



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 1

Neiva, 23 de enero de 2023

Señores

**CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN  
UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA**

Ciudad

El suscrito

Zulay Yadira Vargas Muñoz, con C.C. No. 55.190.313,

Autor de la tesis y/o trabajo de grado o \_\_\_\_\_

Titulado: Memorias vivas en identidades culturales de la tejeduría de pindo

presentado y aprobado en el año 2023 como requisito para optar al título de

Magíster en Educación y Cultura de Paz

Autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que, con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.
- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.
- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

EL AUTOR/ESTUDIANTE: Zulay Yadira Vargas Muñoz

Firma: \_\_\_\_\_

Vigilada Mineducación



**TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO:** Memorias vivas en identidades culturales de la tejeduría de pindo.

**AUTOR O AUTORES:**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Vargas Muñoz	Zulay Yadira

**DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Quintero Mejía	Marieta

**ASESOR (ES):**

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Quintero Mejía	Marieta

**PARA OPTAR AL TÍTULO DE:** Magíster en educación y cultura de paz

**FACULTAD:** Educación

**PROGRAMA O POSGRADO:** Maestría en educación y cultura de paz

**CIUDAD:** NEIVA

**AÑO DE PRESENTACIÓN:** 2023

**NÚMERO DE PÁGINAS:** 100

**TIPO DE ILUSTRACIONES** (Marcar con una X):

Diagramas \_\_\_ Fotografías  Grabaciones en discos \_\_\_ Ilustraciones en general \_\_\_ Grabados \_\_\_  
Láminas \_\_\_ Litografías \_\_\_ Mapas \_\_\_ Música impresa \_\_\_ Planos \_\_\_ Retratos \_\_\_ Sin ilustraciones \_\_\_ Tablas  
o Cuadros

**SOFTWARE** requerido y/o especializado para la lectura del documento:

Vigilada Mineducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional [www.usco.edu.co](http://www.usco.edu.co), link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



**MATERIAL ANEXO:**

**PREMIO O DISTINCIÓN** (*En caso de ser LAUREADAS o Meritoria*):

**PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:**

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>	<u>Español</u>	<u>Inglés</u>
1. <u>Memorias Vivas</u>	<u>Living Memories</u>	6. <u>Artesanos</u>	<u>Artisans</u>
2. <u>Identidades Culturales</u>	<u>Cultural Identities</u>	7. <u>valor cultural</u>	<u>Cultural value</u>
3. <u>Tejedores de pindo</u>	<u>Pindo weavers</u>	8. <u>construcción de paz</u>	<u>Peace building</u>
4. <u>Tradición</u>	<u>Tradition</u>	9. <u>Arraigo</u>	<u>Rootedness</u>
5. <u>Ancestralidad</u>	<u>Ancestrality</u>	10. <u>Apropiación</u>	<u>Appropriation</u>

**RESUMEN DEL CONTENIDO:** (Máximo 250 palabras)

El trabajo investigativo denominado Memorias Vivas en Identidades Culturales de la tejeduría de Pindo, nace de la búsqueda de reconocer la práctica de la tejeduría de pindo como parte de la ancestralidad presente en el tejido social en el departamento del Huila y como estas memorias vivas transforman las identidades culturales del territorio. La investigación estuvo orientada a comprender los sentidos de memoria viva, a develar los valores culturales, vislumbrar sensibilidades vinculadas con la construcción de identidad cultural y visibilizar esta práctica artesanal como estrategia de construcción de paz en el territorio. Para ello se definió como sujeto de enunciación los maestros tejedores de pindo del municipio de Palermo Huila, se aplicó la entrevista narrativa como instrumento de recolección de información, se codificó y sistematizó utilizando la guía investigativa narrativa hermenéutica de Quintero (2014), se realizó la identificación de los acontecimientos más importantes en los relatos de las maestras artesanas tejedoras. Los resultados permitieron dar cuenta que las memorias vivas en identidades de la tejeduría de pindo, se conectan con las emociones de los artesanos, que esas emociones activan la memoria viva de la cultura y resalta el compromiso que han asumido los tejedores de transmitir los saberes del oficio, como un legado tradicional que se debe preservar, respetar y apropiar en el territorio, permitiendo construcción de escenarios de paz.



**ABSTRACT:** (Máximo 250 palabras)

The research work called Living Memories in Cultural Identities of the Pindo weaving, was born from the search to recognize the practice of pindo weaving as part of the ancestry present in the social fabric in the department of Huila and how these living memories transform the cultural identities of the territory. The research was oriented to comprehend the meanings of living memory, to reveal cultural values, to get a sight of sensibilities linked to the construction of cultural identity and make visible this artisan practice as a strategy for building peace in the territory. For this, the subject of enunciation was defined as the female master weavers of pindo in the municipality of Palermo Huila, the narrative interview was applied as an instrument for collecting information, it was codified and systematized using the hermeneutic narrative research guide of Quintero (2014), the identification of the most important events in the stories of the master craftsmen weavers was carried out. The results showed that the living memories in pindo weaving identities are connected to the emotions of the artisans, that these emotions activate the living memory of the culture and highlight the commitment of the weavers to transmit the knowledge of the trade as a traditional legacy that must be preserved, respected and appropriated in the territory, allowing for the construction of peace scenarios.

**APROBACION DE LA TESIS**

Jurado 1 

Nombre: **ERIKA JUDITH LÓPEZ SANTAMARÍA**

Jurado 2 

Nombre: **ELISABET AMOR ROMERO**

Jurado 3 

Nombre: **MYRIAM OVIEDO CÓRDOBA**

**MEMORIAS VIVAS EN IDENTIDADES CULTURALES DE LA TEJEDURÍA DE  
PINDO**

**ZULAY YADIRA VARGAS MUÑOZ**

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de Magíster en  
Educación y Cultura de Paz

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y CULTURA DE PAZ**

**NEIVA - HUILA**

**2023**

**MEMORIAS VIVAS EN IDENTIDADES CULTURALES DE LA TEJEDURÍA DE  
PINDO**

**ZULAY YADIRA VARGAS MUÑOZ**

**Asesora**

**MARIETA QUINTERO MEJIA**

**Doctora en Ciencias Sociales Niñez y Juventud**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y CULTURA DE PAZ**

**NEIVA - HUILA**

**2023**

## DEDICATORIA

A los maestros artesanos tejedores de pindo del municipio de Palermo Huila, quienes inspiraron esta investigación, gracias por permitirnos entrar en su intimidad emocional y encontrar su fortaleza que mantiene viva la tradición del oficio artesanal y el arraigo a la identidad cultural.

A mis padres por el apoyo incondicional, son la fuerza del Alma.

A mi esposo e hijos que siempre me han animado y apoyado a seguir cualificando mis saberes.

A la corporación cultural Polimnia de la cuál soy su representante legal, por abrir el camino para encontrarnos con procesos culturales tan significativos que transforman la identidad cultural de los territorios.

A mi asesora de maestría Doctora Marieta, gracias por sus destellos de conocimiento compartido y su mano sosteniendo la mía.

Gracias al programa de la Maestría en Educación y Cultura de Paz por descubrir senderos, escenarios para construir Cultura de Paz con y desde las comunidades.

A nuestro Padre Azul por las bendiciones.

**PINDO**

*Si pasas por Palermo*

*El pindo debes conocer*

*Es un cultivo silvestre*

*A la orilla del rio lo vas a ver*

*Cañabrava es su nombre*

*De su hoja raspada una vena saldrá*

*al sol se secará*

*Y entregada a los tejedores quedara*

*Tejiendo, tejiendo las astillas*

*En trenza se convertirá*

*La siete pares, la oreja de perro, el suncho...*

*Van a blanquear*

*Cociendo, cociendo*

*En maquina el nylon las unirá*

*En distintos artículos se venderán*

*Sombreros, pavas, bolsos, aretes, manillas, carteras, cinturones y vestidos lucirán*

*El parejo del Sanjunero huilense*

*Con el sombrero copa de herradura bailara*

*y a la Reina Nacional del Bambuco conquistara*

*Raspadores, Tejedores y Artesanos*

*Orgullosos estarán*



*Adultos, jóvenes, niños y niñas aprenderán*

*El saber, legado patrimonial*

*En la Escuela del oficio tradicional te lo van a enseñar*

*Palermo es la casa del pindo*

*Identidad cultural que debes apropiarte.*

Zulay Yadira Vargas Muñoz

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

**DIRECTORA**

---

**JURADO 1**

---

**JURADO 2**

---

## Tabla de Contenido

Justificación .....	10
CAPÍTULO 1: Antecedentes de la Investigación .....	14
1.1 Identidad y Estructuras de Poder .....	14
1.2 Identidad - Valores Culturales y Simbólicos .....	25
1.3 Artesanías y Saber Popular.....	29
CAPÍTULO 2 Planteamiento del Problema .....	37
2. Objetivos .....	39
2.1 Objetivo General .....	39
2.2 Objetivos Específicos.....	39
CAPÍTULO 3 Marco Teórico .....	41
3.1 Identidad - Cultura popular .....	41
3.2 Identidades – Sujeto.....	46
3.3 Identidad Cultural - Giro Decolonial.....	47
3.4 Identidades – Colonialidad del Poder .....	50
4.1 Identidades – interculturalidad.....	53
CAPÍTULO 4 Metodología.....	57
5.1 Enfoque de investigación Cualitativa .....	57
5.2 Diseño de investigación Narrativa.....	59
5.3 Sujetos de Enunciación .....	60

5.4 Estrategia de Recolección de Información.....	64
5.4.1 Entrevista Narrativa .....	64
5.5 Estrategias de sistematización e interpretación de la información .....	66
CAPÍTULO 5 Resultados.....	67
6.1 Narrativa 1.....	68
6.1.1 Narradora Delia .....	68
6.2 Narrativa 2.....	76
6.2.1 Narradora Vianey .....	76
CAPÍTULO 6 Conclusiones .....	85
Bibliografía .....	89
ANEXO .....	96
Narrativa 1.....	96
Narrativa 2.....	99

## Lista de Tablas

<b>Tabla 1</b> Guía de Preguntas.....	65
<b>Tabla 2</b> Identificación de Acontecimiento .....	68
<b>Tabla 3</b> Descripción de Acontecimiento .....	69
<b>Tabla 4</b> Guía de Temporalidades.....	70
<b>Tabla 5</b> Guía de Espacialidades.....	72
<b>Tabla 6</b> Guía de atributos del sujeto .....	74
<b>Tabla 7</b> Identificación de Acontecimiento .....	76
<b>Tabla 8</b> Descripción de Acontecimiento .....	77
<b>Tabla 9</b> Guía de Temporalidades.....	79
<b>Tabla 10</b> Guía de Espacialidades.....	80
<b>Tabla 11</b> Guía atributos del sujeto.....	82

## **Justificación**

La presente investigación se justifica porque busca reconocer la tejeduría de pindo como parte de la ancestralidad, se desarrolla en el territorio del Huila principalmente en el municipio de Palermo a 25 minutos de Neiva, con una historia de más de 100 años, hace parte de las tradiciones culturales del territorio, es una práctica tradicional, espiritual que puede aportar a la construcción de paz, por eso el título de memorias vivas, son memorias que si bien son ancestrales aún siguen presentes en el tejido social y cultural de la región huilense, los maestros artesanos mantienen vivas las memorias cuando transmiten el saber a sus hijos y crean arraigo a la identidad cultural.

Las memorias dan lugar a las identidades culturales y su relación con la paz, en la construcción de escenarios de diálogos intergeneracionales, donde se comparte el saber de la tejeduría de pindo, son escenarios donde se crean relaciones afectivas horizontales, de escucha y apropiación del legado artesanal, que permiten una cultura de paz en los territorios.

Esta tradición cultural hace parte de mi profesión y mi trabajo cultural como gestora, con el programa que lidero en el municipio de Palermo desde la corporación cultural polimnia, la escuela del oficio tradicional, donde a través de un equipo de maestros artesanos, enseñamos a las nuevas generaciones la tejeduría de pindo y elaboración de productos artesanales con esta misma fibra, además somos fundadores hace 6 años del festival del pindo.

En esta investigación se propuso como objetivo general comprender memorias vivas en identidades culturales de la tejeduría de Pindo. Para dar alcance al problema, se propusieron tres objetivos, uno de ellos orientado a develar los valores culturales en la tradición de la práctica de la tejeduría de pindo. Seguidamente, se buscó vislumbrar sensibilidades vinculadas con la construcción de identidad cultural en la tejeduría de pindo y, por último, visibilizar esta práctica artesanal como estrategia de construcción de paz en el territorio. Para ello, se propuso un primer capítulo de antecedentes de investigación, el cual dio cuenta de las relaciones entre identidades y estructuras de poder. Seguidamente, se mostró que los estudios proponen vínculos entre identidad y territorio para valorar aspectos culturales y simbólicos identificados en la artesanía y en el saber popular.

Una vez identificados en los antecedentes las categorías, resultado de la saturación de investigaciones relacionadas con el tema en mención, se expuso el planteamiento del problema, el cual da cuenta de modos de comprensión de las identidades culturales. Entre los autores estudiados destacamos los presupuestos de Canclini quien propone el análisis acerca de los procesos de dominación y aculturación. Asimismo, se estudiaron las propuestas de Hall quien plantea que las construcciones de identidades se basan en formas discursivas.

En el marco teórico también se retoman los presupuestos de Canclini, pero centrado en la relación con la cultura popular y el análisis crítico de los modos de producción capitalista, de consumo y circulación. Estos aportes, se complementan con los postulados

de los teóricos Hall, Castro Gómez, Santiago Grosfoguel, Anibal Quijano y Catherine Walsh, quienes analizan el sistema poder y proponen prácticas transformadoras.

Posteriormente, en el capítulo metodológico se exponen las razones por las cuales la presente investigación está adscrita al enfoque de investigación cualitativa para lo cual nos sustentamos en los presupuestos de Vasilachis. Esta autora propone que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido por un sujeto participante a partir de sus voces, emociones y saberes. Se exponen los presupuestos del diseño de investigación narrativo, el cual nos permitió dar cuenta de la experiencia humana. En esta investigación, los sujetos de enunciación fueron maestras artesanas de la tejeduría de pindo del municipio de Palermo a quienes se les aplicó la estrategia de la entrevista narrativa.

En el capítulo de resultados se expusieron los principales hallazgos que dan respuesta a la pregunta de investigación. Este capítulo se estructuró a partir de la identificación de los acontecimientos más importantes identificados en los relatos de las maestras artesanas tejedoras. Los acontecimientos permitieron la comprensión de espacios y temporalidades vinculados con la experiencia de la práctica de la labor artesanal.

El último capítulo de conclusiones permitió dar cuenta de las memorias vivas de las identidades culturales en la práctica de la tejeduría de Pindo. Estas memorias, se relacionaron con la apropiación del saber de la tejeduría asumido como legado ancestral, el cual se transmite de generación en generación. Estas memorias vivas hacen parte de proyecto de vida, los cuales se asumen con respeto y dedicación. Paralelamente, las



memorias vivas de la tejeduría de Pindo develan regocijo, tranquilidad y goce. Así, emociones como el amor y cuidado por las identidades culturales expresan el valor cultural por la fibra natural convertida en artesanos en un tejido testigo de la identidad cultural del territorio.

## **CAPÍTULO 1: Antecedentes de la Investigación**

En la búsqueda de antecedentes sobre identidades culturales, se encontró a partir de la codificación abierta y axial los siguientes aspectos: a) identidad y estructuras de poder; b) identidad y territorios; c) identidades - valores culturales y simbólicos, d) artesanías y saber popular

### **1.1 Identidad y Estructuras de Poder**

La noción de identidad se transforma por ser un proceso dinámico, en constante construcción social y por no ser ajena a estructuras de poder. Al contrario, estas estructuras inciden en su devenir. Veamos algunos argumentos:

Para el investigador Flores (2007), las identidades se permean, de un lado, por los estándares sociales de las clases dominante. Se dinamizan al interactuar consigo mismo en relación con el otro, situaciones del pasado y el contexto presente, entendiéndose como aspectos socio-políticos

Por consiguiente, Altez (2016) menciona:

*“la conformación de las identidades culturales merece una lectura política, dado que la variable poder pareciera ser transversal a todos los acontecimientos identitarios” (p.8)*

Por su parte, los investigadores Estévez & Vergara (2002) plantean la identidad latinoamericana como consecuencia de los procesos acelerados de estilos de vida y consumo hegemónico europeo. Para ello, los investigadores proponen algunas tesis sobre la identidad cultural en Latinoamérica, estas son:

- i) identidad indianista. La región nunca ha dejado de ser indígena en su esencia, solo mantiene un disfraz neo-colonial, además el indianismo se ha convertido en un pensamiento político y cultural de los pueblos indígenas en resistencia.
- ii) identidad hispanista o hispana. Estas identidades se han heredado y comparten una cultura espiritual de la evangelización católica del occidente.
- iii) identidad civilizatoria, que da cuenta de la occidentalización de América Latina ha tomado como punto de referencia el progreso y modelo de civilización de Europa. Al respecto Alberdi señala: *“en América todo lo que no es europeo es bárbaro”*.
- iv) el mestizaje cultural como resultado de encuentros con culturas de amerindios, africanos y europeos.

Cada una de las tesis expuestas han sido resultado de procesos de la conquista, estructuras de poder cimentadas desde la colonización, de la acelerada transición de modelos de vida europeos y del camino a la llamada modernización cultural. A partir de este diagnóstico, los investigadores manifiestan la importancia de plantear el interrogante, ¿quiénes somos a nivel individual y grupal? También sostiene que se debe estimular el debate de la identidad, el cual amerita siempre problematizar y no quedar solo en un discurso.

El investigador Paz, O (1950) rechaza la postura de los investigadores Estévez & Vergara (2002) sobre las cuatros tesis de la identidad de Latinoamérica. Su propuesta se centra en plantear que América Latina está *“ante la insurrección de las masas y pueblos que viven en la periferia del mundo occidental. Anexados al destino de Occidente por el imperialismo, ahora se vuelven sobre sí mismos, descubren su identidad”* (p.79).

Adicionalmente, sostiene que la identidad es la búsqueda del autoconocimiento, la libertad original y la primitiva pureza. Asimismo, implica sentirse orgulloso de sus raíces y no de enmarcarse en un producto de un sistema de poder *“El Mexicano no quiere ser indio ni español tampoco descender de ellos”* (p.79)

Por su parte, Grosfoguel (MAEID, 2014) manifiesta que la identidad es una parte de la invención de identidades de la modernidad – colonial. Para el caso de Colombia, plantea que, en 1492, no se conocía este país con este nombre, ni el continente de las américas, son identidades que se crearon al calor de la conquista.

La investigadora D’Amico, (1991), en sus estudios en el Ecuador, determina que Cuenca es un territorio en estado de aculturación porque se ha adaptado a otras culturas. Así mismo indica que la ciudad ecuatoriana Otavalo expresa la pluralidad y la diversidad. Esta investigadora, también señala que la provincia sureña fue objeto de tácticas expansionistas, tanto de parte de los incas como de españoles en el siglo XV y XVI. Con estos hallazgos evidencia las consecuencias de las estructuras de poder, enmarcadas en la homogenización, apropiadas por los territorios y reflejadas en las identidades.

El investigador Altez, (2016) devela los intereses políticos que han permeado la huella de la historia cultural y de las identidades de los pueblos, han sido a favor de las situaciones de poder, dominación, explotación y subordinación, pero también de negociación. En consonancia con lo expuesto, el investigador Flores, (2007) invita a preguntarse ¿cuál podría ser la intencionalidad de la estructura de poder en las comunidades?

En consecuencia, los investigadores coinciden en mostrar que las identidades son afectadas por hechos hegemónicos. Un ejemplo son los territorios que basan su economía en la explotación minera, en los cuales los habitantes se convierten en esclavos subordinados de las grandes empresas multinacionales. Este hecho, se podría denominar como desterritorialidad por las dinámicas de conflictos de poder. Así, las identidades sufren cambios cuando sus hábitos cotidianos se interrumpen con nuevas prácticas sociales extractivas y de dominación.

En relación con las estructuras de poder y la identidad, la investigadora Sánchez (2014) citando a Quijano, plantea que los procesos históricos que se enmarcan desde conquista. A partir de este periodo, los pueblos colonizados, fueron asumidos como inferiores. Los pueblos originarios y las comunidades han sido objeto de estigmas, las cuales parten de la conquista y siguen con las prácticas coloniales. Estas situaciones han llevado a que permanezcan las desigualdades sociales por las ideologías dominantes del sistema global, el sexismo, racismo, el patriarcado y el clasismo.

Sánchez (2014) señala que la expropiación de la tierra, la minería ilegal, la geopolítica del conocimiento, la privatización del conocimiento ancestral, son respuesta, a la falta de una educación intercultural y política. Esta propuesta demanda por un reconocimiento como individuos diversos, diferentes, multiculturales y políticos. Paralelamente, indica la investigadora se requiere de valorar las dinámicas cambiantes que se han transformado en el tiempo dando lugar a nuevas identidades.

Continuando con esta crítica, los investigadores del programa Dube & Lozano (2010), apoyados en los estudios subalternos y poscoloniales, invitan a seguir estudiando la manera como se sigue reproduciendo el colonialismo en la transformación de las identidades.

Los investigadores en mención recurren a Antonio Gramsci (1982), marxista italiano, para mostrar que el concepto subalterno es la noción que expone al sector marginado en la historia de la sociedad por las esferas de elite dominante. Esta propuesta surge como resistencia y reivindicación en los territorios. Gramsci asume una postura crítica frente a las relaciones de poder naturalizadas por algunos miembros en las comunidades, donde la raza, la casta, edad, género eran categorías de subordinación.

Es de anotar que los estudios subalternos, validaron el conocimiento de pueblos subordinados y deslegitimados por la dominación colonial. Así mismo este movimiento, recuperó la historia invisibilizada por la estructura del poder.

Al lado de estos estudios subalternos y poscoloniales de Dube & Lozano (2010), la investigadora Sánchez, (2014) señala que el concepto decolonial nos exige descolonizar el conocimiento, despatriarcalizar el saber y el actuar. También señala la investigadora que es importante desaprender para renacer y enraizar en los territorios lo que nos fue arrebatado sin permiso. Esta investigadora, busca a partir de la colonialidad del poder develar modos de deshumanización y descalificación del ser, dentro de una jerarquía de conocimiento.

De esta manera, Sánchez, señala que los hechos de discriminación social y las tácticas de dominación son estrategias de señalamiento de inferioridad. Asimismo, la investigadora invita a alejarse de los discursos nor- eurocéntrico que siguen existiendo como modelos que nublan la fortaleza del saber ser y del posible diálogo constructivo intercultural.

Por lo tanto, las huellas de la colonización en Latinoamérica, se expresan a través de estructuras de dominación, poder y control, en las cuales se han fomentado creencias de inferioridad. Entre estas creencias tenemos las asociadas a los productos culturales en los cuales se desprecian sus ofertas por considerarse que no son de calidad. Sumado a ello, se circulan unos modos de desprecio asociados a estas expresiones culturales como que no

sirve o que no están a la altura de las potencias o países desarrollados. Sin embargo, si estos productos, son de procedencia norteamericana o europea tiene un valor de confianza.

Los investigadores en mención sostienen que los pueblos de Latinoamérica no pueden ser subestimados, pues poseen una riqueza identitaria muy importante en sus territorios. Adicionalmente, los saberes ancestrales configuran las identidades, las cuales son abundantes en diversidad y la diferencia como fortaleza del saber ser.

La investigadora Sánchez, (2014) siguiendo a De Sousa (2012), propone como alternativa de resistencia la sociología de las ausencias. Otra propuesta se relaciona con la sociología de las emergencias, la cual busca desde una mirada decolonial reconstruir la identidad, confianza y luchas locales como expresiones de empoderamiento y resistencia ante las estructuras de poder en los territorios.

Un ejemplo de la sociología de las emergencias. En este caso nos referimos a los colectivos feministas, grupos de sexualidades diversas, las nuevas masculinidades como expresión de resistencias ante las ideologías dominantes del sistema global. Estos modos heteronormativos y hegemónicos se replican en los territorios disfrazados de modernidad y civilización. Estas formas de dominación han creado una estructura tan robusta, logrando encarnar y normalizar los territorios. Estos disciplinamientos develan la biopolítica, o en otras palabras, relaciones de poder manipuladas.



Según la investigadora, Sánchez (2014) las manifestaciones de dominación están siendo manipulados desde elementos de consumo diario que crean modelos de estilos de vida, las cuales normalizan la estructura dominante del capitalismo. El resultado de estos procesos de manipulación es mostrar a las comunidades subordinadas como miserables sin esperanza de oportunidad.

La investigadora Sánchez (2014) señala que es tarea de los grupos sociales, intervenir en las estructuras hegemónicas, que afectan las identidades culturales en las comunidades. Otra responsabilidad consiste en desenmascarar los discursos del miedo y de la discriminación, los cuales muestran la diferencia y la pluralidad con un discurso del no futuro y de la desesperanza. Se propende por crear escenarios de des-colonialismo, así como reconciliarse con la naturaleza, lo cual exige comprenderse como protagonista de cambio y transformación de realidades.

### **1.1 Identidad y Territorio**

Molano (2007), indica que, para hablar del territorio en relación con la identidad, implica abordar los conceptos de Cultura y patrimonio cultural como caminos hacia la comprensión de la identidad territorial. los conceptos de cultura han variado a través del tiempo, según los movimientos políticos, económicos y filosóficos. Estos conceptos están relacionados con el desarrollo de los territorios y conceptos de sostenibilidad y patrimonio

*“Se podría decir que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan:*

*un modo de vivir, cohesión social, creación de riqueza y empleo, equilibrio territorial”*  
(p.72).

Según lo expuesto, por la investigadora Molano (2007), la cultura es el equilibrio territorial de todo un pueblo, porque le da vida al ser humano. Así, el término de identidad cultural, se encuentra relacionado directamente con el territorio. Este término se determina históricamente por varios aspectos como la lengua, relaciones sociales, mitos, creencias, patrimonio inmaterial, las tradiciones locales. Por ello, todas las expresiones culturales hacen parte de la memoria de los territorios, que se recrea a nivel individual, colectivo y se alimenta de la influencia exterior para crear identidad territorial.

La investigadora D'amico, (1991) coincide con la postura anterior, en la cual se sostiene que las transformaciones sociales y culturales, obedecen a las dinámicas de la comunidad, en relación con su contexto territorial. Señala que en los procesos de interacción entre miembros de comunidades se generan interrelaciones en contexto personales y grupales.

Dentro de estos contextos grupales de comunidades, siguiendo la relación entre identidad y territorio, encontramos como ejemplo de conexión, diferentes movimientos indígenas en Latinoamérica. Entre estos, el movimiento indianista expuestos por investigadores Estévez, & Vergara (2002) entre los cuales tenemos a los pueblos indígenas que luchan por sus orígenes y defienden la relación de identidad y el territorio. Para estos

pueblos la sabiduría perdura en el tiempo y por ello, mantienen la resistencia. Este movimiento político y cultural de identidad territorial, invita a la reparación de sus raíces, para encontrar la identidad que se refleja en su territorio, como el espacio en armonía con sus ancestros.

De igual forma, la investigadora D'amico (1991) denota un contexto grupal de comunidad, en la región de Otavalo Ecuador, se encuentra un matiz conformado por culturas como son las comunidades indígenas, mestizos y negros, quienes convergen a través de diálogos interculturales. Estos diálogos aportan en el fortalecimiento de las identidades culturales en sus territorios reconociendo la diversidad cultural que identifica cada comunidad.

Siguiendo la relación entre identidad y territorio, el investigador Flores (2007) indica que es tarea de las comunidades como agentes locales, descubrir el valor cultural local presente y reconstruir el territorio con base en los aspectos que lo identifican para crear identidad desde la construcción participativa y el sentir comunitario.

Molano, (2007) señala que la reconstrucción de identidades locales para el desarrollo territorial ha generado oportunidades para las colectividades, en temas económicos. En este caso se está refiriendo a oferta de productos, bienes y servicios que están ligados con la identidad territorial, así la identidad cultural está fuertemente ligada a la vez al patrimonio, es decir, la identidad de un grupo social está dada por los elementos que asume como propios y elementos que se van configurando como referente territorial.

Así mismo, la investigadora D'amico (1991), coincide con Molano (2007) y Flores (2007) en la importancia de los productos, bienes y servicios que identifican los territorios. Al respecto, indica como ejemplo, que la práctica artesanal transmite un saber ancestral y memoria local, además, que los diálogos interculturales y multiculturales participan en una dialéctica constante que refleja la historia de los territorios.

La investigadora Molano, (2007) ratifica que el patrimonio cultural (material e inmaterial) de un territorio, entendiéndose como elementos culturales de identidad territorial, es construido y apropiado a través de la historia de las comunidades. Estos elementos culturales, son la huella de la memoria, es el testimonio de los sucesos, es un aporte a la humanidad, es el legado que se debe conservar en la identidad territorial, puesto que alimenta lo que nos diferencia del otro.

Flores (2007) y Molano (2007) concuerdan, que la acción participativa con actores y agentes locales, garantiza la construcción de capital cultural y una fuerza colectiva. Esta participación aporta en la construcción de sociedad y a la identidad de los territorios, puesto que apropia su contexto y reconoce el saber - hacer local como potencial de desarrollo territorial.

Flores (2007) determina estrategias como el sentido de identidad, apropiación, pertenencia, generación de conocimientos referente al territorio. Indica que estas acciones,

potencia la acción colectiva, el reconocimiento y valor de identidad territorial. *“los actores locales, el poder establecido entre los diferentes grupos de actores, la confianza y la cooperación, que son factores que establecen la construcción social de un territorio”* (p.7)

Señala que estas estrategias deben ser planificadas, desde la noción del cuidado y la responsabilidad social, concluye que se debe fomentar el interés de la movilización social de los actores, las redes solidarias en la construcción de territorio e identidad cultural.

## **1.2 Identidad - Valores Culturales y Simbólicos**

Altez, (2016) indica, que la categoría de identidad cultural, se define como una construcción simbólica, en constante transformación por la relación con el ser y el otro; Esta investigadora sostiene que las transformaciones culturales y sociales son respuesta a los cambios que sufren las identidades como expresión de los colectivos, según sus ajustes al contexto presente, en el cual se mueven y se relacionan.

Seguidamente, Estévez & Vergara (2002) determinan que la identidad se diferencia de otras identidades en aspectos simbólicos, manifestaciones de construcción de costumbres, modos de vida, relación interpersonal, relación con la naturaleza y territorio. Las identidades culturales en su carácter particular develan las realidades de las comunidades desde la interpretación a través de intersubjetividad.

Altez, (2016) define que se podría reformular el significado de identidad cultural, partiendo de la construcción semiótica, es decir, a partir de los significados más importantes de la vida de una comunidad. sostiene que las identidades culturales, se construyen a través de las relaciones consigo mismo y la otredad, teniendo en cuenta los contextos individuales y colectivos. Además de la historia de la localidad que se encuentran en las narrativas orales de las personas mayores, las cuales contienen en muchos casos las verdades no contadas de las comunidades, que no se han documentado y se definen como valor cultural.

Referente a la historia no contada sobre las comunidades, Dube, y Lozano, (2010) mencionan que la historia se lee desde diferentes miradas porque ha sido escrita por el hombre a su conveniencia según el momento social, cultural y político y su identidad simbólica desde las subjetividades del ser.

En contraste, Altez, (2016) comparte la postura de Dube y Lozano, (2010) y menciona que en muchos casos la historia cultural es contada desde la historia patria, resultado de intereses orientados a creación de identidad de nación. Estas identidades se limitan a tiempos, fechas y personajes, los cuales invisibilizan verdades de los pueblos. Contrario a lo expuesto, señala la investigadora que la historia se debe contar desde el sentir del ser. Estos relatos están compuestos por acontecimientos y experiencias humanas que parten de la relación con la mismidad y la otredad en dialéctica con el contexto socio – político del momento.

Siguiendo con la idea, de cómo se lee la historia de los pueblos, para conocer su valor cultural y las simbologías, Sánchez, (2014) determina, que en las relaciones que se crean en el diario vivir de una comunidad o grupo social, se evidencia manifestaciones de identidades culturales. Estas manifestaciones se transforman según las necesidades de la colectividad. En estas transformaciones encontramos las luchas y resistencias, los escenarios de la vida cotidiana. Asimismo, encontramos las simbologías de las identidades, los saberes, las relaciones y las redes solidaria que acompaña presentes en la acción diaria.

En particular la investigadora D'amico, (1991), siguiendo con las redes solidarias y las relaciones interpersonales, indica que, en los contextos, encontramos ideologías, conceptos, creencias, costumbres. Estos modos del sentir, vivir y sentir que dan lugar a transformaciones culturales. La investigadora reconoce que en las sociedades se introducen nuevos símbolos que la innovación y da lugar a tradiciones emergentes.

Altez, (2016) ratifica que el contexto local en donde se mueven los actores culturales, están cargados de microhistorias que cuentan su valor cultural y simbologías identitarias. Siguiendo la relación entre identidades valor cultural y simbologías Dube y Lozano, (2010) dimensionan, que la funcionalidad de la simbología en un grupo social, nos permite transmitir ideas, creencias, costumbres en relación con la naturaleza y las comunidades.

La Simbología se apropia en la cotidianidad como valores culturales, pero en ocasiones la simbología, se convierte en la resistencia de los grupos sociales en las narrativas orales, en las manifestaciones artísticas como: las danzas, las pinturas, la

música, los ritos, los mitos, se ubican como base de la cultura, la identidad y la voz de los excluidos.

La investigadora D'amico, (1991) como ejemplo, expone situaciones de simbologías religiosas coloniales, que conviven en regiones de pueblos indígenas de Ecuador. La estructura jerárquica de la religión y de la política en los medios masivos, muestran al mundo los fenómenos naturales como consecuencia de apariciones de santidades, aprovechan apropiar creencias a diferencia de las prácticas de los pueblos indígenas, que se centran en la relación constante con la naturaleza, la fertilidad, la sabiduría y protegen su simbología autóctona.

El investigador Flores, (2007) destaca que en muchas ocasiones las localidades no son conscientes del valor cultural de su territorio. En este caso, el investigador se refiere que desconocen que el conjunto de saberes, los paisajes, la lengua, las creencias, usos, costumbres, las narrativas, las manifestaciones artísticas, prácticas de oficios tradicionales, la comida, las bebidas, que hacen parte activa de la diversidad cultural, de su identidad es el patrimonio de una comunidad. como el potencial del valor cultural, por lo tanto, es la tarea de las redes solidarias, de los actores sociales y culturales, empoderar a la comunidad para el reconocer e identificarlo en la construcción de identidad.

Para finalizar Altez (2016) indica que los seres humanos deben reconocer, comprender y concientizarse de su propia naturaleza de relación con su ser, con el otro y



el contexto presente. El hombre debe estar ahí, como ser que transforma realidades colectivas, la comunidad busca manifestar o expresar su identidad cultural a través de simbologías que los representan, que los identifican, pero que a través del tiempo se transforman por la dinámica del acontecer diario de las relaciones.

### **1.3 Artesanías y Saber Popular**

Uno de los elementos que recoge el valor de la identidad cultural y se relaciona directamente con la simbología de los pueblos, la representatividad, saber popular de los territorios y el roce con las estructuras de poder, son las artesanías. Estas han sido objeto de estudio, en este capítulo de antecedentes a través de los investigadores se dará un recorrido.

Para el investigador Pacheco (2014), la actividad artesanal en los territorios es poco estudiada, casi nadie se detiene a contemplar las diferentes situaciones, que debe enfrentar un artesano para comercializar su producto y para construir el reconocimiento suficiente para ser valorado por la sociedad, además, de su aporte en la construcción de la simbología cultural.

Rivas(2018), aprecia que una pieza artesanal es considerada única así se elaboren muchas, cada una detalla el trabajo de las manos de un artesano con materiales naturales; no se tiene registros de cuando nació la artesanía, pero nace desde el momento que el ser

humano, tiene la necesidad de representar los simbolismos de la vida y de las creencias o debe elaborar sus propios utensilios para utilizar en la cotidianidad.

Las investigadoras Del Carpio y Freitag (2013) amplían su postura frente a la función de la artesanía en la vida cotidiana, aportando que se cuenta con un valor cultural, ante el significado que le asigna el artesano en un contexto determinado. De este modo la artesanía representa el sentir cultural y el contexto en el que se está viviendo.

En el caso de la investigadora Rotman (2003), alerta que la artesanía es la referencia del patrimonio local, relacionado con los factores económicos y productivos de los pueblos influenciados por situaciones históricas, políticas y de tipo simbólico. Estos elementos dan cuenta de las diferencias y la diversidad de la cultura en los territorios.

Igualmente, Ruiz (2014) menciona que los artículos artesanales, representan la memoria de los territorios y el sentir de un pueblo, pero poco a poco desaparece la práctica del oficio artesanal, para convertirse en solo un producto de comercialización, sin los detalles que los hacían especiales desde el valor cultural y simbólico.

Siguiendo la postura de Ruiz (2014), con respecto a la desaparición del oficio artesanal, Rivas (2018) resalta que, desde la UNESCO, La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en la convención del año 2003, solicito a

los países proteger y salvaguardar la artesanía tradicional, sus técnicas, la transmisión del saber para el relevo generacional como base de las identidades de los territorios.

Al respecto el investigador Pacheco ( 2014) plantea la importancia de tener en cuenta en los planes de desarrollo de los territorios, la línea de la economía desde el hecho de la actividad artesanal como política de emprendimiento y estrategia para enfrentar la pobreza en los pueblos.

Al respecto las investigadoras Del Carpio y Freitag (2013) señalan que la práctica artesanal y la cultura, tienen estrecha relación con el aspecto económico, e invitan a reflexionar sobre la dinámica de la comercialización de estos elementos artesanales, los cuales posee un valor simbólico del territorio y da cuenta de la historia.

Vinculada a lo expuesto, Rotman (2003) muestra que el mapa artesanal, se divide en espacios de oficios artesanales con procesos de diferenciación, como por ejemplo, las comunidades indígenas, que se han caracterizado por incluir el valor cultural en la simbología étnica. Estas comunidades, además, utilizan elementos de la naturaleza donde manifiestan su misticismo, su cotidianidad, están situados geográficamente en las zonas rurales, cabe anotar que sus productos y artículos circulan en la misma comunidad indígena.

Siguiendo con la exposición de la investigadora Rotman (2003), los espacios artesanales de las comunidades indígenas y artesanos tradicionales, son los encargados de transmitir el legado tradicional. Se enmarcan en la identidad cultural de los territorios y es visto por sus pobladores como patrimonio cultural que identifica la comunidad, convirtiéndose en referencia cultural de identidad por sus saberes propios.

Siguiendo con la relación que tiene el sector artesanal con la economía, las investigadoras Iuva & Ciliane (2015), mencionan que el sector artesanal también ha encontrado una sinergia con el sector turístico. La artesanía se ha asimilado como un objeto de valor turístico, por su significado representativo en los territorios, señala las oportunidades que puede ofrecer especialmente al trabajo femenino por la dedicación en el oficio, resalta que la artesanía se convierte en el referente de un producto local.

Las investigadoras Del Carpio y Freitag (2013) mencionan los retos palpables del sector artesanal, primero, adquirir el reconocimiento que merecen los artesanos. En segundo lugar, la falta de transmisión del saber para propiciar el relevo generacional, en muchos pueblos se acrecienta la migración de artesanos a las grandes ciudades, buscando nuevos horizontes, pero se encuentran con nuevos retos, deben poner a competir sus productos con la globalización industrial.

Vinculado a esta postura, el investigador Rivas (2018), señala que los productos fabricados en grandes cantidades, compite con los productos artesanales que siempre

estarán en desventaja por los precios en el mercado. Además, la artesanía no tiene que ser vista como simple objeto de recuerdo para el turista, se debe propiciar el uso diario de las artesanías para dinamizar la comercialización y como apropiación a la cultura.

Dentro de este marco de discusión, la investigadora Ferro, D. (2017), advierte, que un producto artesanal no puede concebirse en producción en serie, pues atenta con su significado y saber ancestral, que son ideas solo extractivistas para el mercado global que pretende convertir el saber en piezas a la venta que se distribuyan por montón.

Siguiendo con los retos en los que se enfrentan los artesanos menciona Rotman (2003) que los ajustes comerciales entre los países como los tratados de libre comercio, en ocasiones avasallan contra los pequeños productores con artículos industriales más económicos, excluyendo a los artesanos locales.

En consecuencia, Rivas (2018) señala, que, para los pueblos más pobres arraigados a la tradición, la artesanía se convierte en el centro de la economía, pero se les ha convertido cada vez más difícil y caro, conseguir los insumos. Estas situaciones los presiona a los artesanos a conocer los productos industrializados de fácil asequibilidad.

Ferro (2017) sostiene su postura sobre el extractivismo capitalista y hace un llamado, señalando que el consumo descarriado satisface el capitalismo, es importante

repensar los métodos de producción hacia lo sustentable, devolver la mirada hacia la reivindicación con la naturaleza y el buen vivir.

Atendiendo a estas consideraciones, Rotman (2003) alude que el artesano es quien dirige su producción desde su taller, por ser un proceso manual es muy poco rentable. En la mayoría de los casos el proceso es de tipo familiar por legado tradicional o con pocos ayudantes, depende de la comercialización del producto, difícilmente ahorran y su capacidad productiva es mínima.

Sin embargo, las investigadoras Iuva & Ciliane (2015) concilian que los actores locales que intervienen en el producto artesanal, son referentes para fortalecer la identidad cultural de un territorio, pensando en proyectos productivos de tipo cultural donde los expertos en turismo, antropólogos, sociólogos, historiadores, diseñadores, aportan sus conocimientos para hacer un producto artesanal competitivo en el mercado.

Retomando la postura del valor que posee una artesanía las investigadoras Del Carpio y Freitag (2013) ilustran que el elemento artesanal se ha convertido en el lenguaje por excelencia, que cuenta las verdades de la historia de los pueblos, por el contacto con los sentidos y la carga simbólica, es un legado patrimonial para las nuevas generaciones.

Por ejemplo, Ruiz (2014) expone en su investigación la situación del elemento artesanal Las alpargatas. Estas no son originarias de Colombia ni de los países americanos, su origen se remonta al desierto (se sujetaban con cuerdas o correas), pero fueron traídas a nuestro continente en época de conquista. Sin embargo, la alpargata tiene como especialidad la capellana, la parte de encima, este sería el aporte de nuestros indígenas como elemento para sostener la suela, utilizada por las personas rurales como tradición de los pobladores.

Siguiendo con Ruiz (2014) menciona que el uso de la alpargata empezó a desaparecer cuando llegó al mercado el calzado, en aquella época marca grulla, desplazo la alpargata, que para ese tiempo era más costosa que el calzado de imponía desde las fábricas con materiales como el cuero y el caucho.

En la preocupación de la situación comercial de los elementos artesanales la investigadora Rotman (2003) propone a los artesanos que deben hacerse acreedor del reconocimiento de la localidad para obtener relaciones de comercialización. Esta propuesta se orienta al acceso a ferias para exponer sus artículos, vemos cómo las relaciones vinculantes en el entorno comercial, son tan importantes para circular el producto artesanal.

Igualmente, Pacheco (2014) sugiere, que todos los actores de la sociedad civil, puedan establecer alianzas estratégicas con el sector artesanal. Estas alianzas son

recomendables para el intercambio de saberes y acuerdos de tipo financiero, comercial que dinamicen brindando apoyo y confianza al artesano.

En tal sentido, Rotman (2003) advierte que los gobiernos están en su deber de blindar a los pequeños comerciales de sus territorios, para que los grandes productores no arrasen con sus emprendimientos, los artesanos están siendo desplazados por los productos industrializados con bajos precios que han clonado las artesanías con materiales sintéticos, crear política pública que preserve la labor artesanal es un objetivo que se debe cumplir por el fomento a la tradición y arraigo cultural.

Pacheco (2014) concluye en el gran aporte que realiza el sector artesanal, en los territorios es el desarrollo local y los emprendimientos, de los actores implicados en la labor del oficio. Este desarrollo es coherente con los contextos y situaciones de la vida social en los pueblos.

Como última reflexión de la investigadora Rotman (2003) menciona que la producción artesanal casi informal por su proceso de exclusividad manual, pues vienen de tradición en familia. Adicionalmente, esta producción cuenta con pocos empleados y/o ayudantes, los cuales están supeditados a la situación socioeconómica de su territorio, lo que los hace vulnerables a los cambios



## CAPÍTULO 2 Planteamiento del Problema

En la búsqueda de preguntarse sobre los procesos de la identidad cultural su transformación y la relación directa con el área de la artesanía como expresión simbólica de los pueblos, y que uno de los factores es la dominación pero que según el teórico Canclini (1981) no se habla sobre esos procesos de dominación al igual que no se manejan los conceptos de aculturación y contacto cultural; menciona que al analizar estos elementos y referirse al cambio dirigido como difusión cultural y relación interétnica es una situación en que uno de los grupos interviene de forma intencional en la cultura del otro.

La fuerza de los elementos artesanales está en las clases subalternas constituidas por personas rurales y urbanas. Indica Canclini (1981), los artesanos se ubican en los sectores subalternos del capitalismo, lo que significa que están afectados por desigualdades de orden económico y social.

Desde el concepto de heterarquías los autores decoloniales Castro y Grosfoguel (2007) advierten que hay estructuras de poder de varios niveles que dan lugar a formas de dominación y que han influido en la transformación de aspectos culturales representativos en la historia, esto es un colonialismo disfrazado de modernismo.

Para Hall (2003), la construcción de las identidades se basa no en su naturaleza de ser, sino en la acción - intervención – discursiva, en la cual las acciones políticas e ideológicas configuran espacios sociales, se trata entonces, de experiencias en la praxis social.

Castro y Grosfoguel (2007) a través del concepto decolonialidad invitan a la liberación, a encontrar la realidad histórico - social del territorio, o descolonizar el conocimiento, despatriarcalizar el pensamiento y a aprender desde nuestro territorio a escuchar reconociendo las diversidades y las diferencias.

Desde la postura de Quijano y Walsh (2007) invitan a tener una mirada constante de construcción de conocimiento desde los territorios, un movimiento social con procesos interculturales, es una herramienta de resistencia al colonialismo enraizado.

De este modo, los teóricos convergen en la categoría de identidades, la urgencia de la acción social – política – crítica del sujeto en su realidad, a través de sus discursos y narrativas experienciales, indagar sobre su accionar en las diferentes situaciones de la construcción de su identidad. En tal sentido, las identidades representan su yo, en relación con la otredad, mismidad, su pasado, su presente, así como visualiza en el futuro, su relación con el territorio que le brinda conocimiento.

A partir de lo expuesto, se reflexiona acerca de la acción social de la corporación cultural Polimnia ubicada en el municipio de Palermo Huila, en la cual se desarrolla el proyecto Escuela del oficio tradicional. Este proyecto-Escuela consiste en ofertar talleres de tejeduría de pindo y elaboración de elementos artesanales con la (fibra natural - caña brava) a la comunidad en general, especialmente a niños, niñas, jóvenes para generar el relevo generacional de artesanos y fomentar la practica artesanal de la tejeduría de pindo como elemento identitario del territorio.

Siguiendo los postulados de los teóricos mencionados, nos hemos propuesto en resolver el siguiente planteamiento en busca de comprender desde la categoría de identidades, la siguiente pregunta de investigación:

*¿Qué sentidos de memoria de identidad cultural se construyen desde la práctica de la tejeduría de pindo?.*

## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivo General**

Comprender las memorias vivas presentes en las identidades culturales de la tejeduría de pindo

### **2.2 Objetivos Específicos**

- Develar los valores culturales en la tradición de la práctica de la tejeduría de pindo
- Vislumbrar las sensibilidades vinculadas en la construcción de identidad cultural en la tejeduría de pindo

- Visibilizar la practica artesanal de tejeduría de pindo como estrategia de construcción de paz en el territorio.

## CAPÍTULO 3 Marco Teórico

En el presente marco teórico se da cuenta de la identidad cultural, a partir de los presupuestos de García Canclini de Cultura Popular. Asimismo, se complementa con los aportes de Hall, Stuart, Castro Gómez Santiago y Grosfoguel Ramón. Se acompaña este análisis con el giro decolonial, propuesto por Catherine Walsh. Finalmente, se aborda el concepto de la interculturalidad y decolonialidad del poder de Aníbal Quijano.

Con este marco teórico, se busca la valoración de prácticas sociales transformadoras desde los territorios. Se trata de siguiendo el postulado de Quijano (2007) de *“una revuelta epistémica constante”* Postulado que devela procesos sociales alternativos, así como pluralidad en las maneras de pensar y escuchar.

### 3.1 Identidad - Cultura popular

Para Canclini (1981), la identidad cultural desde la teoría de la cultura popular, las identidades culturales se ven trastocadas en los contextos de medios de producción capitalista, consumo y circulación.

Estos consumos, se centran en la idea de un arte culto, de masas y popular de la artesanía, en el cual las clases sociales dominantes juegan un papel importante. En el consumo cultural, el discurso que se impone es la apropiación de las identidades culturales, como las artesanías asumidas como signo de distinción o de “buen gusto”. Al mismo tiempo este “buen gusto” devela el distanciamiento entre el pueblo y la elite. En tal sentido,

las identidades culturales, según el autor, exponen espacios diferenciados del disfrute cultural, a pesar de que se consuma lo popular. Sin embargo, los productos artesanales con sus valores simbólicos de diseños autóctono están exhibidos en los mismos espacios de la producción industrial. Así, las artesanías y los productos industriales se mezclan y se encuentran en los mismos puntos de ventas.

Existen espacios y eventos propicios para el encuentro, pero también para mostrar las diferencias de estos productos de tipo artesanal y de consumo industrial. Canclini (1981) devela que los espacios de las fiestas populares que generan las clases y las autoridades, para hacer propiciar la integración de las culturas, se realizan con el objetivo de atraer turistas y detrás, todo un intercambio de saberes, gustos y nuevas ideas.

*“La crisis de las fiestas tradicionales expresa una crisis de la identidad social: los campesinos y los habitantes de pequeños pueblos de artesanos reciben cada vez más desde el exterior la definición de lo que deben ser”* p (715) las fiestas tradicionales, populares o campesinas se arriesgan a una crisis de identidad social y cultural, por la interacción con otros artesanos y turistas, por su exposición en la esfera de la público; esfera en la cual se imponen estándares de cómo deben ser para ser competitivos en el mercado.

Siguiendo las características de las artesanías en los procesos de transformación de identidad cultural en los territorios, cabe destacar como Canclini (1981) define que los

procesos culturales se han integrado por las diferentes formas de permeabilidad que hay entre los actores sociales.

Hablar de cultura indígena, cultura campesina, cultura urbana o cultura occidental y su relación con las clases sociales hace parte de un factor económico, es decir de una organización de expansión del mercado capitalista.

Por consiguiente, Canclini (1981) plantea que en los territorios donde la presencia y herencia de comunidades indígenas es fuerte, la identidad cultural está arraigada al pueblo y las luchas de resistencia ante la hegemonía son considerables.

Canclini (1981) señala que no es posible huir a la hibridación cultural, pues en los procesos de transformación de la cultura es inevitable, a pesar de los factores de dominación que intervienen como las políticas y la economía, la integración de otros saberes y las divisiones que genera las elites.

El carácter popular romántico que se le ha concedido a la artesanía como primer referente de las identidades, lo limita a ser visto como solo objetos de colección. Sin embargo, de acuerdo a Gramsci y Lombardi (citado de Canclini, 1981) se vislumbra la necesidad de concebir el valor cultural simbólico de los elementos artesanales. Estos elementos simbólicos representan el sentir de un territorio y la cosmovisión del mundo

implícito en los sectores subalternos, opuestos a la elite dominante. Las artesanías se han estudiado y mirado como resultado y no como proceso que da cuenta de la transformación de la cultura en los territorios.

Canclini (1981) evoca la teoría marxista de la ideología, para explicar el accionar de los actores sociales, pues sitúa prácticas se vincula con las relaciones sociales de producción y las clases sociales. Esta dinámica puede ser un punto de partida para analizar la transformación de las identidades culturales en las artesanías:

*“Las artesanías a la vez actividad económica y estética, de origen pre capitalista por sus procedimientos manuales y su raíz cultural pero insertada en el capitalismo como mercancía, lugar de representaciones y materiales mixtos: cerámica y plástico, lana y acrílico, con imágenes campesinas. Y urbanas, indígenas y "occidentales"- exigen encarar su función ideológica tomando en cuenta la combinación de estas relaciones plurales con lo real” p(720).*

De esta forma el autor lamenta como el sector de las artesanías ha sufrido otras realidades como los conflictos de etnias, conflictos lingüísticos, simbólicos por la transmisión del saber, el cambio de linaje familiar y las alteraciones ideológicas, pues se han quedado reducidas las relaciones a modos de producción.

Canclini (1981) entiende la *“...nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales”* p (11). Esta valoración indica que la historia no se limita a la tradición o a



un pasado, se requiere preguntar por la transformación de las identidades, procesos sociales, políticos y económicos. Estas transformaciones resignifican los valores culturales, pero también invisibiliza los verdaderos conflictos de las luchas sociales e intereses de las clases dominantes que escriben la historia a su parecer.

Así Canclini propone la cultura nacional, la identidad cultural de los pueblos más allá de la preservación de las tradiciones, pues abarca el fomento de la conciencia crítica y las luchas los pueblos por fortalecer la lucha social.

Las artesanías en el desarrollo del capitalismo se han visto complejizada por la comercialización y su valor cultural, pues si bien la simbología se mantiene, los productos culturales quedan relegados a solo a objetos. En otras palabras, la comercialización relega la actividad artesanal a factores económicos. Según Canclini (1981) se enuncian 1) relación de la artesanía - turismo y la mezcla de productos indígenas con otros de otros lugares; 2) la problemática de la exportación e importación; 3) el fomento de la artesanía como oportunidades de generación de empleo y dinámica económica para evitar las migraciones a las ciudades.

Por último, Canclini (1981) llama la atención que para crear espacios de participación ciudadana donde los productores artesanales, es decir los artesanos, sean los involucrados a la toma de decisiones. Se busca que los artesanos creen condiciones para dinamizar sus productos, pensando en sus propias necesidades, desde la materia prima hasta

la política pública. Estas condiciones han sido logradas mediante luchas que les han permitido avanzar hacia el buen vivir y crear consciencia de su trabajo y rol en la sociedad, la economía y el aporte en la simbología cultural desde las identidades.

### **3.2 Identidades – Sujeto**

El concepto identidad ha perdido su valor, pues ha quedado reducido a nociones como lo integral, originario y unificado, indica Hall (2003). *El concepto de identidad aquí desplegado no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional* p. (16).

Según Hall (2003), los elementos que atraviesan la transformación de la identidad no se amalgaman, no se mezcla, solo es consecuencia de los discursos, e ideologías del momento. Así mismo en este discurso la identidad ha estado replegado a los contextos, atendiendo a situaciones políticas, económicas.

En los procesos de identidad, el pasado no se desconecta del presente. Esta noción del pasado en el presente transforma el mundo, valora como se nos ha representado, pero también como podríamos representarnos. Así, las identidades se construyen y se transforman en el medio del discurso, es decir, desde las relaciones sociales implícitas en las diferentes acciones y en prácticas en momentos específicos donde actores sociales intervienen.

Hall (2003), refiriéndose a la postura de Foucault sobre la identidad y sujeto, señala que el filósofo hace una deconstrucción de la noción de identidades, a partir del análisis de discurso, el cual juega un papel de regulador de acciones de poder.

Sin embargo, Hall (2003), frente a la relación de identidad – sujeto, indica que está conformado por significados – simbolismos que la identifican, pero que a la vez es producto de los discursos en la acción social. Así identidad no es solo cuerpo subjetivo, también es cuerpo social.

La identidad es considerada por Hall (2003) como un asunto de significación política, pues las prácticas identitarias son prácticas políticas, en las cuales las identidades dialogan y construye conocimiento a partir de procesos de irrupción. Así las prácticas identitarias están adscritas a discursos de sujeción -sujetar al individuo a un contexto. No obstante, el sujeto problematiza los contextos y busca relaciones horizontales, lo que ha llevado a luchas sociales.

### **3.3 Identidad Cultural - Giro Decolonial**

Además, de la mirada de las tecnologías del discurso en la construcción de identidades y de modos de lucha por la liberación de formas de dominación, encontramos la mirada del giro decolonial. Esta propuesta, siguiendo a Castro y Grosfoguel (2007), se refiere a la expansión colonial europea, la cual por muchos años ha configurado las

estructuras hegemónicas de discriminación y poder. Estas estructuras de dominación devienen del colonialismo moderno hasta el colonialismo global.

En la decolonialidad, se adopta la red de análisis, llamada según Grosfoguel (2005) “*sistema-mundo europeo/euro-norteamericano capitalista/patriarcal moderno/colonial*” p (13). Con esta la red, se busca mostrar las estructuras de dominación presenten en la sociedad. Esta red invita a interpelar el sistema capital, para con ello, develar como se sigue expandiendo las secuelas del colonialismo, las cuales se han resignificado en la posmodernidad fortaleciendo las estructuras de dominación.

Castro y Grosfoguel (2007) mencionan que la cultura está ligada a la realidad social y no solo es considerada producto de los procesos de la economía – política, sino desde las realidades en donde confluyen los sentires de la ciudadanía. Los autores citan a Quijano para señalar como se ha configurado la colonialidad del poder en las identidades, es decir, la dominación ejercida de norte hacia el sur, Esta dominación indica inferioridad etno-racial, la cual reproduce desigualdades.

Estas prácticas discursivas de dominación, llevan a que la noción de identidad se sitúe en la discriminación, según, color de piel, sexo, territorio, idioma, ubicación geográfica, lo que da paso a las jerarquías de poder de un sujeto hacia el otro.

¿Pero cómo se ha desarraigado esa colonialidad del poder? Castro y Grosfoguel (2007) enfatizan que las primeras nociones de descolonización se dieron cuando se independizaron las naciones colonias españolas, inglesas y francesas, desde el carácter jurídico – político. Una segunda descolonización está presente en el XIX, periodo en el cual la decolonialidad expone un enfoque heterárquico centrado en estructuras sociales y relaciones de autoridad.

*“la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político”* p. (17) hace parte de la transformación del conocimiento hacia el territorio en búsqueda de sus raíces identitarias.

Sin embargo, el sistema de poder se mantiene, pues el capitalismo es considerado una red global de poder que masifica. Los autores llaman la atención acerca de la necesidad de crear nuevos lenguajes y conceptos desde los territorios, así como promover nuevos campos de conocimiento, desde el análisis de las estructuras sociales en las cuales se distingan y múltiples niveles de dominación. Esta complejidad de entramado de lenguajes y campos de conocimiento, crean toda una red de exclusión – inferioridad y discriminación, (clasismos, sexismos, racismos, patriarcado). Por ello, se convoca a un diálogo intercultural, para repensar la noción de identidad cultural.

De esta manera, la realidad social transforma las identidades, pero también los procesos de conocimiento, lo que exige una visión crítica del eurocentrismo del

conocimiento. Por ello, Castro y Grosfoguel (2007) concluyen que las estructuras de conocimiento están enraizadas y entrelazadas con estructuras de poder, las cuales interiorizan el conocimiento de los territorios en los cuales la colonia ha dejado huella. Los autores enfatizan en la búsqueda de un conocimiento desde las luchas sociales, el conocimiento de las mujeres y las etnias.

*“Más que como una opción teórica, el paradigma de la decolonialidad parece imponerse como una necesidad ética y política para las ciencias sociales latinoamericanas” p. (21).* En consecuencia, el llamado es a una diversidad epistémica para analizar la problemática social. También, los autores hacen un llamado a las universidades, al arte, a la política, a los intelectuales que se hablen desde el giro decolonial.

### **3.4 Identidades – Colonialidad del Poder**

El autor Quijano (2007) propone la noción de la colonialidad del poder, como búsqueda de la raíz de una identidad anulada por la colonización europea. Estas identidades subalternizadas han sido el resultado de la imposición de un sistema socio - político dominante en el cual se desvaloriza la cosmovisión de los dominados y se naturaliza la inferioridad de sujetos colonizados.

La noción de colonialidad/modernidad eurocéntrica es considerada el centro mundial del capitalismo. Este es el discurso de superioridad, el cual configura a algunos

sujetos a la inferioridad, irracionalidad y condición de primitivos. Estos llevan a los dualismos inferior/superior; irracional /racional; incivilizado/civilizado; dualismo que encarnan la desigualdad y dominación social.

Es así que producto de la colonialidad del poder, se fueron configurando nuevas identidades. según la clasificación biológica de las personas, por color de piel y territorialidad, Así, se estructura y reproduce la desigualdad social. De esta manera, el colonialismo funde en la sociedad otras relaciones intersubjetivas de conocimiento, memoria, sentimiento de las gentes, fortaleciendo esa estructura de poder.

Quijano (2007) refiere el poder como relación estratégica de fuerzas. Sostiene que uno de los ámbitos de la estructura de poder es el control del trabajo. La producción, aparece de la dependencia económica, los centros industrializados y periferias marginadas. Sin embargo, siguiendo su postulado, el sistema de poder no se puede quedar en un tema económico, apunta a varios ámbitos como: la naturaleza de los recursos de producción, el sexo y la reproducción de la especie. También abarca dominación de sentimientos, costumbres, tradiciones, conocimiento y las relaciones sociales enmarcado en relaciones de explotación, dominación y conflicto en búsqueda del control de la existencia social.

En las relaciones de poder la clasificación social juega un papel importante siendo la edad, sexo, la raza unos de los atributos más notables por la discriminación, dominación y explotación; señala Quijano ( 2007 ) *“La población de todo el mundo fue clasificada, ante*

*todo, en identidades “raciales”, y dividida entre los dominantes/superiores “europeos” y los dominados/inferiores “no-europeos” p (120).* De esta manera, el constructo mental de la idea de raza se configura a partir de la conquista, cuando los colonizadores se preguntaron sobre la naturaleza biológica de los colonizados e identifican a la vista sus diferencias iniciando por el color de piel, la “raza” redefine las diferencias género, linaje y etnicidades.

Cabe resaltar que dentro de la clasificación social el atributo raza a partir del fenotipo nace con las relaciones de poder en la conquista de América y esas denominadas identidades raciales atribuían el grado de superioridad o inferioridad de las gentes, por sus diferencias biológicas.

Atendiendo a las relaciones de poder mundial capitalista se trastocaron las identidades sociales, señalando categorías como (negros, mestizos, indios...) e identidades geoculturales (África, América). Estos territorios colonizados sometidos a un conocimiento hegemónico que desvirtúa su propia identidad impuesto por los dominantes blancos europeos, esto reproduce una relación de dominación entre identidades y etnicidades diferentes:

*los dominantes son capitalistas, mientras que los dominados son los asalariados, las clases medias y los campesinos independientes; en la periferia colonial, en cambio, los dominantes son capitalistas tributarios y/o asociados dependientes,*



*mientras que los dominados son esclavos, siervos, pequeños productores mercantiles independientes, asalariados, clases medias y campesinos p. (122).*

Los territorios que fueron colonizados en su totalidad le fue arrebatada su identidad, la memoria de sus costumbres, de sus creencias, de sus conocimientos, anulando la tradición. Estas comunidades quedaron minimizadas *“Fueron reducidos a la condición de gentes rurales e iletradas” p. (123).*

El sistema de poder se manifiesta en una malla de relaciones de nivel mundial hegemonizando los saberes, la producción de conocimiento y nuevos imaginarios colectivos, donde el mundo eurocentrado es sinónimo de superioridad, de modelo a seguir y de patrón de poder.

#### **4.1 Identidades – interculturalidad**

Siguiendo la motivación de la creación de nuevos conceptos desde los saberes del territorio y en camino decolonial, la autora Walsh (2007) toma como referencia las luchas del CONAIE Confederación de Nacionalidades Indígenas de Ecuador como proceso de descolonización y transformación, *“sacudir el poder de la colonialidad y del imperialismo” p (49).* Para esta autora, la organización y el concepto de interculturalidad nace como ideología de los pueblos indígenas de transformación global, en busca del

reconocimiento de la diversidad entre las comunidades indígenas y afrodescendientes, en contraposición del sistema de poder que quedo enraizado por la colonialidad.

La interculturalidad se entiende como una ideología hacia la transformación de ciudadanía, que reivindique el relacionar y el intercambio de las culturas. Para ello, se requiere del reconocimiento de la diversidad, la integralidad del saber propio que hace posible que los pueblos que coexisten en un mismo escenario aprendan a convivir. El diálogo y el estar juntos implica libertad de jerarquías de identidades. En otras palabras, se trata de, posibilidad de construir un sistema de vida en armonía con el otro y con la naturaleza, un pensamiento colectivo, no individual.

La teórica Walsh (2007) propone el pensamiento intercultural, reflexivo y práctico, en el cual se reconoce el pasado y presente de desigualdad, dominación y explotación. Asimismo, plantea la creación de la Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas (UINPI). Esta universidad busca una *“comprensión diferente de las realidades global, nacional y local y, al mismo tiempo, articula diversas racionalidades y cosmovisiones en una “racionalidad de Abya Yala que tiene un carácter fundamentalmente vivido e interrelacional” (CONAIE-ICCI, 2003, p. 18) p(51)* Este espacio del saber, se constituye como nacimiento de un nuevo espacio epistémico, confrontando la construcción de conocimiento colonial que por años se ha enraizado en la cotidianidad y fortalecido las relaciones de poder.

Indica Walsh (2007), los términos interculturalidad y multiculturalidad están siendo tomados como sinónimos de inclusión y reconocimiento de las múltiples y diversas culturas con un sentido universal. Al contrario de lo universal, los pueblos indígenas defienden sus historias, luchas locales y recuperación de su memoria para transformar un pensamiento colonizado. Otra crítica a la multiculturalidad es que se queda solo en señalar y promocionar que existe una colección de culturas, pero oculta las desigualdades, intereses hegemónicos dominantes, no aporta a la transformación de la entraña social.

La autora valora el movimiento indígena ecuatoriano, el cual ha encontrado otra forma de hallarse e identificar la marca colonial del pasado y de reconfigurarse a través de la descolonización por medio del concepto de interculturalidad. Este movimiento, emprendió el camino de una lucha social constante de desarraigo y reconstrucción de identidad creando procesos de pensamientos propios. Indica la autora:

*la interculturalidad ofrece un camino para pensar desde la diferencia a través de la descolonización y la construcción y constitución de una sociedad radicalmente distinta. P*  
(57) Atendiendo a lo expuesto, la interculturalidad se enmarca como un proyecto político y social, que nace de la necesidad de existir, de ser incluido, de vivir en condiciones de equidad, de transformar los paradigmas de inferioridad, de jerarquía e identidades que fueron inventadas e impuestas.

En esta propuesta, se ha resignificado el imaginario colectivo de que los pueblos indígenas pasen de la idea de campesinos rurales y peones, por actores sociales y políticos que construyen conocimiento gracias a las diferentes movilizaciones, luchas, y el proceso de creación de pensamiento alternativo.

Desde la (UINPI) Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas, se aborda la noción de interculturalidad mediante una producción de conocimiento en donde se relacionan varios saberes, pensamiento propio. En este espacio, se plantea la pluriversidad que connota en oposición a la idea de único que debe ser cuestionado es decir el termino de universidad connota un saber único, un conocimiento único, desde el postulado de la autora Walsh (2007)

## CAPÍTULO 4 Metodología

### 5.1 Enfoque de investigación Cualitativa

Para dar respuesta a la pregunta que orientó la presente investigación, relacionada con comprender las memorias vivas en las identidades culturales de la tejeduría de pindo se adoptó un enfoque de investigación cualitativo.

El enfoque cualitativo nos lleva a comprender las realidades por medio de las vivencias, la trayectoria, el trasegar de la vida cotidiana de los maestros artesanos, como mencionan Tylor & Bogdan (1987). Así el objetivo principal de la investigación cualitativa porque busca comprender el mundo de la experiencia de quiénes viven el oficio de la artesanía.

Para Mason (citado de Vasilachis, 2006) tres elementos encontramos en el enfoque de investigación cualitativa, los cuales están incluidos en la presente investigación: 1) posición filosófica que se interesa por las formas en el que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido. En este caso se trata del mundo vivido por los artesanos en su oficio de la tejeduría de pindo; 2) método de información flexibles y sensibles al contexto social, pues se busca desde las voces de los artesanos conocer las memorias vivas en la práctica de la labor artesanal; 3) análisis y comprensión de la

complejidad, detalle y contexto en el que se desarrolla el saber ancestral, tradicional y su legado a las nuevas generaciones.

Desde la investigación cualitativa se busca reconocer la labor del artesano en la construcción de sociedad como portadores del saber ancestral y de valores simbólicos que transmiten a nuevas generaciones desde sus particularidades intersubjetivas, la labor de la mujer artesana en el legado.

Al indagar el contexto de los artesanos palermunos a través de sus vivencias, su trayectoria en la construcción de identidad cultural, se develan sensibilidades, valores culturales de tradición. Para Vasilachis (2006) la investigación cualitativa es un proceso interactivo y reflexivo en el cual intervienen los participantes con sus voces, emociones, saberes. Siguiendo a Gobo (2005), este tipo de investigación se caracteriza por la capacidad de describir y comprender fenómenos sociales.

Vasilachis (1992) indica: “depende fundamentalmente de la observación de los actores en su propio terreno y de la interacción con ellos en su lenguaje y con sus mismos términos” conocer las sensibilidades a través de los términos cotidianos de los maestros artesanos, comprender el contexto del oficio artesanal, donde se mueven y se sienten conformes, en libertad de ser.

Las historias de vida de los tejedores, traen las memorias vivas en la construcción de identidad de la cultura artesanal. Siguiendo a Creswell (1998) es importante los detalles en

el discurso y el estudio del entorno, de esta forma a través del propio lenguaje de los sabedores, se interpreta las sensibilidades vinculantes al aporte en la construcción de escenarios de paz y arraigo cultural.

Desde las memorias vivas de la tejeduría de pindo encontrar escenarios de construcción de identidad y valoración cultural desde el saber ancestral y la transmisión del legado, como menciona Denzin & Lincoln (1994) interpretar y describir las vivencias de pueblos y culturas para comprender la estructura social en donde se mueven.

## **5.2 Diseño de investigación Narrativa**

Para el desarrollo del presente estudio, se adoptó el diseño de investigación narrativa, dado su carácter comunicativo, interpretativo y comprensivo, que hace posible abordar en profundidad la experiencia de los maestros artesanos de tejeduría de pindo de Palermo Huila, a través de sus relatos de vida.

Quintero (2018) retoma a Denzin (1994) resaltando la importancia de la comprensión de la experiencia humana como medio de información, a través de los relatos. En el caso de la presente investigación, se trata de las voces de los artesanos quienes comparten sus historias y con ellas, un lenguaje que devela su contexto cultural, sus saberes, la relación con sus pares, el rol en la sociedad.

Los artesanos reflejan en sus relatos momentos de interés que han marcado el acontecer en su oficio. Para Coffey y Atkinson ( citado de Quintero, 2018) la narrativa es un discurso lleno de microhistorias de la cotidianidad que están atravesados por situaciones claves en sus vidas donde se refleja criterios éticos y morales.

A través de sus voces, los artesanos de la tejeduría de pindo de Palermo, permitió analizar y comprender su posición en su contexto, su vida en comunidad. También el regalo, en palabras de Quintero, permite o activa la relación con el otro, sus pensamientos, sus sentimientos en el momento de compartir sus saberes y de elaborar la trenza o un producto. Para Quintero (2018) la investigación narrativa permite que a través de los relatos circule el conocimiento.

A través de la labor del oficio artesanal se construye significado en cada una de las piezas, recoge las memorias vivas presentes en su identidad.

### **5.3 Sujetos de Enunciación**

Los sujetos de esta investigación son Artesanos del municipio de Palermo Huila, que desde muy temprana edad recibieron el legado de la tejeduría de pindo (fibra natural extraída de la caña brava) de parte de sus padres y tejedores de oficio, como fuente de



ingreso en la familia, también de conservación de la tradición. Estos artesanos aprendieron a elaborar el sombrero como un elemento principal de la persona rural, para cubrirse del sol en el trabajo agrario, además, como un artículo que acompaña la vestimenta de los días domingos o días de fiestas.



Fuente Corporación Cultural Polimnia

La mayoría son mujeres quienes realizan el oficio artesanal de la tejeduría de pindo. Estas mujeres no culminaron sus estudios de primaria, ni bachillerato. Se caracterizan por transmitir con sencillez la sabiduría de sus antepasados. Son sujetos de pocas palabras, en sus términos “la trenza y los productos hablan por ellas”. Ellas tejen en casa, algunas venden sus tejidos a los artesanos que se han especializado en elaborar los diferentes productos.



*Maestras artesanas Tejedoras de pindo*

Fuente Corporación Cultural Polimnia

Sus edades oscilan en 67 a 83 años de edad. Estos y estas artesanas, se han caracterizado porque su oficio es su único medio para generar ingresos. En el territorio son reconocidos por su labor en la transmisión del saber a las nuevas generaciones, en algunos casos por iniciativa propia y en otros, por medio de proyectos cofinanciados con entidades públicas y privadas.



*Registro Escuela del oficio tradicional*

Fuente: Corporación Cultural Polimnia

El oficio artesanal de la tejeduría de pindo tiene un poco más de 100 años de historia en el municipio de Palermo Huila, gracias a la vocación artesanal, el departamento del Huila. Estos tejidos son declarados patrimonio inmaterial al Sombrero copa de herradura, elemento iconográfico del vestuario de parejo del san juanero huilense. Este artículo es representativo en los pasos del baile típico “la arrastrada del ala”.



*Registro Escuela del oficio tradicional*

Fuente: Corporación Cultural Polimnia

El gremio de artesanos de pindo del municipio de Palermo, aportan a la construcción de escenarios de paz, gracias a los diálogos intergeneracionales que se propician en la transmisión del saber que genera relevo generacional y la apropiación de tradiciones, arraigo a la identidad cultural del territorio.

## **5.4 Estrategia de Recolección de Información**

### **5.4.1 Entrevista Narrativa**

En la presente investigación se optó por la estrategia de recolección de información a través de la Entrevista Narrativa.

Quintero (2018) indica que la narrativa “sirve para analizar cinco dimensiones: hacia nosotros —psicología—, hacia otros —sociología—, hacia nuestra vida espiritual —

espiritualidad—para la reflexión sobre nuestro lugar en la existencia —filosófico— y como experiencia cultura p.(103).

Para la aplicación del instrumento, se formularon cuatro preguntas orientadoras para la entrevista narrativa. A partir de una relación dinámica, se creó una conversación con los artesanos de tejeduría de pindo. Se estimuló en la conversación, los recuerdos de su vida en el oficio artesanal, para comprender las memorias vivas, las sensibilidades personales en la construcción de identidad cultural en el territorio palermuno.

La guía de preguntas fue:

**Tabla 1** *Guía de Preguntas*

No.	Pregunta
1	¿cómo recibió el legado de la práctica de la tejeduría de pindo?
2	¿Cuál es su sentir para tejer el pindo y que le rinda?
3	¿cómo transmite el saber de la tejeduría de pindo a las nuevas generaciones?
4	¿Cómo podría construir estrategias de construcción de paz en Palermo, por medio de la práctica de la tejeduría de pindo?

Fuente: Elaboración propia

## 5.5 Estrategias de sistematización e interpretación de la información

Con el objetivo de realizar la sistematización e interpretación, se escogió dos narrativas de tejedoras de pindo, y se aplicó la guía del Uso de la Propuesta Investigación Narrativa Hermenéutica desarrollado por la Doctora e investigadora Marieta Quintero Mejía, donde se desarrolló:

Momento I: Registro de codificación, se tomó los relatos y se codifico según género, oficio y número de narrativa, seguidamente se transcribió la narrativa y se le asigno enumeración del renglón, facilito en el momento de la interpretación señalar la línea y párrafo.

Momento II: Nivel textual. Pre-configuración de la trama narrativa. Se realizo un acercamiento a través del análisis de la experiencia vivida por el narrador, en su palabra se recogió el acontecimiento a modo de frase o expresión principal del relato que da cuenta la situación vivida seguidamente se realizó la interpretación del acontecimiento.

Se realizó identificación de temporalidades, teniendo en cuenta el tiempo cronológico o físico, tiempo de la experiencia humana, tiempo histórico y se interpretó las temporalidades.

De igual forma se realizó identificación de espacialidades teniendo en cuenta el entorno físico, político, social y el espacio simbólico, se realizó la interpretación de las espacialidades.

Por último, se aplicó la estrategia de sistematización de los atributos de los sujetos, consistió en reconocer el sujeto asociado a las luchas por el reconocimiento de sus capacidades, se realizó la interpretación de los atributos.

## **CAPÍTULO 5 Resultados**

A continuación, se presentan los resultados, los cuáles dan respuesta a la pregunta de investigación *¿Qué sentidos de memoria de identidad cultural se construye desde la práctica de la tejeduría de pindo?* Así mismo en la solución de este interrogante requiere dar alcance a los objetivos en primer lugar relacionado con comprender las memorias vivas en las identidades culturales de la tejeduría de pindo. vinculado con develar los valores culturales en la tradición de la práctica de la tejeduría de pindo, seguidamente vislumbrar las sensibilidades vinculadas en la construcción de identidad cultural en la tejeduría de pindo y por último visibilizar la práctica artesanal de tejeduría de pindo como estrategia de construcción de paz en el territorio.

Para dar alcance a los resultados se realizaron cinco narrativas a tejedores de los cuales se seleccionaron dos, atendiendo a los siguientes criterios, uno, que fueran mujeres, puesto que en la práctica de la tejeduría de pindo, las mujeres realizan el noventa por

ciento del producto artesanal, dos, las mujeres tejedoras se vinculan a preservar el oficio artesanal, es decir, la transmisión del saber ancestral a sus familias o a la comunidad interesada, tres, las tejedoras escogidas son reconocidas en el municipio de Palermo Huila, por su trayectoria, creatividad y producción del tejido de la trenza tradicional siete pares. Entre los resultados tenemos:

## 6.1 Narrativa 1

### 6.1.1 Narradora Delia

#### Despeja la mente

El acontecimiento, es decir el hecho que más se destacó en la entrevista se relaciona con la tranquilidad y paz que genera tejer. Veamos

**Tabla 2** *Identificación de Acontecimiento*

Acontecimiento	¿Qué hace el actor en su narrativa?
“...el tejido le da a uno tanta tranquilidad, tanta paz”	Tejer Pindo

**“Despeja la mente...” este código in vivo dio cuenta del vínculo de tejer y La Paz.**



**Tabla 3** *Descripción de Acontecimiento*

Acontecimiento	¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a los acontecimientos?	¿Con qué medios se realizaron?	¿Cuáles fueron las consecuencias no deseadas?
“...el tejido le da a uno tanta tranquilidad, tanta paz.”	“Yo me siento a tejer y lo hago con mucho cariño...” (M,T,1,7)	“soy muy feliz al tejer la trenza...” (M,T,1,8)	
		“...la tejo con mucho cariño, con mucho cariño” (M,T,1,11)	
		“...estar uno tejiendo el pindo, para mí eso es lo de paz de pindo” (M,T,1,19)	
		“...yo tejo y tejo y esa tranquilidad que me da tejer” (M,T,1,21)	
	“...esto le trae a uno mucha tranquilidad” (M,T,1,24)		
	“...esto le trae a uno mucha tranquilidad” (M,T,1,29)		

---

Fuente: Elaboración propia

En esta narrativa la tejedora relata su experiencia de tranquilidad y paz con la práctica de la tejeduría de pindo: “...y eso le atrae a uno como esa experiencia de paz de tranquilidad... (MT,1,18)”. En este caso, la paz asociada a un estado emocional consigo mismo. De igual forma, la tejedora asocia esta experiencia con el sentimiento de felicidad, el cual se nombra a partir de emociones como, cariño y amor. Indica que la práctica de la tejeduría despeja su mente. Esto significa capacidad para estar libre de sentimientos de enojo o de intranquilidad.

*Mi legado lo recibí de mi madre a los 7 años...* Este enunciado denota la relación de la narradora en su condición de adulta con el legado aprendido desde la niñez

**Tabla 4** *Guía de Temporalidades*

<b>Acontecimiento</b>	Tiempo calendario o construcción episódica	Tiempo humano o de la experiencia <b>¿Cuál es el tiempo del cuidado de si? ¿cuál es el tiempo del cuidado del otro?</b>	Tiempo histórico <b>¿Cuáles son los momentos coyunturales? ¿Cuáles son los sentidos y significados de la interacción entre sujeto, coyuntura y experiencia humana?</b>
-----------------------	--	---	--

---

<p>“...el tejido le da a uno tanta tranquilidad, tanta paz.”</p>	<p>“Mi legado lo recibí de mi madre a los 7 años...” (M,T,1,1)</p>	<p>“...todavía lo inserto con mucho cariño” (M,T,1,1)</p>
	<p>“...yo me siento a la una de la tarde y me levanto a las seis y treinta da la tarde” (M,T,1,9)</p>	<p>“...pero la tejo con mucho cariño, con mucho cariño yo tejo la trenza, el tiempo se me hace cortiquitico” (M,T,1,12)</p>
	<p>brazadas, quince brazadas, cuando no me levanto en toda la tarde” (M,T,1,10)</p>	<p>“...Siempre, siempre he tejido con el televisor prendido” ( M,T,1,7)</p>

---

Fuente Elaboración propia

En la narrativa presentada, la tejedora relata su experiencia a partir de temporalidades diferentes. En tal sentido encontramos un tiempo calendario “*Mi legado lo recibí de mi madre a los 7 años...*” (M,T,1,1) , el cual expresa que su legado de la tejeduría de pindo, lo recibió estando muy pequeña .

Este legado lo narra con sentimiento de agradecimientos de sus padres por transmitirle desde muy pequeña la enseñanza de la elaboración de la trenza y el proceso del cuidado de la fibra.

Asimismo, encontramos un tiempo humano, pues hace parte de la vida vivida por la tejedora. En otras palabras este tiempo se relaciona con la palabra legado, la cual expone la fuerza del sentir: “*todavía lo inserto con mucho cariño*” (M,T,1,1).

Este legado, se vincula directamente al arraigo de la identidad cultural transmitida por sus padres y la apropiación, el respeto, el aprecio a la labor artesanal y el regocijo consigo misma, el disfrute al aplicar en el oficio lo aprendido.

***yo me siento en un rinconcito de allá al frente del televisor. Enunciado que devela la subjetividad de la narradora, su intimidad.***

**Tabla 5** *Guía de Espacialidades*

<b>Acontecimiento</b>	Espacio de coordenadas territoriales	Espacios
	<b>¿Cuáles son los entornos físicos, políticos y sociales que configuran el territorio?</b>	simbólicos (memoria de los lugares) <b>¿Cuáles son los espacios deseados, imaginados y afectivos que dan lugar a la memoria de la experiencia humana?</b>

---

<p>“...el tejido le da a uno tanta tranquilidad, tanta paz.”</p>	<p>“...mi padre y mi madre tejían la trenza trencita que le llamaban el suncho” (M,T,1,2)</p>	<p>“...me rinde más así viendo algún programa” (M,T,1,8)</p> <p>“yo me siento en un rinconcito de allá al frente del televisor” (M,T,1,20)</p>
--	---	--

---

La tejedora de pindo menciona como referencia vinculante a la espacialidad en el entorno social, “...*mi padre y mi madre tejían la trenza trencita que le llamaban el suncho*” (M,T,1,2) importante señalar que “el suncho” trae como referencia, el tipo de trenza conocido y elaborado en los años 60 y 70 en el municipio de Palermo Huila. Con esta trenza se decoraba los sombreros llamados copa de Higuillo. Este era uno de los sombreros rajaleñeros de la época de mayor demanda en el territorio. De igual forma se identifica su espacio favorito de creación “*yo me siento en un rinconcito de allá al frente del televisor*” (M,T,1,20) . El enunciado rincon denota intimidad, lugar de confort “...*me rinde más así viendo algún programa*” (M,T,1,8)

***Yo seguiré enseñándole a todas las personas que a mí me busquen para enseñar la tejeduría de pindo, este enunciado la tejedora denota la voluntad de transmitir el saber que la hace fuerte en su plan de vida.***

**Tabla 6** *Guía de atributos del sujeto*

Atributos del (os) sujeto (s) relacionados con juicios	Atributos de (los) sujeto (s) relacionados con el actuar	Atributos de (los) sujeto (s) relacionados con sus potencialidades (yo puedo)
¿Cuáles son las valoraciones acerca de la vida con otros? (pluralidad)	¿Cuáles son las narrativas de la resistencia?	¿Cuáles son las capacidades para expresar sentimientos, creencias, resistencias, oposiciones, entre otros?
¿Cuáles son los razonamientos acerca de los principios políticos y morales que orientan la vida con los otros? (libertad, voluntad, autonomía etc)	¿Cuáles son las responsabilidades asignadas a los colectivos y a los sujetos (si mismo)	¿Por qué y para qué la acción?
	¿Cuáles son las estructuras de poder y dominación?	¿Cuáles son las acciones orientadas a la búsqueda de planes de vida buena?
	¿Cuáles son los aparatos que reproducen y regulan costumbres, hábitos y practicas sociales?	
	¿Cuáles son las propuestas de transformación y emancipación?	
“... ellos nos enseñaron” (M,T,1,3)		“me siento atraída en esa enseñanza para las personas adultas para los niños ..” (M,T,1,16)
“... de ahí yo vine aprendiendo lo que se de mi trenza” (M,T,1,4)	“...porque yo al enseñar, al enseñarle a otras personas, a una señora adulta, a un niño, a un joven” (M,T,1,23)	
“eso fue enseñanza de mis padres.” (M,T,1,6)		
“... yo transmito con mucho cariño a las personas que me dicen, ay doña delia yo quiero aprender a tejer” (M,T,1,13)	“...Yo seguiré enseñándole a todas las personas que a mi me	“... les digo esto es un arte muy lindo, el que no sabe apreciar el pindo, la tejeduría de pindo, no sabe de nada” (M,T,1,28)

---

“... claro con mucho gusto, mire busquen para enseñar la  
esto se hace así, esto se coge así...” tejeduría de pindo”  
(M,T,1,14) (M,T,1,27)

“... ya tengo la experiencia porque  
he trabajado con los niños del  
colegio san juan bosco, promoción”  
(M,T,1,15)

---

Fuente Elaboración propia

En este relato la Tejedora expresa según sus atributos acerca de la vida con otros. Así, la transmisión del saber artesanal hace parte de tradición desde su familia “*eso fue enseñanza de mis padres.*” (M,T,1,6).

Este legado, como lo llama la narradora, hace parte de su tradición, por lo cual considera que es un deber moral seguir con esta tradición de la enseñanza. Esta enseñanza potencia

su plan de vida “*me siento atraída en esa enseñanza para las personas adultas para los niños ..*” (M,T,1,16).

La narradora expresa voluntad y autonomía en el enseñar. La práctica de transmitir la cultura, se convierte en la fortaleza de la tejedora, además del disfrute consigo misma y con el otro. Se trata de valorar el saber que recoge la tradición y las costumbres: saber “... *yo transmito con mucho cariño a las personas que me dicen, ay doña delia yo quiero*

*aprender a tejer*” (M,T,1,13) De igual forma la enseñanza de este saber expresa el arraigo a la identidad cultural, a través del aprecio, el amor, el respeto a la fibra natural y a la práctica de la tejeduría.

En la narración está presente el relato de resistencia, pues es una defensora del legado de la práctica de la tejeduría de pindo, “...*Yo seguiré enseñándole a todas las personas que a mi me busquen para enseñar la tejeduría de pindo*” (M,T,1,27) Esta labor de arraigo y resistencia ante cualquier olvido de lo cultura, potencia su rol en su territorio, y garantiza el relevo generacional de artesanos. Adicionalmente, la labor de enseñanza se convierte en un dialogo intergeneracional y de compartir de saberes.

## 6.2 Narrativa 2

### 6.2.1 Narradora Vianey

Qué el acontecimiento, es decir el hecho que más se destacó en la entrevista se relaciona con satisfacción, regocijo de la práctica de la tejeduría de pindo.

**Tabla 7** *Identificación de Acontecimiento*

<b>Acontecimiento</b>	<b>¿Qué hace el actor en su narrativa?</b>
“Qué de felicidad... el hacer trenza”	Tejer Pindo



*eso le da paz a uno... este código in vivo se conecta con su memoria emotiva de libertad*

**Tabla 8** *Descripción de Acontecimiento*

Acontecimiento	¿Cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a los acontecimientos?	¿Con qué medios se realizaron?	¿Cuáles fueron las consecuencias no deseadas?
“Qué de felicidad... el hacer trenza”	<p>“Y mi llama la atención...” (M,T,2,6)</p> <p>“... me ha gustado desde un principio me gusta y pues a uno le sirve económicamente” (M,T,2,7)</p> <p>“...siempre me ha gustado” (M,T,2,11)</p> <p>“...eso le da paz a uno” (M,T,2,21)</p>	<p>“...el suncho es para hacer los sombreros de copa de higuillo” (M,T,2,3)</p> <p>“el suncho es un tipo de trenza más delgadita de cuatro pares...” (M,T,2,4)</p> <p>“...adornando el sombrero de copa de higuillo” (M,T,2,5)</p>	

Fuente Elaboración propia

En esta narrativa, la tejedora relata su afinidad y su gusto por la práctica de la tejeduría de pindo: “que de felicidad.” (M,T,2,8) se vincula con la emoción que representa

para la tejedora regocijo, alegría, la satisfacción de la práctica del oficio artesanal“...*siempre me ha gustado*” (M,T,2,11)

De igual forma, lo asocia con la oportunidad obtención de ingresos, esto demuestra su autonomía económica, “... *me ha gustado desde un principio me gusto y pues a uno le sirve económicamente*” (M,T,2,6). También narra su experticia en la elaboración del tejido de pindo para elaborar artículos representativos del territorio “*el suncho es un tipo de trenza más delgadita de cuatro pares...*” (M,T,2,4).

Además, esta práctica le evoca emociones de felicidad, paz vinculante a la tranquilidad y regocijo consigo misma, “...*eso le da paz a uno*” (M,T,2,21) connota el disfrute de la tejeduría y evidencia su saber tradicional.

***Me hacía treinta brazadas diarias. Desde seis de la mañana a siete de la noche,*** se vincula a la productividad y competitividad de la práctica de la tejeduría de pindo como escenario de generación de ingresos y autonomía económica.

**Tabla 9** *Guía de Temporalidades*

Acontecimiento	Tiempo calendario o construcción episódica ¿cuál es el tiempo de la preocupación humana	Tiempo humano o de la experiencia ¿Cuál es el tiempo del cuidado de si? ¿cuál es el tiempo del cuidado del otro?	Tiempo histórico ¿Cuáles son los momentos coyunturales? ¿Cuáles son los sentidos y significados de la interacción entre sujeto, coyuntura y experiencia humana?
“Qué de felicidad... el hacer trenza”	<p>“yo empecé a los siete años, pues ella me enseñó la de once y el suncho...” (M,T,2,2)</p> <p>“...Tengo 67 años” (M,T,2,5)</p> <p>“...me hacía treinta brazadas diarias. Desde seis de la mañana a siete de la noche” (M,T,2,10)</p>	<p>“...me enseñó a hacer suncho, y después la de once, en ese tiempo” (M,T,2,1)</p> <p>“... se hacía de once pares no más” (M,T,2,2)</p> <p>“...Según los pedidos que tenga, porque tuve un tiempo que tuve demasiados” (M,T,2,9)</p> <p>“... me hacen un pedido para tal día” (M,T,2,11)</p>	

Fuente: Elaboración propia

En esta narrativa la tejedora relata la trayectoria y el reconocimiento que ha construido en su territorio, se identifica un tiempo calendario, “*yo empecé a los siete años, pues ella me enseñó la de once y el suncho...*” (M,T,2,2). El saber de la práctica de la tejeduría de pindo transmitido desde muy pequeña y su crecimiento y empoderamiento como tejedora versátil, creativa en su oficio.

Se identifica un tiempo humano que denota la actividad de la práctica artesanal y el auge como tejedora activa y productiva “*...Según los pedidos que tenga, porque tuve un tiempo que tuve demasiados*” (M,T,2,9) denota una mujer independiente económicamente y libre de toma de decisiones. “*...me hacía treinta brazadas diarias. Desde seis de la mañana a siete de la noche*” (M,T,2,10).

*...lo que uno obtiene de esa tejeduría* es un espacio de memoria afectiva que denota las múltiples posibilidades de escenarios de aprendizajes, de productividad, de responsabilidad, del cuidado del legado patrimonial

**Tabla 10** *Guía de Espacialidades*

Acontecimiento	Espacio de coordenadas	Espacios
	territoriales ¿Cuáles son los entornos físicos, políticos y sociales que configuran el territorio?	simbólicos (memoria de los lugares) ¿Cuáles son los espacios deseados, imaginados y afectivos que dan lugar a la

	<b>memoria de la experiencia humana?</b>
<p>“Qué de felicidad... el hacer trenza”</p> <p>“en lugar de pasárselo por allá en la calle” (M,T,2,19)</p>	<p>“... frente al televisor, pero entonces yo estoy solo escuchando nada más” (M,T,2,13)</p> <p>“No me pongo a mirar porque si no hago nada, entonces escucho...” (M,T,2,14)</p> <p>“lo que uno obtiene de esa tejeduría...” (M,T,2,21)</p>

Fuente Elaboración propia

La tejedora menciona en su relato que el espacio simbólico deseado para la práctica de la tejeduría de pindo es “... *frente al televisor, pero entonces yo estoy solo escuchando nada más*” (M,T,2,13) un espacio que le permite sentirse en compañía, donde agudiza el sentido de la escucha y sus entretención en el tejido “*No me pongo a mirar porque si no hago nada, entonces escucho...*” (M,T,2,14) se vincula con un lugar de memoria “*lo que uno obtiene de esa tejeduría...*” (M,T,2,21) que proyecta sus intereses, que la convierte en una mujer productiva e independiente, esto la motiva a querer seguir en su oficio y vincular todos los escenarios posibles que se beneficia a través de la práctica de la tejeduría de pindo. “*en lugar de pasárselo por allá en la calle*” (M,T,2,19) la tejedora identifica la calle como espacio improductivo y lejos de esos escenarios de aprendizaje y generación de ingresos.

*doy la quiebra, pero tengo que terminarlo, soy muy responsable* se vincula al atributo que potencia su plan de vida, una tejedora emprendedora, comprometida y responsable cuando antepone el valor de la palabra en sus compromisos de la práctica artesanal.

**Tabla 11** *Guía atributos del sujeto*

<b>Atributos del (os) sujeto (s) relacionados con juicios</b>	<b>Atributos de (los) sujeto (s) relacionados con el actuar</b>	<b>Atributos de (los) sujeto (s) relacionados con sus potencialidades (yo puedo)</b>
<p>¿Cuáles son las valoraciones acerca de la vida con otros? (pluralidad)</p> <p>¿Cuáles son los razonamientos acerca de los principios políticos y morales que orientan la vida con los otros? (libertad, voluntad, autonomía etc)</p>	<p>¿Cuáles son las narrativas de la resistencia?</p> <p>¿Cuáles son las responsabilidades asignadas a los colectivos y a los sujetos (si mismo)</p> <p>¿Cuáles son las estructuras de poder y dominación?</p> <p>¿Cuáles son los aparatos que reproducen y regulan costumbres, hábitos y practicas sociales?</p> <p>¿Cuáles son las propuestas de transformación y emancipación?</p>	<p>¿Cuáles son las capacidades para expresar sentimientos, creencias, resistencias, oposiciones, entre otros?</p> <p>¿Por qué y para qué la acción?</p> <p>¿Cuáles son las acciones orientadas a la búsqueda de planes de vida buena?</p>

---

**“La recibí por la madrastra...”** (M,T,2,1)    “uno la utiliza para las cosas necesarias de la casa. (M,T,2,22)    “doy la quiebra, pero tengo que terminarlo, soy muy responsable...” (M,T,2,12)

**“...mis nietos saben hacer, mis hijos también”** (M,T,2,16)

**“ninguno de ellos le ha llamado la atención hacer”.** (M,T,2,17)

**“uno coloca a los hijos a que hagan trenza...”** (M,T,2,18)

**recibiendo malos ejemplos, ni teniendo problemas con los demás** (M,T,2,20)

---

Fuente Elaboración propia

En este relato la tejedora demuestra sus atributos en relación con el otro un vínculo afectivo con su familia y la necesidad de dejar su legado de la práctica de la tejeduría de pindo “*...mis nietos saben hacer, mis hijos también*” (M,T,2,16) Expresa descontento por que su legado puede quedar en su generación “*ninguno de ellos le ha llamado la atención hacer*”. (M,T,2,17). También evidencia que la práctica de la tejeduría es un oficio que enseña “*uno coloca a los hijos a que hagan trenza...*” (M,T,2,18).

Desde el atributo de los sujetos, la tejedora reconoce la práctica artesanal del pindo, como una plataforma de recaudo de ingresos, para invertir en los suyos, esto la convierte en una mujer productiva “*uno la utiliza para las cosas necesarias de la casa.* (M,T,2,22) que

se beneficia de su oficio artesanal. Resalta su atributo de emprendedora, comprometida, responsable con su oficio artesanal por que en su plan de vida ha tomado la decisión de sacar el beneficio económico, sabe que su oficio del saber ancestral tiene un valor simbólico pero también económico “*doy la quiebra, pero tengo que terminarlo, soy muy responsable...*” (M,T,2,12) goza de reconocimiento en su territorio y a su edad mantiene el valor de la palabra cuando se compromete.



## CAPÍTULO 6 Conclusiones

Atendiendo el propósito de este proyecto centrado en comprender las memorias vivas en identidades culturales de la tejeduría de pindo se da respuesta a las conclusiones y hallazgos más importantes encontrados en este proyecto.

En relación con los valores culturales en la tradición de la práctica de la tejeduría de pindo relacionado con el primer objetivo, la narradora Delia nos enseñó que la tejeduría de pindo le permitió el regocijo consigo misma. El acontecimiento más importante que nos relató la tejedora tiene que ver con tranquilidad y paz, lo que coincide con lo que señala la tejedora Vianey quien indicó que la práctica de la tejeduría le produce paz y le da felicidad.

Esto coincide con lo expuesto en el marco teórico en el cual se señala que la práctica artesanal expresa la subjetividad de los sabedores además se convierte en un referente de la identidad cultural de un territorio. Este hallazgo se vincula con los antecedentes en el cual se sostiene que la artesanía representa el sentir cultural y el contexto en el que se está viviendo, por consiguiente, las maestras tejedoras viven en un ambiente en donde el oficio artesanal se ha convertido en su espacio de tranquilidad y disfrute.

Siguiendo el objetivo, relacionado con develar los valores culturales en la tradición de la práctica de la tejeduría de pindo tanto Vianey como Delia indicaron que aprendieron el oficio de la práctica de la tejeduría de pindo a través del legado de sus padres. De igual

forma, ambas tejedoras se han propuesto seguir transmitiendo el legado a nuevas generaciones. Sin embargo, su propuesta de valores culturales va más allá de la familia. En el caso particular de la tejedora Delia, señala que transmite el saber a otras personas para que se apropien del conocimiento que se transmite de generación en generación, pero también para que lo disfruten y lo respeten tanto como ella lo hace. Adicionalmente, indica que busca promover el relevo generacional de artesanos.

Estos hallazgos coinciden con lo expuesto en el marco teórico en el cual se señala que las prácticas artesanales han sido generacionales, y que una estrategia para no dejar perder el saber es transmitirlo. En tal sentido, las artesanías es un primer referente de las identidades, lo cual coincide con lo expuesto en los antecedentes en relación con cuidar y preservar las tradiciones ancestrales (ONU, 2003).

En el segundo objetivo relacionado con vislumbrar las sensibilidades vinculadas en la construcción de identidad cultural en la tejeduría de pindo, en las narrativas se encontró la importancia que tiene el arraigo a la identidad cultural en el territorio de Palermo Huila. En este territorio, los habitantes tienen una vocación artesanal de la tejeduría que data de hace mas de 100 años. Al respecto vemos como Delia y Vianey se formaron en medio del oficio artesanal y crecieron como tejedoras reconocidas en su entorno. Asimismo, ambas tomaron la decisión de dedicarse a la tejeduría y se sienten orgullosas de serlo. Vianey nos compartió que la tejeduría de pindo le brindó la oportunidad de generar recurso económico para invertir en su economía familiar. Delia y Vianey aunque hacen parte del gremio de

tejedores del municipio de Palermo, tejen diferentes tipos de trenzas o puntadas, para la elaboración de los productos artesanales. Nos compartieron en su narración que el primer tejido que aprendieron fue el suncho, el cual es un tejido de cuatro pares, que se utiliza para elaborar el sombrero rajaleñero copa de higuillo.

Tanto Delia como Vianey diseñan tejidos tradicionales hasta los diseños nuevos que demanda el comercio. Ambas indicaron que pueden tejer todo un día, pues se hacen hasta 30 brazadas. Vianey relata que ha tejido de seis de la mañana hasta siete de la noche, según la cantidad de pedidos que tenga, lo que expone, tal como se expuso en el proyecto las relaciones de producción – comercialización. También en las narrativas, se encontró que las identidades culturales están afectadas por procesos políticos, sociales y económicos, lo que incide en el valor simbólico que el territorio que le da a sus identidades, pero también revela la memoria viva.

En relación con el último objetivo es cual es visibilizar la práctica artesanal de tejeduría de pindo como estrategia de construcción de paz en el territorio, las maestras tejedoras Delia y Vianey concuerdan que la práctica de la tejeduría de pindo es una estrategia de construcción de paz y la asocian con tranquilidad y felicidad. En palabras de la tejedora Delia “*despeja la mente*”. Asimismo, esta paz la relacionan con saber armonía en el tiempo, ser productivo, no estar en la calle aprendiendo cosas inadecuadas, así como enseñar como un legado tradicional. Las tejedoras evidencian que los espacio en los cuales se construyen escenarios de tejido son frente al televisor, pues no se sienten solas, así como

logran conocer las noticias de programas que las llenan de ideas y emociones. Al respecto, en los antecedentes se reportó que los artesanos dirigen su producción en sus talleres, los cuales son informales y de proceso manual. Cada material artesanal tiene una carga simbólica, la cual expresa el sentir del artesano.

Las artesanas construyen paz consigo misma desde sus emociones y crean escenarios de transmisión del saber mediante relaciones horizontales afectivas donde apropian el legado artesanal.

Las memorias vivas en la identidad cultural de la tejeduría de pindo están enraizadas en la labor de preservar y apropiar la práctica artesanal como un saber que identifica a un pueblo, generación, comunidad. las memorias vivas como un legado ancestral y proceso cultural se transforma a través de la construcción de identidad, lo que permite crear espacios sociales de dialogo intergeneracional a partir del conocimiento ancestral.

La tejeduría de pindo hace parte de los proyectos de vida de los pobladores, por ello la dinámica comercial, si bien está latente no ha logrado que las emociones de amor por la cultura se trastoquen, al contrario, activan la memoria viva de la cultura.

## Bibliografía

Altez, Y. (2016). Hermenéutica y configuración histórica de identidades culturales. Estudios sobre las culturas contemporáneas, 22(44), 63-80. Recuperado el 4 de Febrero 2022 de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31648715005>

Canclini, N. G. (1981). Conflictos de identidad en la cultura popular: bases para una política artesanal en América Latina. Revista mexicana de sociología, 713-726. <https://doi.org/10.2307/3539923>

Castro-Gómez, S., & Grosfoguel, R. (2007). Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores. Recuperado el 14 de Junio de 2022 de <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/419.pdf>

Cresswell, J. (1998). Investigación cualitativa y diseño de la investigación. Londres: Falmer

D'Amico, L. (1991). Artesanía e identidad cultural: Una cuestión de historia, ideología y elección. Recuperado el 4 de Febrero de 2022 de <http://hdl.handle.net/10469/9922>

del Carpio Ovando, P. S., & Freitag, V. (2013). Motivos para seguir haciendo artesanías en México: convergencias y diferencias del contexto artesanal de Chiapas y Jalisco. *Ra Ximhai: revista científica de sociedad, cultura y desarrollo sostenible*, 9(1), 79-98. Recuperado el 7 de Marzo de 2022 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7867812>

De Sousa Santos, B. (2011). Introducción Las Epistemologías del Sur. *Formas-Otras. Saber, Nombrar, Narrar, Hacer.*, 25–62. <https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0k5d.4>

Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (1994) “Introduction: Entering the Field of Qualitative Research” en Denzin, N. K., Lincoln (eds.) *Handbook of Qualitative Research*. California: Sage

Dube, S., & Lozano, M. (2010). Identidades culturales y sujetos históricos: estudios subalternos y perspectivas poscoloniales. *Estudios De Asia Y Africa*, 45(2 (142)), 251-292. Recuperado el 18 de Agosto de 2022 de [www.jstor.org/stable/29764846](http://www.jstor.org/stable/29764846).

Estévez, J. V., & Vergara, J. (2002). Cuatro tesis sobre la identidad cultural latinoamericana una reflexión sociológica. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, (12), 77-92. ISSN: 0717-2257. Recuperado el 2 de Agosto de 2022 de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=708/70801206>

MACBA Streaming. (5 de marzo de 2015). “La opción descolonial y la actualidad mundial” conferencia a cargo de Walter D. Mignolo”. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Kwcigz1NPQc>

Ferro Monroy, D. (2017). Identidad, cultura e innovación en las artesanías: un camino para el desarrollo sustentable y el Buen Vivir. Recuperado el 18 de marzo de <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5477/6/07-ES-Ferro.pdf>

Flores, M. (2007). La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible. *Revista ópera*, (7), 35-54. Recuperado el 12 de Junio de 2022 de <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500703.pdf>

Gobo, G. (2005). The renaissance of qualitative methods. *Forum Qual. Social Res*, 6(3).

Grosfoguel, R. (2005). The implications of subaltern epistemologies for global capitalism: transmodernity, border thinking and global coloniality. *Critical globalization studies*, 283-292.

Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?, en S. Hall y P. Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Recuperado el 23 de Junio de 2022 de

[http://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/14835\\_revista\\_artifice\\_primera-edicion.pdf](http://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/14835_revista_artifice_primera-edicion.pdf)

Iuva de Mello, C., & Ciliane Ceretta, C. (2015). El souvenir artesanal y la promoción de la imagen del lugar turístico. *Estudios y perspectivas en turismo*, 24(2), 188-204. Recuperado el 14 de Junio de 2022 de

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edssci&AN=edssci.S1851.17322015000200001&lang=es&site=eds-live>

Paz, O. (1993). "El laberinto de la soledad". Fondo de Cultura Económica. 1 Ed. ISBN-10 : 9681659708.

Quintero, M. (2018). Usos de las narrativas, epistemologías y metodologías: aportes para la investigación. Doctorado Interinstitucional en Educación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

MAEID. (16 DE Octubre, 2014). "De la crítica poscolonial a la crítica descolonial" Grosfoguel. [Archivo de Vídeo]. Youtube.

[https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE\\_ek&ab\\_channel=MAEID](https://www.youtube.com/watch?v=IpIfyoLE_ek&ab_channel=MAEID)



Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84.

Recuperado el 18 de Julio de 2022

de <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/view/1187>

Pacheco, J, C.(2014) La persistencia del sistema Artesanal dentro de un contexto local estudio sobre

dos poblaciones del caribe colombiano *Revista Artífices, El estado y la actividad artesanal.*

Artesanías de Colombia. Recuperado el 20 de Julio de 2022 de

[https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/14835\\_revista\\_artifices-primer-edicion.pdf](https://artesaniasdecolombia.com.co/Documentos/Contenido/14835_revista_artifices-primer-edicion.pdf)

Sánchez, M. P. (2014). Una mirada decolonial de las políticas sociales y la diversidad cultural:

replanteamientos para el Trabajo Social. *Pensamiento Actual*, 14(23), 53-61. Recuperado el

24 de Julio de 2022 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5821486>

Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. *El giro decolonial: reflexiones*

*para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Bogotá: Siglo del Hombre

(Ed). Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia

Universidad Javeriana, Instituto Pensar. 93-124. Recuperado el 24 de Julio de 2022 de

<http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/147.pdf>

Rivas, R. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista De Museología "Kóot&quot;*, (9), 80-96. <https://doi.org/10.5377/koot.v0i9.5908>

Rotman, M. B. (2003). Modalidades productivas artesanales: expresiones de 'lo local' en un mundo globalizado?. *Campos-Revista de Antropología*, 3, 135-145. <http://dx.doi.org/10.5380/cam.v3i0.1592>

Ruiz, C, A. (2014) Las alpagatas: memoria de los caminos, tejido de identidades *Revista Artífices, El estado y la actividad artesanal*, artesanías de Colombia.

Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Vol. 1). Barcelona: Paidós. Recuperado el 4 de Agosto de 2022 de [http://chamilo.cut.edu.mx:8080/chamilo/courses/MODELOSDEINVESTIGACIONII2019II/document/libro\\_metodo\\_de\\_investigacion.pdf](http://chamilo.cut.edu.mx:8080/chamilo/courses/MODELOSDEINVESTIGACIONII2019II/document/libro_metodo_de_investigacion.pdf)

Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*, editorial Gedisa. Barcelona, España, pág, 22.

Vasilachis de Gialdino, I. (1992). *Métodos cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológicos*.

Walsh, C. (2007). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, 47-62.

## ANEXO

## Narrativa 1

<b>MEMORIAS VIVAS EN IDENTIDADES CULTURALES DE LA TEJEDURÍA DE PINDO</b>
Mujer Tejedora No 1 <b>M,T,1</b>
1) Mi legado lo recibí de mi madre a los 7 años y todavía lo inserto con mucho cariño
2) yo tenía 7 añitos, mi padre y mi madre tejían la trenza trencita que le llamaban el suncho
3) una trencita muy delgadita, y ellos nos enseñaron,
4) de ahí yo vine aprendiendo lo que se de mi trenza
5) el blanqueado, que la trenza este bien bonita, que el pindo este bien escogidito
6) eso fue enseñanza de mis padres.
7) Yo me siento a tejer y lo hago con mucho cariño, siempre siempre he tejido con el televisor prendido
8) como que me rinde más así viendo algún programa eso, pero soy muy feliz al tejer la trenza
9) mire yo me siento a la una de la tarde y me levanto a las seis y treinta da la tarde
10) .me hago diez, doce brazadas, quince brazadas, cuando no me levanto en toda la tarde

11) me sacó las quince brazadas de trenza, pero la tejo con mucho cariño, con mucho cariño
12) yo tejo la trenza, el tiempo se me hace cortiquitico.
13) Vea pues, yo transmito con mucho cariño a las personas que me dicen, ay doña delia yo quiero aprender a tejer
14) claro con mucho gusto, mire esto se hace así, esto se coge así, y pues
15) ya tengo la experiencia porque he trabajado con los niños del colegio san juan bosco, promoción
16) entonces, ya como que me siento atraída en esa enseñanza para las personas adultas para los niños, eso madre.
17) Repítame, claro mami, porque esto le da a uno... he... despeja la mente, uno piensa no más
18) en lo que está tejiendo y eso le atrae a uno como esa experiencia de paz de tranquilidad
19) estar uno tejiendo el pindo, para mí eso es lo de paz de pindo,
20) yo siempre yo me siento en un rinconcito de allá al frente del televisor,
21) y yo tejo y tejo y esa tranquilidad que me da tejer.
22) Claro si señora, claro, yo por lo menos soy una persona de esas
23) , porque yo al enseñar, al enseñarle a otras personas, a una señora adulta, a un niño, a un joven
24) yo lo hago con mucho cariño, con mucho amor
25) , entonces ay va uno surgiendo a la paz

26) y como este del tejido le da a uno tanta tranquilidad, tanta paz.
27) Yo seguiré enseñándole a todas las personas que a mi me busquen para enseñar la tejeduría de pindo
28) les digo esto es un arte muy lindo, el que no sabe apreciar el pindo, la tejeduría de pindo, no sabe de nada,
29) pero esto es muy lindo, esto le trae a uno mucha tranquilidad,
30) gracias por esta entrevista señora zulay Dios le bendiga.

## Narrativa 2

<b>MEMORIAS VIVAS EN IDENTIDADES CULTURALES DE LA TEJEDURÍA DE PINDO</b>
Mujer Tejedora No 2 M,T,2
1) La recibí por la madrastra, me enseñó a hacer suncho, y después la de once, en ese tiempo
2) se hacía de once pares no más, yo empecé a los siete años, pues ella me enseñó la de once y el suncho
3) el suncho es para hacer los sombreros de copa de higuillo,
4) el suncho es un tipo de trenza más delgadita de cuatro pares,
5) que va adornando el sombrero de copa de higuillo. Tengo 67 años
6) Y mi llama la atención, siempre me ha llamado la atención el hacer trenza porque
7) me ha gustado desde un principio me gusto y pues a uno le sirve económicamente no,
8) No pues que de felicidad
9) Según los pedidos que tenga, porque tuve un tiempo que tuve demasiados
10) y me hacía treinta brazadas diarias. Desde seis de la mañana a siete de la noche,
11) siempre me ha gustado, esto, por lo menos si me hacen un pedido para tal día, me
12) doy la quiebra, pero tengo que terminarlo, soy muy responsable en eso.
13) Si, frente al televisor, pero entonces yo estoy solo escuchando nada más,

14) No me pongo a mirar porque si no hago nada, entonces escucho y si veo que me llama la
15) atención la programación, entonces si volteo a mirar, pero de resto pues yo estoy escuchando.
16) Si señora, mis nietos saben hacer, mis hijos también más sin embrago
17) ninguno de ellos le ha llamado la atención hacer.
18) Si señora, por lo menos uno coloca a los hijos a que hagan trenza
19) en lugar de pasárselo por allá en la calle
20) recibiendo malos ejemplos, ni teniendo problemas con los demás, entonces
21) pues, eso le da paz a uno, porque también, lo que uno obtiene de esa tejeduría,
22) uno la utiliza para las cosas necesarias de la casa.