



**Práctica artesanal del tejido en fique: urdimbre de re-existencia ancestral de las artesanas  
Jenesanenses de la Asociación Chacuart (2022)**

**John Anderson Mogollón Solano**

**Erika Alejandra Montañez Sandoval**

**Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca  
Programa de Trabajo Social**

**Asesora**

**Andrea Teresa Castillo Olarte**

**Bogotá, D.C.**

**2022**



Práctica artesanal del tejido en fique: urdimbre de re-existencia ancestral de las artesanas  
Jenesanenses de la Asociación Chacuart (2022)

John Anderson Mogollon Solano

Erika Alejandra Montañez Sandoval

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Trabajador y Trabajadora  
Social

María Ruth Hernández Martínez  
Rectora

Doris Astrid González López  
Decana

Andrea Teresa Castillo Olarte  
Docente Asesora

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

Facultad de Ciencias Sociales

Programa de Trabajo Social

Bogotá D.C.

2022



## Resumen

La relación costo-beneficio impuesta por el mercado en el marco del sistema político y económico hegemónico-colonial, ha invisibilizado los saberes-haceres, trayectorias e historias que están contenidas tanto en las piezas textiles como en los saberes y conocimientos de quienes las han creado. En este escenario, se anuda la apuesta de la presente investigación-acción, la cual plantea como propósito central el comprender las formas en que la práctica del tejido en fique adelantado de manera individual y colectiva por las mujeres artesanas Jenesanenses de la Asociación Chacuart, configura modos particulares de re-existencia ancestral, en las que se hilan y zurcen afectos, recuerdos, remembranzas, compañías, dolores, primeras andanzas, motivaciones y sueños. Asuntos que reivindican la práctica del tejido y asimismo, la apuesta por tejer una justicia cognitiva que reconozca las voces y sentires propios de las artesanas en sus escenarios de creación, más allá de las demandas y cánones dominantes impuestos por dinámicas mercantilistas.

**Palabras claves:** práctica de tejido en fique, re- existencia ancestral, saberes-haceres, justicia cognitiva, prácticas íntimas, entramados comunitarios.

## Abstract

The cost-benefit ratio imposed by the market within the framework of the hegemonic-colonial political and economic system has made invisible the knowledge-doings, trajectories and histories that are contained both in the textile pieces and in the knowledge and knowledge of those who have created them. In this scenario, the commitment of the present action-research is knotted, which proposes as a central purpose understanding the ways in which the practice of weaving in fique did individually and collectively by the Jenesan artisan women of the Chacuart, it configures particular modes of ancestral re-existence, in which are spun and mended the affections, memories, cathartic remembrances, pains, companies, first steps, motivations, and dreams. Issues that vindicate the practice of weaving and also in the commitment to weave a cognitive justice that recognizes the voices and feelings of artisans in

their creation scenarios, beyond the dominant demands and canons that have been imposed by mercantilist dynamics.

***Key words:*** practice of weaving in fique, ancestral re-existence, knowledge-doings, cognitive justice, intimate practices, community networks.

## Tabla de contenido

Introducción	15
Capítulo I Planificar	17
<b>Del hilo al hecho, primeros acercamientos.</b>	<b>17</b>
1. Hilatura del problema	18
2. Puntadas que anteceden	22
2.1 <i>Una práctica entre nudos y puntadas: el hilo conductor del tejido</i>	24
2.1.1 <i>Lenguaje del tejido.</i>	24
2.1.2 <i>Tejido y corporalidad.</i>	25
2.1.3 <i>Práctica del tejido y mujer artesana.</i>	27
2.1.4 <i>Tejido y artesanías.</i>	28
2.1.5 <i>Anudados textiles, hilos ancestrales que se entretajan con la cosmogonía Muisca.</i>	28
2.2 <i>Tejiendo las re-existencias, tejiendo comunidad</i>	32
3.1. <i>Haceres que emergen desde la práctica textil</i>	37
3.1.1 <i>Lenguaje del hacer textil.</i>	37
3.1.2 <i>De la práctica artesanal a la reivindicación de una práctica artística.</i>	41
3.2 <i>Re-existencias desde las cotidianidades</i>	44
3.2.1 <i>Pedagogía de las cotidianidades.</i>	44
3.2.3 <i>El tejido se niega a morir: re-existe.</i>	46
3.3 <i>Tejiendo apuestas políticas</i>	47
3.3.1 <i>La apuesta por tejer una justicia cognitiva.</i>	47
3.3.2 <i>Anudando el territorio y la pervivencia.</i>	48
4. <i>Territorio habitado por el tejido: Jenesano</i>	50
Capítulo II	52
<b>Actuar: Ensamblar los hilos de lo transitado</b>	<b>52</b>
5. Apuestas por tejer	53
5.1 <i>Objetivo general</i>	53
5.2 <i>Objetivos específicos</i>	53
6. Anudado Metodológico	53
6.1 <i>Paradigma de investigación</i>	53
6.2 <i>Enfoque cualitativo</i>	54
6.3 <i>Diseño de investigación: Investigación-Acción</i>	55
6.4 <i>Puntada de corte dialógico</i>	56

7. Diseño del plan de acción	57
8. Primera puesta en acción	59
Capítulo III Observar	60
<b>Manos en marcha, puesta en acción del ensamblaje</b>	60
9. Hilos entretreídos desde la acción	60
10. Categorización de la información	63
Capítulo IV Reflexionar	68
<b>Urdimbre del proceso</b>	68
11. Reflexiones de los hilos entretreídos	68
<i>11.1 Ancestralidades que habitan las prácticas: El lenguaje íntimo del tejido, habla y se enuncia por sí mismo</i>	68
<i>11.2 Re-existencias ancestrales sostenidas en los tejidos desde las juntanzas comunitarias</i>	82
<i>11.3 Saberes anudados en los haceres y potencias creativas de las artesanas: formas de justicia cognitiva</i>	90
<i>11.4 Desenredando las hilazas que nos han unido en la práctica del tejido</i>	101
12. Anudados del proceso tejido	105
13. Lo que queda por tejer	108
<b>Referencias</b>	113
Anexos	122

## Listado de Figuras

<b>Figura 1</b> <i>Manta Muisca</i>	29
<b>Figura 2</b> <i>Tejidos elaborados con saberes Muisca -colores y formas-</i>	30
<b>Figura 3</b> <i>Monumentos Muisca, parque central de Jenesano, Boyacá</i>	35
<b>Figura 4</b> <i>Espacio de encuentro mujeres artesanas de Chacuart</i>	39
<b>Figura 5</b> <i>Objetos creativos elaborados por las artesanas de Chacuart</i>	41
<b>Figura 6</b> <i>Materialidades sentipensadas, pieza en construcción de Hermelinda</i>	42
<b>Figura 7</b> <i>Plazoleta parque de Bomberos en Jenesano, Boyacá</i>	50
<b>Figura 8</b> <i>Casa de la cultura de Jenesano, Boyacá</i>	51
<b>Figura 9</b> <i>Ciclos de la IA</i>	55
<b>Figura 10</b> <i>Los rostros de la técnicas</i>	60
<b>Figura 11</b> <i>Léxico del fique</i>	62
<b>Figura 12</b> <i>Metáfora del corazón por Hermelinda</i>	69
<b>Figura 13</b> <i>Piezas comunitarias tejidas con cosmogonías Muisca</i>	72
<b>Figura 14</b> <i>Territorios interconectados por anudados de hebras</i>	74
<b>Figura 15</b> <i>Remembranzas catárticas que transversalizan las piezas</i>	78
<b>Figura 16</b> <i>Tejido de doña Margarita, espacio de catarsis y duelo</i>	79
<b>Figura 17</b> <i>Confrontaciones y apuestas que retornan a la práctica del tejido</i>	80
<b>Figura 18</b> <i>Muestra pública del tejido en fique. Paipa, Boyacá</i>	81
<b>Figura 19</b> <i>Mediaciones de tiempo</i>	84
<b>Figura 20</b> <i>Habitando la cotidianidad de doña Carlota</i>	85
<b>Figura 21</b> <i>Línea de la memoria comunitaria, punto de partida de la asociación</i>	87
<b>Figura 22</b> <i>Banco y husos para el tejido de alpargate</i>	90
<b>Figura 23</b> <i>Piezas colectivas sentipensadas</i>	93
<b>Figura 24</b> <i>Marco elaborado por doña Carlota y telas utilizado para su elaboración</i>	96
<b>Figura 25</b> <i>Don Jose extrayendo hebras de fique de la penca, usando la máquina que él mismo construyó</i>	97
<b>Figura 26</b> <i>Manojos de fibras de fique de doña Carlota</i>	99
<b>Figura 27</b> <i>Mujeres tejedoras e investigadoras</i>	100
<b>Figura 28</b> <i>Doña Margarita tejiendo</i>	102
<b>Figura 29</b> <i>Doña Beatriz en su hogar</i>	102
<b>Figura 30</b> <i>Reivindicaciones y agradecimientos</i>	112

## Listado de Tablas

<b>Tabla 1:</b> <i>Plan de acción</i>	57
<b>Tabla 2:</b> <i>Esquema de categorización deductiva</i>	65
<b>Tabla 3:</b> <i>Esquema de categorización Deductiva-inductiva</i>	67



## Listado de anexos

Anexo A. Instrumentos de recolección de la información	122
Anexo B. Guía de entrevista semiestructurada : estrategia metodológica “materialidades sentipensadas”	122
Anexo C. Cartografía territorial : relación entre las memorias de cada artesana y su Organización territorial.	123
Anexo D. Guía cartografía corpóreo-sensorial: la historia que atraviesa mi relación con el tejido.	124
Anexo E. Consentimiento informado	125
Anexo F. Memorias del proceso investigativo	126
Anexo G. Cronograma plan de acción final	126
Anexo H. Diario de campo materialidades sentipensadas	128
Anexo I. Diario de campo cartografía territorial	131
Anexo J. Diario de campo línea de la memoria comunitaria	133
Anexo K. Diario de campo cartografía corpóreo-sensorial	140
Anexo L. Diario de campo tejiendo las re-existencias	142
Anexo M. Diario de campo habitando la cotidianidad 01- Carlota Garcia	147
Anexo N. Diario de campo habitando la cotidianidad 02- Beatriz	151
Anexo O. Notas de trabajo de campo	153
Anexo P. Transecto Montañez, A.	155
Anexo P. Transecto Mogollón, A.	161

## **Dedicatoria**

***Alejandra Montañez Sandoval.***

*A mis Papás Rosita y Lorenzo, quienes desde mis comienzos guiaron y animaron mis pasos, a mi má Rosita, por abrazarme siempre que lo necesite, por las veces en que desde tus comidas me expresaste tu amor.*

*A Andrés, mi hermano de la vida y de aventuras, nada de esto hubiese sido posible sin tu presencia y ayuda.*

*A mi mami Rocy, quien ha puesto sus esfuerzos por remendar y zurcir todo el tiempo en que la vida nos llevó por caminos alejados, a ti má, por enseñarme a ser berraca ante lo que sea que se me presente.*

*A Juan, el amor de mi vida, llegaste a buen tiempo para alumbrarme en la vida, a ti que me sostuviste todas las veces en que me sentía derrotada y desde el cuidado buscabas formas para sanar aquello que no habías roto, gracias por amarme este tiempo, prometo que serán recíproco mi cuidado y mis sentimientos.*

*A doña Margarita y doña Beatriz por abrirme las puertas de su casa, por abrir sus corazones y sus historias, a sus manos que narran y unen nuestras historias también.*

*A Andrea y Miguel, docentes que me retaron en mis trayectos de escritura y reflexiones, quienes me confrontaron en la importancia de problematizar las cuestiones sociales y quienes me regalaron ejercicios catárticos a través de los cuales enfrente e hice propia mi historia y mi corporalidad.*

*Y a todos aquellos que contribuyeron de alguna manera en la realización de este proyecto.*

***Anderson Mogollón Solano.***

*Aquí estamos, aquí seguimos y aquí seguiremos resistiendo al sistema, a la academia, a lo hostil que puede ser la vida, pero que entre los afectos se suaviza, apaña y duele menos; a quienes le*

*apuestan a la construcción de un mundo donde quepan muchos mundos, desde las pedagogías de las cotidianidades, las organizaciones barriales, de base y populares, la acción comunitaria y al cariño y dulzura que asumen en estas apuestas.*

*A Sandra, mi mamá, la cuchita que, con su cariño, sus regaños, su constancia es quien ha aportado a la persona y el profesional que soy y quiero ser, que a pesar de todo sigue en pie de lucha, resistiendo en su cotidianidad sin dejar de lado su dulzura y certeza, características propias de ella.*

*A Ricardo, mi papá, que en medio del caos ha sabido renacer, que entre las dificultades sigue tejiendo la esperanza. Aquí seguiremos guerreando la vida.*

*A mis eternos amores, los corazones que iluminan mi vida, a Cindy –mi hermana– y a Luciana –mi sobrina– porque desde las risas y la cercanía, la complicidad y eterna lealtad continuaremos siendo grandes.*

*A mis otras madres –Cecilia, Andrea, Nancy, Stefany–, a mis otros padres –Ernesto, Alex, Dago– y a la familia que de manera latente se siente su apoyo, a Camilo, Esteban, Alejandro y Manuel. Esta es para y por ustedes, por sus enseñanzas de vida, sus experiencias, sabidurías y sueños que entre hilaturas nos hemos entretelado en la familia que hoy por hoy somos.*

*A mis bebés perrunos, Tommy –mi viejito– y Lukas –el negro–, por recogerme y adoptarme, que con su felicidad habitan la mía.*

## **Agradecimientos**

*Ricardo bajo a la aldea estrenando amaneceres  
Silbando canciones frescas sin olvidar sus quehaceres  
La aldea ese día nuevo salió el sol muy en silencio  
Y dejó que el aire tibio regara bien los sucesos*

*(...) Ricardo reunió a los hombres y les habló con despacio  
Palabras verde esperanza teñidas de sal y selva  
Les dijo la vida es nuestra también es nuestra la tierra  
Y las palabras que traigo son semillas también nuestras*

*(...) Ricardo murió ese día haciendo bien sus quehaceres  
Cayó sembrando semillas de nuevos amaneceres  
La vida es nuestra muy nuestra también es nuestra la tierra  
Y las palabras que traigo son semillas también nuestras  
Ay ay ay ay son semillas también nuestras*

***Canción: Ricardo Semillas - Ana y Jaime.***

### ***Alejandra Montañez Sandoval.***

*A Margarita, Carlota, Agripina, Beatriz y Hermelinda,  
Mujeres tejedoras que hilaron nuestro caminar por estas experiencias,  
A sus manos, sus saberes y sus historias,  
que anudaron las puntadas en que nos sujetamos y remendamos,  
A sus narrativas, las que abrazamos, como nuestras y propias,  
A sus corazones que nos acogieron y abrigaron, en sus sueños y apuestas,  
A las potencias que manifiestan en sus piezas tejidas,  
A ustedes,  
Gracias por permitirnos acompañarles en sus cotidianidades y prácticas.*

***Anderson Mogollón Solano.***

*A la Asociación de tejedoras Chacuart por acogernos, enseñarnos y abrirnos camino por entre sus corazones, sus experiencias, por ser inspiración constante, por habitar escenarios reivindicativos gestando apuestas desde los saberes ancestrales, que habitan desde allí sus lugares de enunciación.*

*A mi familia, porque es gracias a ellxs que estamos aquí, habitando estos espacios, desde el cariño y el cuidado, configurando escenarios de resistencia desde lo organizativo, llegando a la compleja y privilegiada —que no debería ser así— universidad pública.*

*Al Colectivo Jagagi, mi familia organizativa que nació de la movilización de sentires en torno a las injusticias sociales que engloban nuestra realidad, reafirmando que es desde el arte de tejer comunidad y los procesos de base que se logran las transformaciones precisas para un cambio profundo en nuestra injusta sociedad.*

*A Mateo, Olivia, Sebastián y Sofía por ser y estar, por su lealtad, por ser compañerxs, parcerxs y cómplices en cada momento. Compartiendo desde los afectos certeros y las discusiones que aportan y nutren el ejercicio profesional y el accionar ético político, a ellxs, gracias infinitas.*

*A Angelly, Juan, Johanna, Paula y el montón de personas que se fueron juntando y forjando una bella cadena de afectos precisos para cada momento en que la vida se tornaba en tonalidades alegres y tristes, que nos sigamos acompañando, encontrando y suavizando la vida.*

*A Andrea Castillo por la paciencia y el amor; por enseñarnos, cuestionarnos y acogernos; haciéndonos ver que en medio de toda la investigación debe dejar de tornarse violenta, mostrándonos caminos otros de ejercerla.*

*A Pilar Sierra por dejarme incomodarla con las constantes dudas y ser de constante apoyo en el trasegar de este proyecto.*

*A Miguel Rodríguez, por hacernos cuestionar e incomodar la lectura que teníamos en los primeros momentos de esta investigación.*



## **Introducción**

Las prácticas artesanales constituyen dentro de un territorio el entramado de saberes y significados que aportan a la construcción de conocimientos que reivindican a las comunidades desde sus propios saberes-haceres, estos para Albán (2008), se constituyen como formas de re-existencia a partir de las cuales se hace frente a las demandas mercantilistas que desconocen dentro del proyecto moderno colonial, todos los significados, haceres y trayectorias contenidas en las piezas creativas elaboradas por las artesanas y artesanos. Desde este contexto, situamos a la Asociación Chacuart, la cual está compuesta por cinco integrantes artesanas tejedoras quienes laboran con la materialidad de fique en el municipio de Jenesano, Boyacá, y cuyas apuestas colectivas se dirigen hacia la resignificación de la práctica artesanal del tejido en fique a través de procesos comunitarios en los que retornan, evocan y habitan, los diálogos con sus ancestralidades Muisca, mismas que perviven en el territorio desde el adelanto de sus prácticas y se materializan en sus piezas creativas.

A partir de allí, se articula el presente proyecto, que se orienta desde los siguientes horizontes ético-políticos:

1) Reconocer el lugar y la experiencia de las mujeres tejedoras a partir de sus propias vivencias y voces, visibilizando en la práctica del tejido, la potencia que asumen los espacios cotidianos en las esferas de lo íntimo, doméstico y público, así como las motivaciones que llevan a la juntanza con otras mujeres para organizarse colectivamente.

2) Una apuesta por destejer el lenguaje academicista tradicional, cuya tendencia enuncia a los sectores poblacionales empleando pronombres masculinos para referirse a las mayorías, lo cual para Kohan (2018) obstaculiza la representación justa y equitativa de las mujeres y personas LGTBTTQIA+, esto que como consecuencia para la autora podría resultar en la invisibilización de los mecanismos culturales y representaciones sociales de las poblaciones.

3) La apuesta por tejer y reconocer la justicia cognitiva<sup>1</sup> como eje central para contribuir a la revalorización de saberes ancestrales que han sido subvalorados por la matriz del conocimiento moderno-cientificista (asumido como verdad absoluta), lo cual devela el carácter manifiesto de desligarse de estructuras académicas a partir de la ejecución de una investigación horizontal con corte dialógico.

4) La visibilización de las narrativas ancestrales que permean la práctica del tejido desde el eje movilizador de lo denominado como re-existencia, concepto asumido por Albán (2008), como todos los dispositivos creadores surgidos en las comunidades locales como forma de reivindicación y resistencia frente al proyecto moderno-colonial.

5) Desde una postura disciplinar de Trabajo Social en perspectiva decolonial y crítico que contribuya al reconocimiento de los saberes surgidos en las comunidades rurales y locales de manera que se apueste por zurcir y reparar a partir del tejido de puentes que conecten la experiencia de lo investigativo y la intervención en la construcción de un conocimiento que sea adelantando a la par de los procesos desarrollados por las comunidades.

Estos horizontes mencionados, articularon el anudado metodológico de la Investigación Acción (en adelante IA), ruta que guió la presente investigación desde los ciclos propuestos por Latorre (2004), los cuales refieren a: Planificar, Actuar, Observar y Reflexionar, sin embargo, es importante mencionar que los mismos fueron complementados desde la potencia creativa del lenguaje explorada desde las metáforas en las que se circunscribe procesos relacionados con la práctica del tejido, de esta manera se cuenta con la siguiente organización dentro del documento.

El Capítulo I se titula *Planificar: del hilo al hecho primeros acercamientos* y en él se encuentra: la hilatura del problema (Planteamiento del problema), las puntadas que anteceden (Estado del Arte), los autores, debates y teorías que han tejido el camino (Marco teórico) y territorio tejido históricamente: Jenesano (Marco contextual-territorial); el propósito de este

---

<sup>1</sup> El término de justicia cognitiva se retoma de lo expuesto por Castillo Guzmán y Caicedo Ortiz (2016), quienes citando a De Sousa Santos, B. (2016) asumen al mismo desde la apuesta por una postura abierta de todos los conocimientos que el saber científico en su línea divisoria entre ciencia y saber tradicional, históricamente ha desconocido y negado, mencionando a su vez, que esta imposición ha instalado en el lugar de la subalternidad a la experiencia de conocimiento y a las poblaciones, desde una negación epistémica y humana.

capítulo, busca dar cuenta de los entramados y perspectivas teóricas-conceptuales que han hilado de manera previa el caminar de la práctica artesanal del tejido.

Posteriormente el Capítulo II, denominado *Actuar: ensamblar los hilos de lo transitado*, abarca las apuestas por tejer (Objetivos), el anudado metodológico (Marco Metodológico), el diseño del plan de acción, primera puesta en acción (Prueba piloto); este capítulo anuda las apuestas desde las cuales se orienta esta investigación, así como los caminos metodológicos que guían el diseño de las acciones propuestas para dar respuesta a las mismas (las apuestas).

Asimismo, el Capítulo III, titulado *Observar: manos en marcha, puesta en acción del ensamblaje*, contiene: los hilos entretejidos desde la acción (La experiencia de la acción) y la categorización de la información. El propósito de este capítulo, busca contextualizar los aprendizajes obtenidos, producto de las puestas en marcha, así mismo, sitúa el proceso desde el cual se tejió la transcripción, recolección y categorización de la información, misma que posibilitó el análisis crítico y sentido.

Finalmente, el Capítulo IV, denominado, *reflexionar: la urdimbre del proceso*, da cuenta de las reflexiones de los hilos entretejidos (Hallazgos y resultados), anudados del proceso (Conclusiones) y lo que falta por tejer (Recomendaciones). En este capítulo, se recogen y reflexionan, los hilos de lo transitado durante la experiencia investigativa, y, así mismo, se postulan nuevas apuestas en torno de aquellas hilazas de los caminos que aún quedan por tejer.

De manera adicional se localizan las *referencias* y *anexos* empleados en el transcurso de la investigación, apartados que contienen las memorias, el diseño y la información obtenida de la ejecución de las estrategias metodológicas contempladas en la investigación.

## **Capítulo I Planificar**

### **Del hilo al hecho, primeros acercamientos.**

Este capítulo, se compone del entramado de perspectivas teórico-conceptuales que de manera previa han hilado el caminar y la concepción de la práctica artesanal del tejido, así pues, en él, se localizan los autores, debates, postulados y teorías clave, que contribuyeron en la

delimitación de la hilatura del problema, desde la cual se teje de esta investigación, además se articula a lo postulado por Latorre (2004), quien expone que en el primer ciclo de la IA, es que visibilizan los caminos que brindan pistas sobre la problemática o la situación susceptible de mejora, lo ayuda en la delimitación de la misma al permitir detectar, clarificar y diagnosticar el problema social.

## **1. Hilatura del problema**

En la actualidad, la concepción de las prácticas artesanales, a partir de un marco de relaciones basadas en el consumo y el mercado desde posturas de costo-beneficio, ha generado la invisibilización de saberes ancestrales que han sido transmitidos de generación en generación, esto se evidencia en lo expuesto por Gutiérrez (2012), citado por Castellanos (2018), quien argumenta que las lógicas de acumulación capital y las condiciones del mercado actual, ignoran los modos de vida en que se teje el entramado comunitario que posibilita la permanencia del oficio en los territorios.

Echavarría (2018), atribuye que dicho desconocimiento se relaciona directamente con el fenómeno de constante cambio en dinámicas consumistas, que dirigen su objetivo de estética hacia el diseño de productos comerciables que no cuentan con un significado, alimentado de recursos, dinámicas y relaciones locales gestadas entre las personas que cohabitan un territorio, sino que se especializan en la creación de diseños “perfectos” estéticamente que pierden el significado y sentido histórico-ancestral de quien los ha elaborado.

Chavaco (2019) y Vargas (2021), confluyen con los anteriores postulados, y exponen que en lo que respecta a la práctica artesanal del tejido, históricamente se sabe que esta ha sido una estrategia de comunicación que emplea representaciones simbólicas, signos y significados para la pervivencia<sup>2</sup> de los pueblos y territorios, esto, al contener la interacción, hechos históricos, orientaciones y proyecciones comunitarias del espacio en donde han sido construidas.

---

<sup>2</sup> Concepto postulado por Mariela Vargas (2017), para referir que el pasado y la herencia cultural, desde la noción de pervivencia se relacionan con idea de que la ancestralidad está viva y de que es parte del actual “proceso de la vida”, es decir que no es algo lejano o acabado, sino que vive en la actualidad desde los símbolos y significados contenidos en las piezas elaboradas.

De modo que, la importancia del tejido en el ámbito social-comunitario se vincula a la narrativa de alteridad, desde la cual se enlaza el acto comunicativo de revelar la memoria social a través de la construcción de saberes que transitan entre lo íntimo y lo público, y que se manifiestan fuera de lo doméstico, espacio que históricamente ha relegado a la mujeres desde esta práctica, según Trujillo (2015), lo anterior en el marco histórico de una cultura binaria, religiosa y patriarcal, que de manera especial durante los siglos XIX y XX, asoció dicha práctica y a la mujer, con el arquetipo del Bello Sexo o Ángel del hogar<sup>3</sup>.

Al tener en cuenta lo mencionado anteriormente, el epicentro de esta IA, se circunscribe en la práctica artesanal del tejido en fique, adelantada por un grupo de nueve mujeres campesinas quienes se enuncian como artesanas<sup>4</sup> y se encuentran vinculadas a la asociación Chacuart, dicha asociación situada en la vereda Dulceyes del municipio de Jenesano, Boyacá. Es importante mencionar que, la concepción de esta práctica se asocia en el territorio Jenesanense como una labor mayoritariamente femenina, desarrollada por mujeres rurales del municipio y ejecutada en los hogares campesinos, asimismo, el objetivo central de la práctica del tejido, se dirige a mantener el legado ancestral y las tradiciones transmitidas de generación en generación, a partir de la continuidad ancestral de los oficios.

Asumimos el territorio de Jenesano como el lugar que narra la historia de los antiguos poblados Muisca que le habitaron y que conserva mediante sus prácticas, elementos significativos que componen el entramado de sentidos a través de los cuales se sigue configurando la historia<sup>5</sup> (permeada por los saberes del legado Muisca, de los caciques Pacanchique, Baganique y Goranchacha quienes habitaron estos territorio) que allí le recorre. Entendiendo lo anterior desde una perspectiva decolonial, que como nos argumenta Vargas (2021), permite re-conocer otras historias, trayectorias, formas de ser y habitar el mundo que son

---

<sup>3</sup> El termino de Bello sexo o Ángel del hogar es retomado por Trujillo (2015) desde los discursos postulados por Jagoe et al (1998), en siglo XIX, los cuales generalizaban a la población femenina en un prototipo publicitario que homogeneizaba la construcción del ideal de la mujer como aquella que despertaba virtud, sentimientos bellos y moralización.

<sup>4</sup> Asumiendo a estas mujeres artesanas desde la conceptualización de Freitag (2016), como “mujeres que poseen los saberes de un oficio o saber hacer heredado” (p. 245).

<sup>5</sup> La historia Muisca es asumida por las artesanas, a partir de la ejecución de prácticas en las que en gran medida referencian al tejido, así pues, esta se comprende como el conjunto de saberes, haceres y saberes-haceres, en los que habitan las técnicas y conocimientos que les han sido legados (entregados y compartidos) por sus ancestros, estos que además perviven en sus cotidianidades.



distintas a la lógica racional del capitalismo contemporáneo, todo esto, a fin de devolver la dignidad a quienes por fuerza del proyecto hegemónico moderno-colonial fueron considerados inferiores.

Ligado a lo anterior, Rubén Sandoval –Hijo de la lideresa de la Asociación Chacuart– expresa que la apuesta de la asociación surge como punto de partida para transformar el concepto del objeto artesanal, a partir del activismo social en el que se hace partícipe a la comunidad cada vez que se teje, ya que cada uno de los miembros forma parte de la construcción del lenguaje Muisca que se encuentra en las artesanías, esto da cuenta de lo postulado por Sánchez et al (2019), quienes exponen que en las últimas décadas la práctica del tejido asume un giro crítico que emerge como forma de emancipación, al reivindicar las llamadas actividades femeninas y ambientes domésticos, como un ambiente clave en la creación del arte.

Una de las principales dificultades que enfrenta actualmente la práctica en el municipio, según lo expresado por Margarita Jiménez – lideresa de la asociación Chacuart – se relaciona con la invisibilización de los significados contenidos en las piezas elaboradas por las mujeres campesinas de Jenesano, esto a causa de la visión mercantilista, que terceriza y comercializa las mismas con un fin netamente económico, lo que como consecuencia genera una pérdida de la identidad ancestral inmersa en el proceso de elaboración que no logra trascender a contar la memoria entrañada en los sentires de la artesana que elaboró la pieza tejida .

Lo expresado por Margarita Jiménez se relaciona directamente con los postulados de Albán (2008), sobre la concepción del arte en la época moderna, el autor, partiendo del análisis a la posmodernidad enuncia que la visión asumida por el proyecto hegemónico colonial ha conllevado a la descalificación e inferiorización de acciones y productos creadores surgidos en pueblos/comunidades con historias diferentes a las del proyecto moderno, quienes a consecuencia de esto han vivido el silencio y relegación de su arte (gestado en sus contextos locales). De manera que, este escenario imposibilita ver y re-conocer las dinámicas propias de los contextos, lo cual deslocaliza el arte, aun cuando este se encuentre ubicado dentro de la esfera de su propio universo de creación y producción. Lo anterior, se condensa en el siguiente postulado de Albán (2008): “una visión que concibe al arte como meras artesanías o productos

para el consumo de turistas necesitados de “exotismo” para reafirmar sus lugares de posición ante la sociedad” (p. 6).

Vargas (2021), situada en la práctica del tejido, retoma de los postulados de Albán (2008), el concepto de *re-existencia*, comprendido como todos los dispositivos que son creados y desarrollados por las comunidades para *inventarse cotidianamente*, cuyo factor principal son las formas claves de organización que permiten dignificar la vida y re-inventarse para poder confrontar la realidad impuesta desde la descentralización de lógicas inmersas en las profundidades de las culturas, con el fin de evidenciar que es a través de la narrativa de la re-existencia y *el lenguaje alter-nativo*<sup>6</sup> que se configura en la práctica del tejer la manera de enraizar a la memoria colectiva con su lugar de origen.

Para esta autora, es en este nuevo contexto en donde se develan y desatan los nudos que la narrativa occidental ha penetrado en cada uno de nosotros y nosotras, argumentando que ubicarse en el mismo implica, en primera medida desligarse de la reproducción inconsciente de una postura mercantilista y utilitarista con el fin de partir hacia una pedagogía de la existencia en la que se legitimen los procesos de construcción y enunciación comunitaria, que exhiben en el tejido los actos colectivos de nombrar, registrar, compartir y sanar como un lenguaje propio que se instaure como antídoto a la amnesia de sueños e historias de nuestras y nuestros antepasados.

Así pues, a partir del anclaje entre *la pedagogía de la existencia* y la práctica del tejido se visibilizan las significaciones del ser en colectivo como una manera de resistencia y de re-existencias comunitarias, que contempla la extensión creativa de acoger la memoria de lo conceptual, esta entendida como la pieza que ha sido elaborada, dentro de la cual se recogen las voces y sentires de quienes exponen luchas y denuncias, tejiendo y habitando; transmutando la concepción de la práctica de tejer como un territorio de escritura en sí mismo que logra descentralizar el lenguaje oral y escrito basado en lógicas logocentricas para mostrar otros tipos de lenguajes que yacen en la cotidianidad de las comunidades.

---

<sup>6</sup> El término de lenguaje alter-nativo es propuesto por Paola Vargas (2020), y en la presente investigación se asume desde una postura diferente a lo tradicional, haciendo referencia al otro/ a lo otro (*alter*) y asimismo a las raíces ancestrales que se arraigan a la comunicación que habita un lugar (*nativo*).

Desde este marco, se propone, una IA que apueste por el ser, hacer y vivir de los escenarios cotidianos en que se desarrollan las comunidades, lo anterior a partir de reflexiones con horizontes decoloniales<sup>7</sup> del conocimiento, en las que se retorne a la comunidad y a lo alter-nativo (o como preferimos mencionar lo alter-nativo), con el objetivo de reivindicar a la práctica de tejido y del oficio artesanal, desde una visión como cargada de sentido a través de la cual las mujeres artesanas, las prácticas y las materialidades, se resignifican en nuevas propuestas de construcción, que hacen presentes los significados y símbolos de la memoria ancestral y comunitaria, así como de la identidad territorial, de la cultura ancestral Muisca que habitó el territorio Jenesanense.

Por lo expuesto a lo largo de este planteamiento del problema, la pregunta que guía el presente proyecto es: ¿De qué manera<sup>8</sup> la práctica del tejido en fique adelantada por las mujeres artesanas de la asociación Chacuart en la vereda Dulceyes del municipio de Jenesano, Boyacá se constituye en una forma de re-existencia ancestral frente a la mercantilización de lo artesanal?

## **2. Puntadas que anteceden**

Con el ánimo de generar un balance de las trayectorias y perspectivas en el campo de estudio en el que se inscriben nuestros intereses de investigación, se realizó una revisión de 30 documentos académicos que profundiza la comprensión del mismo, estos corresponden a trabajos de grado en niveles de pre-grado y posgrado, así como artículos científicos, publicaciones de revistas indexadas y libros. Lo anterior permite visibilizar temáticas que han sido develadas en el planteamiento del problema, logrando así identificar los enfoques investigativos, metodológicos y teóricos, desde los cuales se ha trabajado la práctica artesanal del tejido en torno a los procesos comunitarios.

La temporalidad de estas investigaciones se circunscribe en los años 2012 a 2021, asimismo es importante mencionar que en su mayoría fueron desarrollados en territorio

---

<sup>7</sup> El término decolonial, se asume desde lo postulado por Mignolo y Gómez (2015) quien cita a Maldonado (s.f), para exponer que el uso de este término, debe brindar apertura como un concepto creativo que ponga en cuestión el ejercicio sanador y reivindicativo ante los escenarios moderno/coloniales.

<sup>8</sup> El término manera, es asumido por nosotros como las hilaturas, hebras o chacuas que han tejido las formas en que las artesanas desde su práctica configuran escenarios de re-existencia, en los que se hace contrapeso a las demandas de la mercantilización.

Colombiano, en la región Pacífica, la subregión suroriente del departamento de Antioquia (municipio de Sonsón), región Caribe (Montes de María y Sierra Nevada de Santa Marta), región Cundiboyacense (Bogotá y Sutatausa). A nivel mundial se cuenta con presencia de países latinoamericanos como Argentina, Chile, México y Bolivia, y europeos como España.

Frente a las perspectivas metodológicas en que se desarrollaron las mismas, se encuentran: estudios de caso, investigaciones de corte cualitativo, revisiones documentales, monografías, investigaciones antropológicas, Investigación Acción Participativa (IAP), enfoques de diseño participativo, producción de conocimiento conjunto y etnográfico, circunscritas en disciplinas como psicología, sociología, antropología, comunicación social, diseño y lingüística. Cabe resaltar que en la exploración académica realizada se evidenciaron vacíos frente a procesos investigativos adelantados desde Trabajo social.

A partir de esta revisión académica se pudo inferir que los enfoques asumidos desde estos trabajos de investigación conciben al tejido como un camino de sanación, reivindicación, emancipación, organización y construcción de memoria histórica. En este panorama, también se evidenció poco bagaje en la concepción del artesano, la artesanía y sus lugares de enunciación, al no hallar estudios que visibilicen la subjetividad de la práctica artesanal y los modos en que esta se configura con las vivencias ancestrales, esto se relaciona de manera directa con la poca profundización en la concepción de la práctica del tejido desde una noción económica –que se aleja de la postura crítica asumida ante el proyecto moderno-colonial –.

Lo analizado anteriormente, permitió el desglose de 2 líneas temáticas, conformadas a su vez por sublíneas que contienen los postulados y tendencias presentes en los textos revisados, estas son:

- ***Una práctica entre nudos y puntadas: el hilo conductor del tejido*** (Lenguaje del tejido, tejido y corporalidad, tejido y mujer artesana, tejido y artesanías)
- ***Tejiendo las re-existencias, tejiendo comunidad*** (unión mediante rituales, tejido, conflicto y memoria histórica, construcción de la realidad latente de los pueblos, pedagogías desde las cotidianidades, justicia cognitiva y apuestas de re-existencia)

## ***2.1 Una práctica entre nudos y puntadas: el hilo conductor del tejido***

Dentro de la primera línea, se evidencia que principalmente las indagaciones de autores como González (2014), Rangel (2016), García (2017), Nates (2017), Sarmiento (2018), Castellanos (2018), Bello (2018), Raigoso (2020), reconocen en la práctica artística-artesanal del tejido un papel trascendental como mecanismo de expresión en contextos donde se presentan barreras de comunicación.

### **2.1.1 Lenguaje del tejido.**

Castellanos (2018), en su investigación titulada *Cuando el hilo nos teje: caminos de cuidado* desarrollada en el municipio de Sutatausa, Cundinamarca con el colectivo Tejilarte y Echavarría (2018), en el informe denominado *Sobre Artesanías de Colombia y la moda*, allí desde su experiencia exponen que la práctica del tejido no se limita a una actividad meramente manual, sino que asume especial relevancia al asociarse con la corporeidad que traspasa por los sentidos, asimismo, enfatizan en la necesidad de desligar de dicha práctica la connotación mercantilista que encasilla a un producto comercializable.

Retomando sus propios postulados, los autores anteriormente mencionados realizan una apuesta desde la cual se comprende a la práctica del tejido como una forma de lenguaje en sí misma, que reconstruye la racionalidad del discurso verbal-escrito, para evidenciar la posibilidad de una forma de comunicación que se expresa en tensiones, torsiones, puntadas y demás códigos no verbales, surgidos a partir de movimientos y materialidades que contienen las innumerables combinaciones que componen el entramado de significados y asociaciones implícitas en el acto creativo del tejer, en confluencia con esto autores como Ángulo (2016) mencionan que este lenguaje permite visibilizar el mensaje de que nunca se teje solo, sino que se teje desde la intimidad del encuentro con el entorno y las ideas tanto propias como de los otros, que con el tiempo entre hebras e hilos van construyendo la perspectiva común de la visión e interpretación de la realidad.

Dando continuidad a esta apuesta, Castellanos en su investigación mencionada anteriormente (2018), citando a Botero (2013), se permite retomar el concepto de “*metáfora textil*”, esté, lo comprende allí como la corriente que nos muestra a través del hacer textil: hilar,



torcer y tejer, la posibilidad de conocer las dinámicas de un territorio y las relaciones de las personas que le conforman, dando continuidad a la investigación de Castellanos (2018), ella se permite citar a Sánchez (2018), desde la investigación denominada “*Costuras: pensamiento textil y escrituras que resisten*”, lo que complementa este concepto, enunciado que en la metáfora de hilar se evidencia el entramado de puntos en que la comunidad teje un proyecto, que los une y orienta hacia un mismo sentido, desde acciones sociales colaborativas que posibilitan el desarrollo de la conexión entre lo que sabe, se está haciendo y la manera en que se está haciendo.

Lo anterior, para Castellanos (2018), se recoge en el postulado de Lindström y Ståhl (2016), quienes mencionan que desde el pensamiento textil se sustenta la idea de que al tejer no sólo se obtiene una pieza, sino que se tejen diferentes relaciones y capacidades que dan cuenta de un “saber-hacer” expresado en formas de experiencias, relaciones, historias y maneras de vivir, lo que para Pajączkowska (2016), en su libro titulado “*Lo textil como herramienta del psicoanálisis: nueve tipos de pensamiento textil*” logra captar la importancia del significado de quien articula al oficio por medio del cuerpo, el material y la mente. Lo que Castellanos (2018), termina exponiendo cómo la aproximación sentipensante<sup>9</sup>, entre las puntadas, hilos y tejidos que se convierten en palabras y verbos que mediante el uso de metáforas dirigen el pensamiento y lo convierten en una asociación socio material que brinda la apertura a espacios de reflexión y conversación desde un lenguaje comprensible para todos, expresado a través de la manifestación de elementos como: colores, formas y técnicas.

### **2.1.2 Tejido y corporalidad.**

En esa misma línea, no debe desconocerse el rol que asume la corporalidad en la práctica del tejido, ya que es a través de esta que se revelan formas y canales en los cuales se expresa el lenguaje, por esto Rangel (2016), en su investigación titulada “*El tejido: el papel de las prácticas artísticas en la construcción de memoria histórica. el caso de las víctimas de Sonsón*” cita a Pranas (2013) para afirmar que al tejer no solo se requiere emplear la corporalidad del contacto con las materialidades a fin de obtener un producto, sino que se hace indispensable adentrarse a experiencias que permitan conectarse con el entorno a fin de poder plasmar lo que se

---

<sup>9</sup> Concepto postulado Fals Borda, quien es retomado por Aguilar (2020), donde hace referencia al sentipensar como “pensar con el corazón y sentir con la cabeza”.

desea, esto, nos permite inferir que un eje central dentro de la práctica artesanal del tejido se relaciona con la acción de ser conscientes creativamente para potenciar habilidades de expresión y análisis que como postula Bacic (2008) permiten a las personas expresar aquellas experiencias que les son difíciles o imposibles de transmitir mediante el empleo de las palabras.

Bello (2018), en su investigación denominada “*Cuando las palabras faltan, las manos hablan: prácticas textiles en el conflicto armado colombiano*”, la cual fue adelantada en la ciudad de Bogotá con mujeres víctimas del conflicto armado vinculadas a: Los costureros de la memoria (espacios de acompañamiento vinculados al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, para víctimas de desplazamiento forzado, desaparición forzada, violencia sexual, ejecuciones extrajudiciales y otras vulneraciones a la vida), confluye con estos postulados previamente mencionados, refiriendo que en el tejido se halla la unidad entre lo racional y la habilidad práctica (saber-hacer), que conlleva un proceso de concentración y plenitud del cual surgen habilidades manuales especializadas, que se circunscriben en la estructura de los sentidos y del ejercicio sensorial que en el hacer práctico posibilitan la existencia propia y la existencia desde las diferentes formas de acceder al mundo, lo anterior en palabras de la misma autora se condensa en “existir por medio de lo textil y que lo textil exista por medio de nosotros” (p. 59).

En relación con lo anterior, Rangel (2016) cita la experiencia investigativa de Goyes (2011) denominada “*El arte del tejido desde el saber ancestral para el fortalecimiento de la cultura y la educación propia*” para argumentar que, la práctica de tejer es sin duda un ejercicio complejo que implica por un lado paciencia, concentración, respeto, y manejo de los recursos (hilos, agujas, lana, tijeras, entre otras) y por otro, la labor de construir un objeto que bajo las mismas manos representa satisfacción y se consolida como algo personal, mediante acciones que logren *metamorfosar la experiencia personal* de lo que implica repetir (anudar, tejer y dar puntadas), frente a dicha experiencia Sennett (2015) en su libro *El artesano*<sup>10</sup>, expone que se logra el diálogo de ritmos conscientes producidos por los cuerpos de lxs artesanxs, en la interconexión entre el corazón (sentires), las manos y los ojos, de manera que trasciende de la riqueza visual.

---

<sup>10</sup>*El Artesano*, libro que expone sobre la cultura material, la artesanía y la habilidad de hacer las cosas bien; aludiendo a lo relacionado con la técnica, pero entendida más desde una perspectiva cultural.

### 2.1.3 Práctica del tejido y mujer artesana.

El tejido hoy en día se ha vuelto un acto revolucionario que desafía los principios que lo identificaban como acto doméstico o como pasatiempo (sobre todo por la asociación a un rol de la mujer), a partir de este marco, autores como Castellanos (2018) , fijan su epicentro desde la crítica a la opresión del hombre sobre la mujer que también se evidencia en esta práctica, ya que como lo menciona Olmos (2001), era encomendada a las mujeres para beneficiar a los hombres, desde una actividad asociada con el oikos –entendido en sentido amplio como la casa–.

De esta manera, Castellanos (2018), propone una mirada de la mujer artesana, en la que se hable desde el hacer, ser y saber hacer, que se encuentra contenido en las maneras de vivir y en la cotidianidad del oficio mismo. Frente al *ser* (maneras de ser), se habla del cómo las artesanas en la intimidad de sus espacios o tejiendo en colectivo, mientras tejen, se reconocen a ellas mismas, dando apertura a espacios de cuidado en los que se construyen y reconstruyen diariamente, por otro lado *el hacer* (maneras de hacer), habla tanto de la experiencia manual, de la práctica y repetición de las puntadas, como de los motivos por los cuales se hace y se ejerce el oficio, finalmente *el saber* (maneras de saber) se refiere a los conocimientos asentados en la artesana (la manera particular de pensar y vivir su ruralidad y su oficio, así como de la manera en que ellas aprenden y conciben su realidad).

A partir de lo anterior, Castellanos (2018), evidencia desde su investigación *Cuando el hilo nos teje: caminos de cuidado* cómo en el tejido, se posibilitan múltiples vías de cuidado (desde la individualidad y la colectividad), en las que desde los espacios, se abriga, entrega y acompaña mientras se hila y se teje el presente, para la autora, en estas acciones de protección, remiendo y confianza se muestra al otro lo que se está haciendo para sostener, enseñar y guiar, a partir de una compañía activa que se da en el silencio y se alimenta del buen vivir enraizado en el hilado y el tejido.

Este buen vivir es comprendido por Castellanos (2018) desde el acompañamiento en diferentes espacios de la cotidianidad de las artesanas –sus labores del campo, la cocina y los propios raticos– en los cuales se logra hilar y unir las prácticas de su día a día a través de momentos y conversaciones que fortalecen el tejido desde un compartir que evita el aislarse del

otro, frente a lo anterior, Paredes (2010), expone que la realidad de cada mujer tejedora posee una dimensión política –tanto privada como pública–, en la cual los aspectos considerados como “invisibles” se plasman sobre el telar, el oficio y la relación con lo femenino.

#### **2.1.4 Tejido y artesanías.**

Otra de las sublíneas base que dan cuenta del abordaje de la práctica del tejido, se relaciona con la concepción del tejido como un producto catalogado como la artesanía, en está, Autores como Bacic (2008), Benedetti (2012), Gómez (2015), Bello (2018) y Cardini (2021), conciben que las piezas elaboradas se representan mediante “documentos políticos” por tener consigo todo un entramado de testimonios, que a pesar del carácter silencioso cumplen papeles performativos en los que se abordan positivamente lugares – públicos – y hechos que son reconstruidos artísticamente, generando una reacción desde su potencial político y construcción de sociedad.

Las y los autores anteriormente mencionados han realizado diversas investigaciones con víctimas del conflicto armado en Colombia, con comunidades Qom de La Plata y sobre la producción artesanal indígena en Argentina. Desde éstas confluyen al afirmar que en el contexto urbano, la producción y venta, forma parte de estrategias económicas con motivos de reivindicaciones identitarias en luchas sociales, culturales y políticas, en las que el arte alude a un contexto rural, atravesado por una historia de conflicto, producto de la desigualdad y subordinación, para los mismos, es por ello, que se hace vital apostar por la transformación de la noción de la artesanía, desde una visión que anclada a la producción y venta mercantil, circunscribe el rol del artesano como un sujeto económico que persigue sus propios intereses.

#### **2.1.5 Anudados textiles, hilos ancestrales que se entretajan con la cosmogonía Muisca.**

Una de las puntadas clave frente al tejido, en relación con la cultura Muisca, se sitúa y articula desde las experiencias investigativas de los autores Tavera y Urbina (1993), Fernández, (2013), Suárez (2017) y Pardo (2020), quienes, desde sus postulados, entretajan las hilaturas que sitúan y conectan a la práctica del tejido con la Cosmogonía Muisca que les permea.

De esta manera, en primera instancia, se evoca el reportaje investigativo de Suárez (2017), titulado “*Tejedoras Muisca, hechizo y memoria de un pueblo perdido*”, dentro del cual se menciona que en la cultura Muisca el tejido comprendía una serie de significados textiles que eran plasmados en formas, tramas, movimientos e hilaturas, en los que se expresaba el principio cosmogónico del inicio del mundo, comprendido como el movimiento y el orden de la construcción de mundo a través de hilos verticales o urdimbres que se unen a tramas y movimientos.

En confluencia con lo anterior Pardo (2020), empleando el legado de canciones y proverbios Muisca complementa lo mencionado por Suárez (2017), al expresar que, el oficio del tejido dentro de la cultura Muisca, asumió el carácter de lo sagrado, debido a que éste, se enlazaba con la historia de los bisabuelos creadores, denominados como Raqui y Mama Aluca (Bague), quienes tejían el pensamiento para que Quinoa (Chiminigagua), el primer creador y tejedor del mundo, trenzara el espacio y el tiempo.

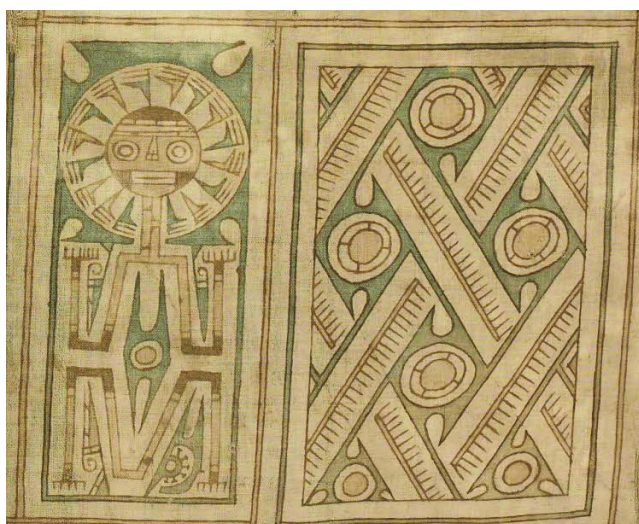
Lo mencionado anteriormente, para Fernández (2013), en su investigación titulada “*La manta Muisca como objeto de evocación*”, no se desliga del anclaje del origen de la actividad textil a la expresión mitológica de Bochica<sup>11</sup>, ya que para este autor, es a partir de esta referencia que el origen y la historia del tejido Muisca toman vida, al posibilitar el desarrollo social, espiritual y técnico del oficio mismo, desde el empleo de herramientas como el huso (instrumento para hilar) y el telar (instrumentos para la creación de mantas).

## **Figura 1**

*Manta Muisca.*

---

<sup>11</sup> Para Fernández (2017), Bochica es asumido como el gran creador que llegó a los territorios Muisca, para enseñar y transmitir conocimientos relacionado con labores de labranza de la tierra, la construcción de casas, el tejido de mantas, la fabricación de ollas y demás actividades provechosas, que permitieron a los Muisca subsistir.



*Nota:* Imagen retomada de Revista Kepes, Universidad de Caldas (2013).

Por otro lado, frente a la práctica del tejido, Fernández (2013), cita a Rozo (1997), para mencionar que esta se relaciona de manera directa con los aspectos de lo doméstico y de la creación, ya que en la gran mayoría de los hogares de los asentamientos Muisca se contaba con la tenencia de un telar (p. 4), lo que acentuaba la característica de lo doméstico. Frente al segundo aspecto, el autor menciona que el tejido Muisca gozó de especial reputación, al ser reconocido por la calidad evidenciada en los tejidos, los colores implementados y el diseño de las figuras plasmadas en diversas texturas y tamaños.

En consecuencia de los aspectos mencionados previamente, los autores Tavera y Urbina (1994), exponen que la práctica del tejido dentro de la cultura Muisca, evoca desde el uso de los colores empleados, el significado de dar vida al tejido, relación que se sostiene en los saberes entrañados en la fabricación y utilización de colorantes naturales de origen vegetal (semillas, flores, frutos, cortezas y raíces de las plantas), animal (Cochinilla y parasito del cactus ) y mineral (la tierra azul y verde de Siachoque, la tierra colorada de Suta y la tierra amarilla de Soracá), y a su vez, con las simbologías plasmadas en tonalidades y estampados que identificaba a los muisca en colores como: azul, amarillo, rojo y verde, que adornaban las mantas a través de diseños geométricos como: triángulos, círculos, óvalos, grecas, hexágonos y rombos, los cuales generalmente se plasmaban en tejidos horizontales, verticales y diagonales

**Figura 2**

*Tejidos elaborados con saberes Muisca –colores y formas–.*



*Nota:* Elaboración propia.

Sumados a los postulados de Fernández (2013) y Rozo (1997), Tavera y Urbina (1994), también mencionan que otra hilatura central dentro del textil muisca, se relaciona con el uso de materias primas como el fique o furcraea, el algodón y el junco, materialidades que lejos de asumir una connotación netamente mercantilista, se relacionan de manera metafórica con la inspiración de diseños pensados para el uso y la suplencia de la necesidad física de protección, en la que el tejido actúa como abrigo para el pueblo muisca, la recopilación de estos postulados permiten inferir que la expresión estética de la cosmogonía Muisca, devela en las gamas de colores empleados, la recreación de composiciones simbólicas de patrones simétricos y modulados la sabiduría ancestral de los territorios y dinámicas en las que los saberes muisca habitaron aun cuando los objetos creadores se hallaban lejos de los territorios Muisca.

Además, de que nos permiten referenciar la cosmovisión ancestral de un diseño tejido que atraviesa las temporalidades del pasado y presente al reflejarse en la historia de objetos pasados que contienen elementos creativos que sitúan de manera consolidada, el pensar y reflexionar de los pueblos Muisca, esto, se ahonda en el postulado de Tavera y Urbina (1994), quienes expresan que la funcionalidad del tejido Muisca como objeto se enlaza a la recuperación de la riqueza material de las creencias e historias que aún transitan en la sociedad a través de una

cultura que se hace sensible con el medio natural y espiritual mediante la conservación de rasgos que aún residen en los tejedores, postulado que para Pardo (2020), se comprende como todas las simbologías textiles que acogen y recuperan en los dedos de las artesanas las memorias ancestrales del tejido.

## ***2.2 Tejiendo las re-existencias, tejiendo comunidad***

En lo que respecta a la segunda línea, y a partir de los hallazgos encontrados, se establecen sublíneas como: unión mediante rituales, tejido, conflicto y memoria histórica, construcción de la realidad latente de los pueblos, pedagogías desde las cotidianidades, justicia cognitiva y apuestas de re-existencia; las cuales se desarrollarán de manera conjunta e interrelacionada, esto debido a la vinculación existente entre las mismas.

El epicentro de esta línea visibiliza la riqueza cultural presente en los contextos latinoamericanos, desde las comunidades precolombinas y algunas que perduran aún en la actualidad, que como menciona Guerrero (2005), se instauran ante la necesidad de vencer el olvido y mantener la memoria colectiva, desde la metáfora de la vida (la necesidad de tejer, entrelazar y entramar lo cotidiano), a fin de representar de manera abierta y plausible cualquier tipo de lectura que permita la transmisión de grandes saberes y conocimientos que han sido guardados en la memoria de los pueblos.

Es por tanto que, Vargas (2021), desde su trabajo titulado *Tejer para re-existir: reflexiones de una pedagogía de la memoria*, que fue ejecutado con Las arpilleras chilenas<sup>12</sup> y Las tejedoras de Mampuján<sup>13</sup>, ancla a la concepción del tejido el término de la *búsqueda de justicia cognitiva*, lo que para Castillo y Caicedo (2016), la definen como la transformación de las relaciones de saber-poder que se descoloniza del saber creado desde la academia tradicional, para emancipar otras experiencias del saber, a fin de dignificar la existencia, seguido a esto Boaventura de Sousa (2011), menciona que “Sin justicia cognitiva no hay justicia global” (p. 4), pero para ello, se debe recurrir al conjunto de saberes alternativos, surgido de sujetos históricamente invisibilizados, que han sido ignorados/destruidos por la estructura rígida del

---

<sup>12</sup> Las arpilleras son mujeres tejedoras Chilenas, quienes mediante el tejido y en la fuerza de sus bordados resistieron a partir de la acción individual y colectiva para hacer evidente y enfrentar a la exclusión e invisibilización.

<sup>13</sup> Las Tejedoras de Mampuján son una agrupación de mujeres sobrevivientes a masacres ocurridas en la costa caribeña colombiana, quienes han resistido a esta violencia desde el arte.



poder hegemónico del conocimiento científico. Para reconocer el espacio en que las tejedoras hablan y muestran sus vivencias.

En continuidad con lo anterior Vargas (2021), menciona que los tejidos pueden ser leídos como forma de agresión a las metodologías hegemónicas convencionales desde horizontes epistemológicos que orienten a las pedagogías del sur, en pro de apuestas que identifiquen los escenarios contextuales en que se sitúan y enuncian las tejedoras desde un lenguaje y memoria que narra más allá de la riqueza estética. En este escenario, se retoma lo postulado por Albán (2013), en su escrito *Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos* y menciona que *Las apuestas que re-existen* se tejen precisamente desde lazos que apuntan a desplazar las lógicas establecidas por la modernidad, y que permiten a las comunidades construir dispositivos en escenarios alimentados de rituales y vivencias, que permitan dignificar la vida y re-inventarla a partir de las necesidades surgidas en las comunidades. En vista de lo anterior, la re-existencia se asume en tanto la creación y desarrollo de dispositivos para poder confrontar la realidad establecida por proyectos hegemónicos que desde la colonia hasta la actualidad han silenciado y visibilizado negativamente la existencia del arte gestado en las comunidades locales.

Desde estos postulados, Vargas (2021), menciona que la práctica del tejido debe ser comprendida como una *narrativa de re-existencia y lenguaje alter-nativo*, que al relacionarse con la memoria y anclarse a la *Pedagogía desde las cotidianidades*, está ligada al tiempo, espacio, testimonio, anhelo y relato de lo que se suma a la otredad, debido a que se reconstruye no sólo desde la memoria individual, sino de la memoria en colectivo, además, para esta autora la práctica se convierte en narrativa y extensión creativa de las voces con que muchas las tejedoras, representan en los costureros el ser en colectivo y la resistencia.

Los postulados mencionados anteriormente, se materializan en los resultados de las investigaciones académicas realizadas por García y Xochiquétzal (2017), y Bello (2018), quienes mencionan que el tejido también debe ser reconocido como una estrategia de empoderamiento (una analogía social en la que se entrega al otro, se le regala tiempo de creación pero que también se presenta como un medio de subsistencia, resiliencia y resistencia), ya que es a través de ella que se brinda la confianza en sí mismo y se permite la capacidad de crear, materializar y exponer. Es el caso de estudios como los de Sarmiento (2018), García y Xochiquétzal (2017),

Bello (2018) y Raigoso (2020), adelantados con sujetos víctimas del conflicto armado Colombiano (Montes de María, Quibdó, Medellín y Bogotá) y Mexicano (Estado de Guerrero en México), en los cuales se evidenció que estrategias como los costureros de la memoria han servido como herramientas colectivas para sanar y cohesionar a grupos cuyo eje de reunión está dado por la introspección, despeje de pensamientos y aclaración de ideas.

Lo expuesto anteriormente, revela el carácter constructivo asociado a la unión de la práctica artesanal del tejido y la memoria histórica de los pueblos y comunidades, para lograr una mayor profundización a esto se retoma el postulado de Pimentel (1998), quien argumenta que nuestra vida misma debe ser entendida como la urdimbre de relatos que se han entrelazado con los hilos de una memoria colectiva, que se narra en la medida en que se recopilan relatos visibles a los ojos de un otro y que a su vez le sensibilizan en la medida en que se halla el medio adecuado para lograr relatarla. La concepción propuesta por Pimentel (1998) nos permite inferir que el tejido se presenta como una herramienta de comunicación en las culturas y que, a partir su carácter metafórico e ilustrativo para plasmar la cotidianidad, logra contar sucesos ocurridos en la antigüedad, que, de no haber sido plasmados entre hilos, se habrían perdido con el pasar de las generaciones, la decadencia de la oralidad y la muerte de dialectos ancestrales.

Bello (2018), menciona que si bien cada una de las personas teje una vida distinta en sus piezas, la construcción de todas estas en espacios comunitarios, contiene una transversalización colectiva que se encuentra permeada por las memorias de una situación que conduce a la motivación, participación y resistencia en contra de violencias generalizadas y sistemáticas que atentan contra el buen vivir de cada uno de los miembros –aquello que Rodríguez (2018), entiende como el desenganche de la noción de bienestar y desarrollo del llamado primer mundo, para fijar la mirada en la cosmovisión de los pueblos indígenas en donde no existen las nociones de pobreza y riqueza ligadas a la carencia o abundancia de bienes materiales, esto es asumido por nosotros como la realidad latente de los pueblos, y es enfatizado por Castellanos (2018), quien recalca el no olvidar, ni dejar olvidar los oficios que desde el cuidado permiten mantener, reconocer y valorar la herencia de lo que nos permite mantenernos fiel a lo que somos.

De manera anclada Vargas (2021) deja en evidencia que en la práctica del tejido se plasma la identidad de la memoria, pero que además vincula con los orígenes y demarcar un

territorio, lo que Escobar (2014), asume como un espacio en el que mujeres, hombres, jóvenes y adultos recrean su vida, en él se logran plasmar las dinámicas y relaciones de quienes la conforman. Desde esta postura Vargas (2021) realiza una analogía entre lo que denomina “metáfora del territorio y del habitar”, en la cual brinda relevancia a la temporalidad que se disuelve en el habitar la memoria, en donde el pasado está presente gracias a la *memoria objetual* –entendida como las piezas creativas elaboradas– en la que se teje al futuro como manera de re-existencia comunitaria.

### Figura 3

*Monumentos Muisca, parque central de Jenesano, Boyacá.*



*Nota:* Elaboración propia.

Una de las conclusiones más relevantes de las indagaciones hechas a partir de las investigaciones y escritos anteriormente citados, se relaciona con la concepción del acto de tejer como una manera de resistencia colectiva frente al olvido, ya que como mencionan, es a través de esta práctica que se narra la memoria de lo que perdura en la comunidad mediante la expresión de sentimientos y pensamientos que se enhebran en cada hilo para lograr la “exorcización del dolor<sup>14</sup>”. Además, se atribuye que este ejercicio se establece como una especie terapia catártica, a través de la cual los hechos no son olvidados, sino que se resignifican al

---

<sup>14</sup> La exorcización del dolor es entendida por nosotros, como la forma en que se hace duelo y catarsis, para exteriorizar sentimientos de dolor o tristeza, que logran ser plasmados y expresados mediante el tejido.

retomar fuerza para afrontar un dolor que se sana en dos vías: 1) de manera individual, ya que cada persona es quien se enfrenta a la realización de su tejido, y 2) de manera colectiva a partir de los entramados de relaciones y sentires que se tejen al entrar en contacto con un otro que forma parte del espacio que se cohabita y de la comunidad.

Por lo anterior y según los documentos recopilados se asume que la práctica del tejido al realizarse desde ámbitos comunitarios representa un escenario de ritualidad, que es acompañado por actos como cantos, oraciones o relatos, que en algunos casos logra ser plasmado en la misma pieza tejida. Desde estos escenarios comunitarios se transversalizan espacios de intimidad compartidos desde encuentros en los talleres, en donde se crea una perspectiva de la vida común y en los que se asume una cosmovisión e interpretación de la realidad a partir del oficio.

A partir del contexto brindado y al tener en cuenta los hallazgos producto de la revisión de experiencias investigativas en los documentos consultados, se retomarán aspectos relacionados con la re-existencia, Práctica artesanal del tejido, Justicia cognitiva, Pedagogía de las comunidades y Metáfora del lenguaje textil. Asimismo, se identifican vacíos en la literatura relacionados con el lugar de enunciación que asume tanto el artesano como la artesanía más allá de la visión económica mercantilista que se articula a una poca profundización en la temática de la crítica frente al proyecto moderno-colonial, que desconoce el significado que asume la práctica artesanal en la sociedad.

Finalmente, es importante resaltar que, si bien se han adelantado diferentes investigaciones desde diversas disciplinas ligadas a las ciencias sociales y/o humanas, no se encuentran proyectos o indagaciones específicamente desde el Trabajo Social, lo que devela la importancia de la presente IA ya que reconoce el lugar propio en que se desarrollan las prácticas artesanales, además, se convierte en un escenario de construcción de conocimiento al que posibilita la apertura a posibles caminos de investigación, que se circunscriben a los contextos de lo rural y lo cotidiano desde escenarios que enuncian la acción social y las apuestas dialógicas de las y los sujetos sociales.

### **3. Autores, debates y teorías que han tejido el camino**

El presente apartado contiene tres asuntos teóricos que recogen las principales perspectivas en clave de debates, postulados y contribuciones que conforman la linealidad del presente proyecto. Estas son: *Haceres que emergen desde la práctica textil, re-existencias de las cotidianidades y tejiendo apuestas políticas*, siendo estos los ejes sobre los cuales se circunscribe el presente proyecto.

### ***3.1. Haceres que emergen desde la práctica textil***

El desarrollo del primer asunto teórico, hila la articulación de la práctica del tejido con las analogías del lenguaje, comunicación y memoria, contenidas en prácticas del *hacer*, tal concepto retomado de Castellanos (2018), quien asume a las mismas, desde la experiencia manual, práctica y de repetición de puntadas en relación con los motivos por los cuales se hace y ejerce el oficio, entendiéndose entonces a estas como las maneras en que se desarrollan los oficios dentro de los espacios y momentos, así como del papel que desempeña el oficio artesanal en la cotidianidad de las y los artesanos; de modo que, durante el mismo los nodos propuestos se hilan para dar instrucción a las puntadas vértices del tejido como práctica que emerge del hacer.

#### **3.1.1 Lenguaje del hacer textil.**

Así pues, se parte de lo postulado por Castellanos (2018), quien asume el “*hacer textil*” como las estructuras prácticas de sentido que posibilitan la construcción de un conocimiento tácito a través del cual emerge el pensamiento textil, es decir, la correspondencia existente entre lo racional (formas de comprensión mental particulares) y la habilidad práctica (habilidades manuales especializadas) que posibilita la construcción de sentidos particulares mediante el ejercicio sensorial y psicológico de lo que implica el “hacer”, Castillo (2018), menciona que esta estructura sensorial, atraviesa la práctica misma de tejer, desde un lenguaje que no emplea únicamente la racionalidad del discurso sino que usa innumerables combinaciones (surgidas entre el movimiento de las manos y la capacidad del material), para crear una comunicación de códigos no verbales entre tensiones y puntadas que le dan vida al entramado de asociaciones implícitas en el acto y el resultado de tejer.

Anclado a esto, Sarmiento (2018) expresa que el hacer textil y la práctica de tejer, se encuentra transversalizada por dos condiciones particulares, que asumen especial importancia

para lograr una comprensión más profunda de las mismas: en primera medida la autora en confluencia con los postulados de Castellanos (2018) y Castillo (2018), evidencia que en el tejer se configura el acto de expresión en que deriva la necesidad social de comunicarse y construirse, pero que además, en el mismo actualmente se evidencia el desdibujamiento de la asociación con el rol femenino, esto al tener en cuenta que se ha visibilizado dentro de espacios públicos que le han posibilitado apertura y ejecución a todo aquel que quiera dedicarse a la misma, este postulado en palabras de García y Xochiquétzal (2017), se evidencia en visibilizar cómo el tejido actualmente se remite a un acto revolucionario que reta aquellos principios que le identificaban como acto doméstico o pasatiempo –principalmente con asociación al rol de la mujer–.

Profundizando en la primera condición particular postulada por Sarmiento (2018), citando a Brotherson (1997), expone que la producción de significados desde el lenguaje textil, contiene no solo los gestos y discursos de la gente, sino también las huellas y el sendero del paisaje en donde se desarrolla, lo cual nos permite inferir que en el tejido se encuentra contenido el punto medio en donde la oralidad y la escritura no se excluyen, sino por el contrario se complementan, Botero (2013) citado por Castellanos (2018), precisa que estas formas de comunicación se anclan al “pensamiento textil” –asumido por el mismo como la corriente textil que nos muestra como el hacer textil (torcer, tejer e hilar), permite entender mediante el uso de metáforas las dinámicas sociales y contextuales de un territorio– para expresar las variantes, exploraciones y caminos que retoman las visiones del mundo.

De manera que, la importancia de emplear este lenguaje textil para Sánchez (2018), consiste en metafóricamente hilar, unir y orientar hacia un mismo sentido a la comunidad para generar fortaleza y autonomía en el territorio con la finalidad de comprender las acciones colaborativas y sociales que son adelantadas tanto de manera individual como colectiva, mismas que generan la ilación entre lo que se sabe hacer, lo que se está haciendo y la manera en que se está haciendo, Lindstrom y Stahl (2016), comprenden lo anteriormente mencionado como las diferentes formas de conocimientos, experiencias, relaciones, historias y maneras de vivir que se concentran en un “saber hacer” que trasciende de la fabricación de una pieza textil específica hacia el significado de un hacer articulado a un oficio que emplea la corporalidad, materialidad y la mente.

En linealidad con lo expuesto por Lindstrom y Stahl (2016), Castellanos (2018), argumenta además de hablar de la riqueza visual de las materialidades, se deben poner en diálogo a las aproximaciones sentipensantes que posibilitan el pensar sintiendo y sentir pensando entre las fibras, lanas y tejidos que componen cada una de las piezas, esto, para encontrar aquellas palabras y verbos que focalizan el pensamiento y hacen de las asociaciones socio-materiales espacios de reflexión; a partir de allí, Sánchez (2018) explica que estas formas de sentipensar se transforman en “metáforas textiles” que se emplean desde el lenguaje comunitario para pensar y sentir las prácticas, esto es lo que el autor denomina como las maneras de vivir y entender el oficio mismo, las cuales son entendidas como las similitudes que permiten generar asociaciones entre la persona y el material en las relaciones entre el hilo y la hilandera, así como del tejido con la tejedora.

Los postulados teóricos expuestos anteriormente, se hacen visibles en la Asociación Chacuart, desde las apuestas de las mujeres artesanas vinculadas a la misma, para quienes y según lo mencionado por Rubén Sandoval– Hijo de la lideresa de la asociación–, la práctica del tejido se asume desde la asociación como “una nueva escuela que genera conciencia del tejido pero que en primera medida camina hacia el empoderamiento de las artesanas”, asimismo, el lenguaje textil se manifiesta en los espacios de encuentro, en los cuales se entrelazan y tejen con las demás, esto según Rubén Sandoval les hace ver que desde siempre han sido artesanas y artesanos, condensada en la siguiente expresión empleada por él mismo: *“nosotros somos los oficios del tejido, porque formamos parte de esa construcción de un lenguaje que se encuentra en las artesanías”* (Transecto, Montañez, A. Marzo 2022).

#### **Figura 4**

*Espacio de encuentro mujeres artesanas de Chacuart.*



*Nota:* Elaboración propia.

Para Voscoboinik et al (2021) y Bello (2018), otro factor clave inmerso en el práctica del tejido se relaciona con la forma de pensar y sentir del artesano, en la que se tiene en cuenta a la historia manifiesta y encarnada de los pueblos que se hace visible en las prácticas sociales, que para el caso del tejido se condensan en la relación de una materialidad,, a través de la que da forma a lo invisible ante los ojos de los otros, de modo que, el epicentro de las elaboraciones creativas debe retornar siempre a los recuerdos que aportan a la construcción de una identidad colectiva en la que el tejido funciona como terapia para olvidar los hechos del mundo, mismos que en el proceso de vivir se asumen como las catarsis de cambios hacia un futuro diferente, esto se manifiesta en lo expresado por Rubén Sandoval quien al reconocerse como campesino boyacense, reconoce que la asociación ha iniciado una lucha por el desdibujamiento que borra la concepción de Boyacá como un cuadro paisajístico y se traslada hacía la noción en la conservación del retorno a las raíces que poseen laas y los campesinosy los campesinos, a fin de que estas pervivan en el territorio.

Retomando el postulado de Sánchez (2018), el cual ha sido mencionado de manera previa, nos permitimos dar apertura hacia el lenguaje textil y las metáforas textiles entrañadas en este, para ello, partiremos desde lo postulado por Pimentel (1998), quien argumenta que el tejido mismo es una analogía de la vida, esto debido a que nuestra vida misma se encuentra tejida por relatos que se entrelazan en una urdimbre de hilos cargados de memoria, memoria que se narra en la medida en que se recuperan aquellas historias visibles ante los ojos del otro y que sensibilizan en la medida en que se encuentra el medio adecuado para relatarlas, Guerrero



(2005), no se desliga de lo postulado por Pimentel (1998), ya que para este autor la metáfora de la vida se halla en la contemplación de la misma como un ritual que en sí mismo contiene el origen y el sentido de vivir desde las historias que dan sentido al mundo y los fenómenos que ocurren en él –el mundo–. Todo lo anteriormente mencionado para Castellanos (2018) se centra en la analogía social del tejido, en la que no se necesita escuchar sino observar y afinar el tacto para comprender lo que comunican los recuerdos plasmados en los tapices.

La metáfora y el lenguaje textil se materializan en los objetos creativos construidos por las artesanas de la asociación Chacuart, ya que los mismos retoman la historia, saberes y experiencia de la cultura Muisca, estos que desde las voces de las artesanas, se relacionan en su mayoría con lunaciones, tiempos de labranzas y símbolos de fertilidad asociados con abundancia y prosperidad en las cosechas, y que además, se entrelazan con sus propias historias, vivencias y sentires, al encontrarse transversalizados por la red de saberes y conocimientos ancestrales que les han sido heredados generacionalmente.

### **Figura 5**

*Objetos creativos elaborados por las artesanas de Chacuart.*



*Nota:* Elaboración propia.

#### **3.1.2 De la práctica artesanal a la reivindicación de una práctica artística.**

En esta linealidad, desde el presente proyecto, también se realiza la apuesta por hallar el punto de encuentro en la discusión histórica que ha separado lo artesanal de lo artístico, en un marco donde la posmodernidad ha instaurado los cánones de aquello que puede ser o no

considerado como arte, esto se ejemplifica desde lo postulado por Albán (2017), quién situado en el contexto Latinoamericano devela los distintos debates gestados alrededor de las tendencias, discursos y producciones traídas e impuestas por el mundo europeo y norteamericano, que impidieron ver y re-conocer aquellas dinámicas desarrolladas en América Latina, de manera que para este autor la narrativa de la universalidad del arte imposibilitó la concepción de lo gestado en los contextos locales, así como de las especificidades del significado cultural permeadas por las características de los mismos.

Rangel (2016) sustenta lo mencionado anteriormente al argumentar que la práctica artística no solo implica el compilado de elementos estéticos, sino que además contiene las vivencias personales de cada uno de las y los sujetos sociales, así como las relaciones a las que se enfrentan, para Rangel (2016), esta narrativa tejida entre hilos simboliza la práctica cultural, la resistencia popular a través de las cuales las comunidades plasman y transmiten grandes saberes que permiten sentir al otro en mayor cercanía. Frente a esto, Sarmiento (2018), atribuye a la experiencia de la práctica la importancia de la materialidad que la compone a partir de la tridimensionalidad de: almacenar las historias en la memoria de quien los compone, la capacidad de contar o recrear huellas de identidad y adquirir significado y sentido por y para el portador de la historia.

### **Figura 6**

*Materialidades sentipensadas, pieza en construcción de Hermelinda.*



*Nota:* Elaboración propia.

Por otro lado, Cardini (2015) afirma que el producto creador – la artesanía – apela a la memoria, la identidad y los nuevos significados de producciones que aparecen dando referencia a acontecimientos importantes en las biografías de cada persona, familia y comunidad. En confluencia González (2014), postula la relevancia de los espacios de encuentro, en los que se propicia la materialización y continuidad del espacio comunitario de tejido, con una identidad propia y paciente que parte del trabajo manual que se reconstruye a lo largo del proceso de la vida.

Albán (2017), retoma los postulados de los autores mencionados anteriormente, para argumentar que se debe generar una conciencia emancipatoria que considere los miedos como “contra-narrativas”, que precisen de la creatividad –la cual muestra, devela y cuestiona el orden establecido– dicha creatividad se visibiliza en la apuesta de las mujeres artesanas, miembros de Chacuart en el desligamiento del hacer productos artesanales tradicionales para la venta como único fin, arriesgando por una postura contrahegemónica en la cual se construyen de manera colectiva productos creadores que rompen la lógica mercantilista –compra y venta– y retoman dinámicas sentipensantes, cargadas de conocimientos ancestrales propios del territorio. Anexo a esto el autor añade que a fin de reivindicar lo local, como acto de reafirmación de lo que nos es propio o hacemos propio, se requiere del compromiso crítico para precisar el lugar de enunciación que nos posibilite reafirmar la condición socio-cultural, étnica, generacional, de género, opciones sexuales, religiosas y políticas.

De manera que, según lo expuesto por Albán (2017) , el acto creador –asumido como artesanía– termina revelándose en *una pedagogía de la existencia*, en tanto y en cuanto debe desatar los nudos que la narrativa occidental asentó en cada una y uno de nosotros, de ahí que la tarea implique re-conocernos y auto-afirmarnos desde nuestras particularidades socioculturales, en las que el arte y el acto creador se instaure como pedagogía decolonial que nos aliente a reflexionar en torno a la manera como nuestros pueblos han estado permeados de genealogías y trayectorias creativas diferentes a los propuestos por el arte occidental, en los cuales el acto creativo ha planteado diferentes rutas que divergen de la narrativa posmoderna-artística para sucumbir en la memoria y cosmovisiones de un contexto local inmerso en disputas y luchas de

poder que se enfrentan al mundo cultural de lo contemporáneo, lo que para Castellanos (2018), se enmarca en el “Hacer-Ser-Saber”.

### ***3.2 Re-existencias desde las cotidianidades***

El tejido como práctica que resiste y re-existe en la cotidianidad tiene que ver con la *invención del cotidiano*, término acuñado por De Certeau (1996), citado por García (2017), para quien desde el “arte del hacer” en las prácticas y tacitas inmersas, se posibilitan nuevas maneras de defensa y oposición ante el marco de relaciones de sujeción y dominación permeadas por el consumo y el sistema capitalista, este autor atribuye que a este contexto se le denomina la *antidisciplina*, debido a que dentro del sistema de dominación, los dominados se valen del mismo para crear técnicas de hacer, hablar y actuar que representan una contrapartida frente al mismo mecanismo de dominación, la relevancia de este contexto otorga a las personas y comunidades la capacidad de agencia para la toma de un rol activo en las acciones cotidianas para resistir y oponerse a los modelos de un sistema opresor, lo anterior confluye con lo postulado por autores como García (2017) y Scott (2000), quienes comprenden este marco, desde las “resistencias cotidianas”, expresión que denota los métodos cotidianos, que evitan la confrontación directa con el actor dominante y que son empleados por grupos subordinados para resistir a las acciones opresoras.

Adelantar la práctica del tejido en un territorio que tradicionalmente ha concebido la misma como una actividad mercantil y rutinaria, como lo es Jenesano, implica que las nuevas apuestas sean vistas en primera medida desde las mujeres artesanas como un acto reivindicatorio y emancipatorio en la medida en que se opone a las dinámicas territoriales y posibilita la apertura a nuevos espacios de construcción de conocimiento a partir de lo cotidiano. Asimismo, en segunda instancia visibiliza desde las contribuciones de la asociación Chacuart, aquellos actos pedagógicos que mediante el lenguaje textil permean el sentir y la concepción misma de la práctica del tejido desde las raíces y sentires propias de las y los sujetos.

#### **3.2.1 Pedagogía de las cotidianidades.**

A partir de lo anterior, Rodríguez (2018), argumenta que desde las resistencias se germina el *Buen vivir* concepto postulado por Gudynas y Acosta (2011), quienes asumen el

mismo como, la forma en que se recupera la vivencia de los pueblos, la Cultura de la Vida y nuestra vida en completa armonía y respeto mutuo con lo otro, argumentado que, el *Buen Vivir* puede ser eminentemente subversivo, ya que a través del mismo, se proponen salidas descolonizadoras en todos los ámbitos de la vida humana.

Frente a este postulado, Rodríguez (2018), menciona que, este término propone nuevos modos para nutrir al postdesarrollo, y en torno al cual se establecen discusiones constructivas de conocimientos ancestrales que resisten y buscan la descolonización de la sociedad moderna, acentuando que para lograr este buen vivir, debemos desligarnos de arquetipos intrínsecos en nociones aceptadas por el primer mundo, como lo son el “bienestar” y el “desarrollo”, para conseguir la materialización del buen vivir en las comunidades, Acosta (2010), postula que es necesario evitar asociaciones relacionadas a la tenencia o carencia de bienes materiales (riqueza/pobreza).

Así mismo, para Rodríguez (2018), el Buen Vivir confronta la colonialidad del poder (que permea todos los aspectos de la existencia social) –asumida desde el postulado de Quijano (2000), quien expone que esta es una estructura de poder construida bajo marcos de relaciones de dominación, explotación y conflicto con actores que luchan por tener el control de sus recursos y productos– al rechazar un estilo de vida dominante y posibilitar la producción de nuevas identidades sociales que reconfiguran las relaciones humanas, esto según Tamagno (2013), citado por Voscoboinik et al (2021), evidencia la batalla de la acción comunitaria ante la oposición a lógicas individualistas, propias del sistema productivo capitalista, al negarse a la influencia de razonamientos coercitivos y controladores, característicos de la sociedad hegemónica.

Vargas (2021) ancla en la práctica del tejido al Buen vivir desde la pedagogía de lo cotidiano, en la cual se acude al llamado de la apuesta por una relación mancomunada, que se centra en relación con el otro y consigo mismo en lugares físicos, pero más en lugares humanos, en que se recrean las diversas experiencias que dan sentido a las formas en cómo transitamos en la vida, mismas que para Voscoboinik et al (2021), mediante la recopilación de elementos del pasado que continúan su vida transformándose en el presente, se acogen las características de la vida en un lazo social que acota la reciprocidad de lo fundado en las relaciones sociales de

producción comunitarias, este Buen Vivir se ha constituido en una pedagogía de lo cotidiano que dentro del territorio Jenesanense y de manera más específica en las artesanas vinculadas a Chacuart se relaciona con los encuentros en espacios íntimos –casas de las artesanas–, en donde se teje(n) y se comparte la vida alrededor del diálogo de manera verbal o simbólica.

Sumado a esto Lozano (2016) propone que esta pedagogía de lo cotidiano debe verse no sólo como algo anclado a la escuela sino como el compilado de procesos formales e informales enseñados y aprendidos dentro de las comunidades para permitir tanto la transmisión de saberes culturales, así como la sobrevivencia de las prácticas ancestrales, ejemplo de ello son los saberes aprehendidos generacionalmente por las mujeres artesanas de la asociación Chacuart quienes reflejan este saber hacer en el tejido. Finalmente, Paredes (2010), acentúa que en la práctica del tejido se deben descolonizar las ideas del tiempo asociadas a la lógica patriarcal de lo cotidiano como algo secundario, aburrido y sin trascendencia, pues es en el tiempo en que nos confrontamos y conflictuamos para hacer consciencia de que no somos eternos y que nuestros espacios de producción de procesos comunitarios requieren ampliarse para la transformación de nuestra cotidianidad y de la propia historia.

### **3.2.3 El tejido se niega a morir: re-existe.**

Las prácticas que re-existen mediante la pedagogía de la cotidianidad para Lozano (2016), se encuentran cargadas de saberes ancestrales que han sido aprendidos a lo largo del camino como producto de saberes acumulados y guardados, mismos que se han transmitido de generación en generación como expresión de un largo y permanente proceso de resistencia cultural frente a la sociedad dominante, Walsh (2001) cita a Haymes (2004) quien menciona que estos saberes no pretenden desarrollar la inteligencia de la persona sino que se desafían hacia la transformación de todos los aspectos del ser: el intelecto, la imaginación, la sensibilidad y la voluntad, lo que en última instancia para el autor se resume en la pedagogía de lo que posibilita la reafirmación de la existencia como seres humanos.

Para Albán (2017) es en el arte –concebido por el mismo como el sistema de interpretaciones, comprensiones, imaginaciones, simbolizaciones y problematizaciones del mundo– que las prácticas minorizadas, infantilizadas, desconocidas y silenciadas por el proyecto

hegemónico moderno colonial , develan los sistemas de re-presentación contrarios a la concepción de las mismas como productos acríticos, sin historia, reciclados y desalojados de un contenido, concepción que para Albán (2017), coarta la creatividad de lo concebido en la comunidad y el territorio local. Este postulado reafirma la apuesta ético-política del presente proyecto al comprender los caminos en que la práctica artesanal del tejido se constituye en una forma de re-existencia ancestral que hace contrapeso a las demandas mercantilistas en el territorio.

Lipovetsky (2002) quien es citado por Albán (2017), menciona que para desarraigar estas concepciones, se deben asumir posturas que critiquen la obsesión de la innovación y la revolución a cualquier precio, y en esa misma medida, dirijan sus esfuerzos al restablecimiento de lo históricamente rechazado por el posmodernismo: la tradición, lo local y la ornamentación.

Albán (2017) menciona que al visibilizar y reconocer estas prácticas se transita hacia la re-existencia de lo cotidiano, en sociedades democráticas, que desde una perspectiva de derechos y leyes contraponen el abandono estatal y el olvido nacional, Paredes (2010), comprende este postulado en las posibilidades existentes en las relaciones de poder de las comunidades para hacer realidad sus decisiones, mediante hilos que con tácticas estrategias entrelazan a los miembros de la comunidad, en el movimiento y la sensación de estar vivos y de proyectar la vida en un espacio de reapropiación de los sueños colectivos.

### ***3.3 Tejiendo apuestas políticas***

#### **3.3.1 La apuesta por tejer una justicia cognitiva.**

Una de las apuestas de la práctica del tejido en la modernidad según Lozano (2016), tiene que ver con desligarse de la visión del saber occidental al que se han subsumido los conocimientos ancestrales que desde el contexto de las instituciones occidentales se circunscriben a los “diálogos de saberes”, escenarios que en mayor medida no se posibilitan debido a asociaciones de estrategias mercantilistas, en las que se quiere y cree que todo es vendible o comparable, desconociendo de esta manera a las personas que han dedicado su vida a cultivar esos saberes, tal es el caso de los productos creativos elaborados por las mujeres artesanas de Chacuart, los cuales en el ejercicio de consumismo ignoran las trayectorias,

memorias y sentires de las manos de las tejedoras que le han materializado, Paredes (2010), menciona que para hacer frente a esta situación es necesario remitirnos a nuestra propia memoria para defendernos de las novedades de un mercado que pone en venta nuestras vidas y que se instaure como el selector violento, enfatizando en no perder el norte de aspectos como: la memoria, tiempo y movimiento.

### **3.3.2 Anudando el territorio y la pervivencia.**

A partir de lo postulado por Paredes (2010), Rangel (2016) y Pranas (s.f) se evidencia la importancia adquirida por cada objeto creador –concepto retomado por Albán (2008) y connotado como lo surgido-construido y diseñado por las y los artesanos–, al reconstruir saberes ancestrales y conocimiento cultural desde la rememoración de una historia y un evento (vinculado a una secuencia a través del tiempo en torno a un tema), lo cual exhibe el papel performativo que cumplen las prácticas artísticas en los territorios.

Castellanos (2018) se permite citar a González (2018), para enunciar que la permanencia de estas prácticas, posibilita la continuidad a largo plazo de eso que se gesta en el hoy y que no necesariamente debe mantenerse estático, este dinamismo, para Vargas (2021), no implica desanudarse del tránsito existente entre el corazonar y el co-razonar, sino por el contrario ajustar en los hilos de las prácticas la comunicación de los sueños e historias de nuestros antepasados, esto, en el caso específico de Jenesano; según lo expresado por Rubén Sandoval –artesano Jenesanense– y en la práctica del tejido, se arraiga en el municipio desde los asentamientos de la cultura muisca en la zona, quienes empleaban el espacio de la actual plaza central del pueblo, como una “universidad” en la que se aprendían técnicas y saberes sobre tejidos, así como esquemas de gobernanza de la cultura indígena de esa época.

González (2014), complementa el postulado de dicha permanencia, desde la propuesta de reintegración entrañada en la analogía social de la puntada a puntada en que se posibilita la continuidad de la memoria como proceso elaborado a mano, lo que en la dimensión política y desde la reflexión social contribuye en la elaboración de la conciencia de las vivencias del presente y las perspectivas a futuro, Voscoboinik et al (2021) citando a Cardini (2015) contrasta lo postulado por González (2014), al mencionar que en el contexto moderno urbano no se logra



dicha construcción de conciencia debido procesos de producción y venta de productos creativos articulados a estrategias económicas utilitaristas.

Para Lozano (2016), este desconocimiento sitúa su epicentro en una postura occidental que genera la pérdida de una autonomía y liderazgo comunitario, debido a que las comunidades como estrategia territorial de resistencia se niegan a institucionalizarse e insisten en la pervivencia de estos saberes como parte del legado de la memoria ancestral –este postulado ha constituido parte del horizonte que ha guiado el presente proyecto– esto, para Paredes (2010) evidencia que en los tiempos actuales, tiempos en los que la modernidad busca separar y enemistar a la hermana de la hermana y a la hermana del hermano, en beneficio de los capitales, es obligatorio la construcción de espacios para visibilizar las voces silenciadas de aquellos que hablan de resistencias y energías invertidas en el propósito vital de construir un vivir bien en el planeta.

En ese mismo sentido Paredes (2010) alude a que la pervivencia del territorio se enlaza a la memoria de las comunidades, en las que se comprenden las raíces únicas y propias de las cuales procede cada pueblo y en las cuales se condensa toda fuerza y energía que constituye la identidad incluso antes de nacer y desde la que se apela a la unión entre el saber de los antepasados y el territorio. En este marco Albán (2017) , propone situarse desde una postura decolonial que permita re-conocer otras trayectorias, así como, formas de ser y estar en el mundo, diferentes a las impuestas por la lógica racional del capitalismo contemporáneo como expresión cultural, esto, es lo que Albán (2017), citando a Catherine Walsh (2005), comprende como “visibilizar todas las luchas en contra de la colonialidad pensando no solo desde un paradigma sino desde la gente y sus prácticas sociales” (p. 23).

De manera que, es así como desde el arte y las prácticas artísticas se contempla la reflexión permanente, que como lo menciona Albán (2017), debe contribuir a ampliar los escenarios del arte en torno a discusiones y debates de problemáticas relacionadas con la exclusión social, la racialización, la violencia genocida, la reafirmación de los estereotipos y el autoritarismo, por ende se debe entretener desde allí todas y cada una de las vivencias personales y comunitarias que reflejan el amplio espectro político de un mundo en constante dinamismo, en consecuencia de lo anteriormente mencionado para Botero (2013) citado por Castellanos (2018),

se deben realizar apuestas por los denominados “*Ciclos Virtuosos*”, concepto entendido como las aproximaciones que buscan articular buenas prácticas para dar cuenta de las mismas y apoyar en esa medida a procesos de diseño en curso, cargados de conocimientos que logran ser distribuidos y renovados, mismo que para Sánchez (2018) desde las dinámicas concebidas y dadas de manera natural deben dirigirse al objetivo de garantizar todas las formas sanas y constructivas para que estas se desarrollen.

#### **4. Territorio habitado por el tejido: Jenesano**

El municipio de Jenesano, Boyacá, en donde se adelanta la presente investigación, cuenta con una extensión territorial de 59 Km<sup>2</sup> y es habitado por un aproximado de 7705 personas (quienes en su mayoría residen en la zona rural del municipio), los límites territoriales del mismo son: al occidente con el municipio de Nuevo Colón, al oriente con el municipio de Ramiriquí, al norte con el municipio de Boyacá y al sur con el municipio de Tibana. Es importante mencionar que la economía del municipio se sustenta bajo la agricultura (cultivos de papa, maíz, frijol, arracacha y arveja), la ganadería (principalmente bovinos) y la producción industrial de lácteos y confecciones. (Alcaldía Municipal de Jenesano, s.f).

#### **Figura 7**

*Plazoleta parque de Bomberos en Jenesano, Boyacá.*



**Nota:** Elaboración propia.

En lo que respecta al desarrollo de las prácticas artesanales y según lo mencionado por Corpochivor (2019), estas hacen parte de los saberes ancestrales del departamento y emplean materialidades tales como: fique, chin, paja blanca, calcetas de plátano y barro o arcilla. Además, en lo que respecta a la provincia de Márquez los municipios de Tibaná, Boyacá, Ramiriquí y Jenesano adelantan prácticas relacionadas con el tejido usando fibras de fique, lana y chin.

En relación a lo anterior, se sabe que la práctica de tejido en fique, mencionada anteriormente, es reconocida dentro de la provincia de Márquez como un proceso de la cotidianidad que asume relevancia al implicar una transformación de fibras en artesanías, las cuales contienen saberes y conocimientos ancestrales, expresados en múltiples técnicas e indumentarias, que permanecen en el territorio cundiboyacense dentro del camino transitado por el fique en las técnicas de clineja (trenza de tres o más manojos de fibras), cestería de rollo fino y tejeduría plana en telar horizontal materializadas en alpargatas, cabestros, cinchas, costales, lazos, cabuyas, empaques, tapetes, adornos y entre otros. De igual manera, es vital mencionar que en la provincia de Márquez 6 de los 11 municipios vinculados a la misma, adelantan labores relacionadas con el tejido en técnicas de fique o rollo.

### **Figura 8**

*Casa de la cultura de Jenesano, Boyacá.*



*Nota:* Elaboración propia.

A partir de este contexto, se sitúa dentro de la práctica del tejido la asociación de artesanas jenesanenses, denominada “Chacuart” –cuyo nombre se compone de la unión de dos palabras: *Chacua* que en lengua muisca significa manojo torcido de fibra en fique y *Art* vocablo inglés que denota relación con el arte, contiene el significado producto del ensamblaje de ambas palabras que conforma la expresión de “el arte de tejer”– se encuentra ubicada en la vereda Dulceyes del municipio de Jenesano, perteneciente a la provincia de Márquez, en el departamento de Boyacá.

Es importante mencionar que si bien, la asociación surge como ente legal (registrada como asociación), en el año 2022, no deben desconocerse antecedentes socio-históricos que han transversalizado el actuar de la misma, en una trayectoria generacional de situaciones, contextos y experiencias que de manera previa a la conformación legal, han sido desarrolladas por las siete mujeres que le conforman, resaltando mayoritariamente la adhesión del proceso de tejido con la identidad inherente de cada una de ellas como mujeres artesanas, mediante la afinidad de los recuerdos en que se visibilizan los saberes, vivencias y el legado mismo de varias generaciones familiares, entre las cuales, y en mayor medida rememoran de manera afectuosa a sus abuelas (de quienes en su mayoría aprendieron el arte de tejer), desde allí como eje central, deciden asociarse para realizar apuestas en el territorio desde la transformación y resignificación de los objetos textiles realizados manualmente por ellas mismas en sus prácticas de tejido.

## **Capítulo II**

### **Actuar: Ensamblar los hilos de lo transitado**

El contenido de este capítulo, anuda las apuestas desde las cuales se orienta esta investigación, así como los caminos metodológicos que guían el diseño de las acciones propuestas para dar respuesta a las mismas, para Latorre (2004), este ciclo dentro de la IA, posibilita que a través de la elección de acciones y de la formulación de un plan o programa, se lleven a cabo estrategias, que permitan introducir el cambio frente a la situación o necesidad detectada.

## **5. Apuestas por tejer**

### ***5.1 Objetivo general***

Comprender las formas en que la práctica artesanal del tejido en fique de las mujeres artesanas vinculadas a la asociación CHACUART se constituye en formas de re-existencia ancestral que hace contrapeso a la mercantilización de lo artesanal en el territorio de la vereda Dulceyes del municipio de Jenesano, Boyacá.

### ***5.2 Objetivos específicos***

- Indagar las motivaciones y conexiones ancestrales inmersas en la práctica del tejido en el territorio de Jenesano, Boyacá.
- Visibilizar las prácticas íntimas y entramados comunitarios que definen a las mujeres artesanas vinculadas a la asociación Chacuart.
- Reconocer los saberes que emergen del hacer de las artesanas vinculadas a la asociación Chacuart y sus potencias creativas como forma de justicia cognitiva ante la mercantilización de la práctica del tejido.

## **6. Anudado Metodológico**

Los caminos metodológicos desde los cuales transita el presente proyecto, se anudan al paradigma Interpretativo-comprensivo, con enfoque cualitativo desde la Investigación Acción con perspectiva dialógica; todo lo anterior con el fin de comprender desde la experiencia investigativa la urdimbre de prácticas que entretejen las re-existencias ancestrales.

### ***6.1 Paradigma de investigación***

Asumimos el paradigma Interpretativo-Comprensivo desde lo postulado por Pérez (1994) citado por Lorenzo (2006) y Vasilachis (1992) quienes mencionan que este, se caracteriza por la reflexión teórica desde la praxis que conforma a la realidad de hechos observables y externos, que han sido elaborados por significados e interpretaciones de lxs sujetxs a través de la interacción con otrxs dentro un contexto determinado.

En confluencia con estos postulados, Cornejo (2007) expresa que la apuesta de este paradigma busca profundizar el conocimiento y comprender el porqué de una realidad o fenómeno a partir de las propias vivencias sociales de lxs actorxs involucradxs, esto con el fin de evidenciar las peculiaridades de cada cultura, asumiendo la cultura, según el autor en tanto la construcción de símbolos dinamizadores que se sustentan en la historia y el marco interaccional de lo cotidiano. Desde una proyección prospectiva que es elaborada diariamente en la articulación de consensos y conflictos, lo que en consecuencia para el autor posibilita la lógica de remontarse al pasado para comprender y afrontar mejor el presente.

Desde estos postulados se circunscribe el horizonte ético-político que teje el presente de proyecto de investigación, lo anterior al apostar por un cambio sustancial que trenza la visibilización de los procesos íntimos y comunitarios con la justicia cognitiva de los saberes-haceres que poseen las mujeres artesanas de la asociación Chacuart, con el objetivo de hacer frente a la invisibilización de los mismos (procesos comunitarios, íntimos y saberes haceres) producto de la mercantilización de sus piezas creativas.

## ***6.2 Enfoque cualitativo***

Dentro de la horizontalidad de este anudado metodológico, también se encuentra la hilatura del enfoque cualitativo, el cual para Quiroz et al (2020) permite a lxs observadores e investigadorxs sociales acercarse al estudio de una problemática desde las creencias, pensamientos, sentimientos y la cultura presente en la realidad social a investigarse.

Lorenzo (2006) confluye con estos postulados y complementa los mismos, mencionando que, este carácter cualitativo posibilita la flexibilidad y la circularidad a partir de preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y análisis de los datos, de manera que durante la investigación se establecen cuestionamientos relevantes que posteriormente pueden ser ajustados dentro de la acción indagatoria, dado que esta no se mantiene estática, ya que contempla de manera constante la realidad, los hechos y la interpretación de los mismos.

### **6.3 Diseño de investigación: Investigación-Acción**

Asimismo, uno de los hilos conductores que sostiene la urdimbre metodológica del presente proyecto, se sitúa desde el diseño de una *Investigación-Acción práctica*, la cual para Latorre (2004) es entendida como un proceso de indagación autónomo y activo que apuesta por la transformación del cambio de conciencia de los participantes y de las prácticas sociales, a partir de un carácter de flexibilidad que posibilita la realización de ajustes conforme se avanza en el estudio, además de que emplea posturas simétricas y no jerárquicas desde las cuales los participantes implicados establecen mediante estrategias de diálogo y participación activa una relación de iguales que contribuye a la investigación, lo anterior, dado que quien investiga posee una responsabilidad compartida con y por los participantes, quienes también asumen una especial relevancia en la detección de necesidades, ya que ellos conocen mejor que nadie la problemática a resolver.

Complementado este postulado, Creswell (2007) expone que este diseño se caracteriza por:

1. Estudiar las prácticas locales de un grupo o comunidad.
2. Involucrar la indagación individual y colectiva.
3. Centrarse en el desarrollo y aprendizaje de los participantes
4. Implementar un plan de acción con el fin de introducir una mejora o generar un cambio y ejercer un liderazgo conjunto entre el investigador y los miembros de la comunidad.

En relación a ello Latorre (2004) citando a Kemmis (1998) asocian el carácter cíclico de la espiral dialéctica entre la acción y la reflexión que conlleva a lograr los potenciales de mejora y cambio desde la integración y complemento de los mismo, es por tanto que Latorre (2004) propone cuatro fases esenciales en los diseños de investigación-acción, las cuales son: Planificar, actuar, observar y reflexionar, fases que se profundizan en la Figura No. 9 titulada *Ciclos de la IA*:

#### **Figura 9**

## *Ciclos de la IA.*

### **CICLO 4-REFLEXIONAR**

Durante este ciclo, se reflexiona sobre la acción registrada durante la observación, esta debe ser ayudada por la discusión entre los miembros del grupo y debe conducir a la reconstrucción del significado de la situación social para proveer la base de una nueva planificación.

### **CICLO 3-OBSERVAR**

En este, se debe observar la acción para recolectar evidencias que permitan evaluarla, dicha observación debe ser planificada y ser registrada en un diario de campo, de igual manera es importante que el proceso de la acción y sus efectos sean observados y controlados de manera individual y colectiva.



### **CICLO 1-PLANIFICAR**

En este se debe desarrollar un plan de acción informada críticamente para mejorar la práctica actual, este debe ser flexible para permitir la adaptación de efectos imprevistos.

### **CICLO 2-ACTUAR**

En este ciclo se debe dar la implementación del plan de acción de manera deliberada y controlada.

*Nota:* Elaboración propia.

## **6.4 Puntada de corte dialógico**

Sumado a esto, dentro del diseño de esta investigación se teje la puntada de una investigación dialógica, que para Bastian y Bérrio citados por Ruíz (2018) se desarrolla de manera conjunta en colaboraciones que provienen de intereses no surgidos al mismo tiempo entre los investigadores y las comunidades, sino que generalmente emanan de iniciativas propuestas por alguna de las dos partes en las que se involucra y se invita a trabajar a la otra de manera conjunta, en esa medida, para autores como Solano y Speed (2008) se trata de un proceso que exige constante negociación, desde el tejido de relaciones horizontales que posibiliten el reconocimiento mutuo para todos los participantes.

En esta medida, esta puntada se ancla a la intención del reconocimiento de los saberes-haceres de las artesanas como forma de justicia cognitiva, al desarrollar un proceso de investigación que vincula y acentúa desde sus voces, expresiones y experiencias los aportes y contribuciones que nutren la construcción de conocimiento situado, en tanto, que desde los diálogos y situaciones propias de la acción y reflexión, se ha contribuido de manera conjunta en



lo establecido, cambiado o relacionado de una forma más acorde y sentida en el entramado que compone los apartados expuestos a lo largo del proyecto.

## 7. Diseño del plan de acción

El punto de convergencia de las hilaturas anteriormente expuestas, brindan el camino para emprender la construcción de un plan de acción que permite abordar los objetivos planteados en nuestra investigación, en esta horizontalidad se plantean estrategias metodológicas que permitan la recolección de datos, tales como la observación participante, entrevistas semiestructuradas y cartografías como la corpóreo-sensorial y la territorial, técnicas que para Lorenzo (2006) contribuyen de manera significativa a la comprensión, conocimiento y actuaciones de las situaciones.

Seguido a esto, también se hace imprescindible tener como puntos de referencia los cuatro ciclos propuestos por Latorre (2004) frente al proceso de la Investigación-Acción, haciendo la claridad que los mismos se adaptarán a una manera más situada y cercana a la realidad vivenciada desde el territorio Jenesanense y sus dinámicas, a partir del siguiente cuadro:<sup>15 16</sup>

**Tabla 1**

*Plan de acción.*

Ciclo	Estrategias metodológicas	Propósitos	Medios de recolección	Fecha
Del hilo al hecho: primeros	Chacuando los primeros nudos: primeros contactos.	Establecer diálogos conjuntos con la comunidad a fin de construir la propuesta de la investigación a desarrollarse, teniendo en cuenta las diversas posturas y saberes.	• Memorias y acercamientos.	29 de Enero de 2022
	Primeros pasos en el territorio: recorrido en el territorio.			5 de Febrero de 2022

<sup>15</sup> Si bien se retoman los planteamientos de Latorre (2004) relacionados con los ciclos o fases de la Investigación Acción, los cuales se encuentran expuestos a profundidad en la Figura 1 “Ciclos de la IA”, en la propuesta y diseño del plan de acción, estos, son retomados y ajustados de manera analógica con las fases/ciclos del hacer textil.

<sup>16</sup> En términos de Investigación Acción, el presente proyecto no comienza únicamente con la fase de ejecución del diseño del mismo, por el contrario empieza desde acciones como: la pregunta de investigación, el establecimiento y contacto desde vínculos con la asociación Chacuart y las artesanas, por esta razón se retoman en esta investigación fechas previas a la ejecución del plan de acción.

acercamientos	Hilando saberes: Atar y desatar ideas.			03 de Mayo de 2022
	Detallando los tejidos: observación participante junto a las artesanas.	Realizar acercamientos desde el diálogo y la interacción con la cotidianidad de las artesanas en los espacios de tejido y de su saber hacer.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Fotografías</li> <li>● Bitácora de narrativas</li> <li>● Observación participante</li> </ul>	
	Materialidades sentipensadas: diálogo con los productos creativos. (Entrevista semiestructurada)	Reconocer la construcción de los productos creativos desde las materialidades y el valor de las mismas a partir de los sentires y experiencias de quien los ha elaborado.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Fotografías</li> <li>● Bitácora narrativa</li> </ul>	
Ensamblar los hilos de lo transitado: construcción del plan de acción.	Re-conocernos en el tejido: 1. Cartografía territorial en relación a las memorias de cada artesana y su organización en comunidad. 2. Cartografía corporal en relación al tejido.	Identificar a partir de las cartografías las relaciones existentes en las historias de cada artesana con el tejido, las ancestralidades, sus saberes-haceres y las motivaciones en las cuales se transversalizan sus sentires organizativos y corpóreos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Fotografías</li> <li>● Bitácora narrativa</li> <li>● Cartografías</li> </ul>	Del 02 de Mayo al 16 de Mayo
	La creatividad del diálogo: visibilizando la re-existencia ancestral desde la cotidianidad. (Entrevista grupal semiestructurada)	Visibilizar la re-existencia ancestral del tejido desde la cotidianidad de las artesanas a partir de una socialización conjunta que recoja estos saberes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Observación participante</li> <li>● Bitácora narrativa</li> <li>● Fotografías</li> </ul>	
	Recopilando las memorias en tejidos: preparación de lo que se quiere exponer en <i>El tejido que habita la calle</i> . (Observación participante)	Reunión y diálogo conjunto respecto a lo que se quiere y desea exponer en <i>El tejido que habita la calle</i> .	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Tejidos</li> <li>● Escritos/ manifiestos de las artesanas respecto a sus productos creativos</li> <li>● Fotografías</li> <li>● Bitácora narrativa</li> </ul>	
	El tejido que habita la calle: muestra pública del proceso de re-existencia del tejido en el territorio. (Observación Participante)	Socialización en el espacio público, partiendo de la justicia cognitiva y el diálogo de la democratización en el hacer textil que trasciende a lo público.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Muestra artística</li> <li>● Fotografías</li> <li>● Bitácora narrativa con anexos de voces y aportes de agentes externos al proceso.</li> </ul>	
	Puntada final, el comienzo de nuevos procesos: recoger los sentires y las experiencias vividas en el proceso, trazando nuevas rutas para próximos	Cosechando las experiencias y sentires del proceso, a fin de reconocer lo construido y plantear nuevos y posibles caminos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Transecto del camino hilado y escrito</li> <li>● Fotografías</li> <li>● Bitácora narrativa</li> </ul>	

	caminos.			
	Habitándonos en la cotidianidad. (Entrevistas semiestructuradas)	Transitar las acciones cotidianas de las artesanas en sus ambientes de creación.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Observación participante</li> <li>● Bitácora de narrativa</li> <li>● Fotografías</li> </ul>	
Manos en marcha: puesta en acción del ensamblaje.	Puntos que nos unen en el tejido: ejecución del plan de acción.	Dar ejecución al plan de acción.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Estrategias metodológicas ejecutadas</li> </ul>	Del 07 de Julio al 17 de Julio
	Producto audiovisual	Materialización de la experiencia de investigación.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Transecto escrito-narrado</li> </ul>	
Urdimbre del proceso.	Evaluación continua	Retroalimentar el proceso en las diferentes etapas, a partir de lo obtenido con la implementación del mismo en los sujetos, el territorio y las dinámicas relacionales de los mismos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Formato de seguimiento</li> <li>-</li> </ul>	

*Nota:* Elaboración propia.

## 8. Primera puesta en acción

La prueba piloto, según Shuttleworth (2010), es entendida como aquella prueba experimental que se lleva a cabo para obtener un análisis preliminar, identificar errores técnicos en el instrumento e inclusive formular otras preguntas que añadan información faltante e importante, autores como Arias (2012) Hernández et al (2014) confluyen con lo anterior, y complementan además, mencionando que la ejecución de esta prueba piloto permite establecer la confiabilidad y la validez inicial de los instrumentos, ligados principalmente a la consecución de los objetivos de investigación.

En el caso de esta investigación, se ejecutó la estrategia metodológica “materialidades sentipensadas” el día 24 de mayo del presente año, con un grupo de 9 jóvenes tejedorxs, estudiantes de Trabajo Social, los cuales plantean sus apuestas políticas y sociales mediante el tejido, además en este escenario no desconocen la constitución de su herencia campesina e indígena. La ejecución de dicha estrategia empleo tres instrumentos de recolección de la información (observación participante, entrevista semiestructurada y bitácora de narrativas), los cuales permitieron, evidenciar aspectos que pueden obstaculizar/impedir el objetivo planteado en

la estrategia, por tal razón a partir de allí, se realizaron ajustes a las estrategia, relacionados con asuntos de: tiempo (duración), claridades en las indicaciones para la ejecución (contextualización del objetivo de la estrategia y lo que se plantea desarrollar), empleo de herramientas audiovisuales para recolectar los sentires y sensibilidades evocados en la ejecución con el fin de no perder la riqueza de lo sensible.

### **Capítulo III Observar**

#### **Manos en marcha, puesta en acción del ensamblaje**

El presente capítulo, brinda al lector, una contextualización sobre las experiencias obtenidas con la implementación del plan de acción, así mismo, el proceso desde el cual se tejió la transcripción, recolección y categorización de la información; lo anterior se relaciona con lo postulado por Latorre (2004), frente al ciclo III de la IA, en el cual se apuesta por visibilizar si las acciones de mejora que han sido propuestas de manera previa en el plan o programa de acción, responden a la solución de la problemática.

#### **9. Hilos entretreídos desde la acción**

El presente apartado surge de la acción llevada a cabo en encuentros fructíferos sostenidos con las mujeres artesanas de la asociación Chacuart, los cuales fueron mediados por las estrategias metodológicas contempladas dentro del plan de acción. En aras de reivindicar desde la justicia cognitiva los saberes-haceres que les identifican como mujeres artesanas en sus individualidades y colectividades, así como, de las re-existencias ancestrales que se entretrejen dentro de sus piezas creativas en la práctica del tejido; en linealidad con nuestro horizonte ético-político de reconocer el lugar y la experiencia de estas mujeres tejedoras a partir de las potencias de sus espacios cotidianos en lo íntimo, doméstico y en interacción con lo público, nos permitimos en primera medida evocar sus rostros y nombres<sup>17</sup>.

#### **Figura 10**

---

<sup>17</sup> Es importante mencionar que dentro de los encuentros sostenidos con las artesanas y de manera verbal, se contó con la respectiva autorización del manejo de audio e imagen por parte de las artesanas.

*Los rostros de las técnicas.*



*Nota:* Elaboración propia.

De igual manera, articulado a sus fotografías, en la figura 11 titulada *Léxico del fique*, se realiza una breve descripción de las técnicas que permean y representan a cada una de estas mujeres artesanas, lo anterior, desde la unión de tres hebras: 1.) a partir del reconocimiento de las características identitarias que les distinguen dentro de la práctica del tejido el fique, 2.) desde lo visibilizado por nosotrxs durante el trabajo de campo y 3.) desde las asociaciones colectivas en que de manera comunitaria reconocen el rol y lugar de la otra, anudando a cada una de sus compañeras con la técnica que mejor desempeñan. Estos tres ejes hacen parte del léxico empleado por ellas en el desarrollo de la práctica del tejido, y se recogen en fragmentos plasmados dentro de la herramienta de recolección denominada *Notas de trabajo de campo*.

## Figura 11

### *Léxico del fique.*



*Nota:* Elaboración propia.

Es a partir de lo anterior, que se hila el camino de lo transitado desde la implementación del plan de acción, el cual asumió una serie de adaptaciones que no habían sido contempladas de manera preliminar a la ejecución y como consecuencia de ello, dentro de esta fase se contó con ajustes relacionados a cuestiones de temporalidad, ya que de manera inicial se estimó una duración aproximada de un mes comprendido entre los días 07 de junio hasta el 05 de julio del 2022, pero por cuestiones asociadas con dinámicas cotidianas y mediaciones de tiempos de las mujeres artesanas, dicho tiempo debió ser adaptado en fechas más viables en las que se pudieran gestar las compañías y encuentros (ver anexo D).

Al tener en cuenta los ajustes realizados, la ejecución de las estrategias metodológicas contempladas en el plan de acción fueron desarrolladas en el transcurso del 07 de julio al 17 de julio , temporalidad en que se efectuaron las siguientes sesiones:

- Cinco sesiones grupales correspondientes a: *cartografía corpóreo-sensorial, cartografía territorial, línea de la memoria comunitaria, materialidades sentipensadas y tejiendo la re-existencia.*
- Dos sesiones íntimas y cotidianas: adelantadas en las casas de dos de las cinco mujeres artesanas vinculadas a Chacuart, espacios en donde se efectuó la estrategia metodológica de entrevista semi-estructurada contemplada dentro de la acción titulada *habitando la cotidianidad.*
- Una sesión llevada a cabo en el exterior del municipio de Jenesano, la cual implicó el traslado hacia el casco urbano de la ciudad de Paipa, Boyacá, espacio en donde se ejecutó la acción del *tejido que habita la calle: muestra pública.*

A partir del contexto previamente brindado, es vital mencionar que la ejecución del plan de acción se llevó a cabo de manera sentida y cercana, al realizarse en espacios como los hogares de las artesanas, lugares que además de convocar la cercanía comunitaria con las otras, también posibilitaron la calidez de afectos transversalizados en diálogos y comidas que permearon de manera profunda las estrategias metodológicas previamente planteadas.

Finalmente, cabe recalcar que con la implementación de dicho plan de acción se obtuvieron hallazgos que se encuentran contenidos en herramientas de recolección de información como diarios de campo, evidencias fotográficas, grabaciones de voz y escritos de las artesanas, los cuales posibilitaron la apertura de la organización y el análisis de la información recolectada en la acción ejecutada.

## **10. Categorización de la información**

Para Latorre (2004), la etapa de categorización asume especial relevancia dentro de los procesos de IA, debido a que a partir de ella se permiten clasificar de manera conceptual las unidades de análisis (comprendidas por el mismo autor, como aquellas categorías que refieren a situaciones, contextos, actividades, comportamientos, opiniones, perspectivas y procesos que



posean atributos o propiedades cuyos aspectos sean significativos dentro del proceso de investigación) que refieren a un mismo tema o tópico. Además de que desde la unión de este proceso con el de codificación, se logra de manera simultánea realizar las designaciones y asociaciones correspondientes a las unidades de análisis con los respectivos códigos o etiquetas que soportan el o los significados de las mismas.

Dado que para este autor desarrollar el proceso de categorización constituye el esquema de organización de los conceptos que se encuentran presentes en la información analizada, el mismo argumenta que a la hora de situarse en la etapa de categorización se hace indispensable responder en primera instancia al cuestionamiento de *¿cuál tipo o categoría acoge la información que ha sido analizada?*, esto con el fin de retomar aquellas categorías que se adecuen al estudio propio del contenido de lo analizado, empleando así la redefinición, a fin de que se ajuste al sistema de análisis, para que ello se logre, el autor propone definir dentro del esquema dos sistemas de categorías, que corresponden a: inductivas o a posteriori (comprendidas como aquellas que emergen en la medida en que se examina la información) y deductivas o a priori (aquellas que vienen predeterminadas por el marco teórico o son empleadas en estudios previos).

Es por ello y según menciona Latorre (2004), que debido a que el sistema de categorización cualitativo emplea criterios más flexibles que el tradicional, también se puede contar con una categorización de tipo mixto que contemple procesos inductivos-deductivos, que parten de las categorías abiertas definidas a priori y se modifiquen o amplíen de acuerdo al sistema de análisis. Por consiguiente y a partir de lo expuesto anteriormente, se presenta de manera gráfica, en las Tablas 2 y 3, el esquema de categorización diseñado.

Por lo que, para el caso situado del presente proyecto las categorías deductivas surgen del apartado denominado *Autores, debates y teorías que han tejido el camino* siendo preciso ver la construcción que se ha dado en tono teórico con relación a *Metáforas textiles*, *Re-existencia ancestral* y *Justicia cognitiva*, de donde surgieron las planeaciones iniciales y el desarrollo de las estrategias metodológicas que posteriormente se fueron adaptando con el fin de hacerlas más sentidas a las realidades y cotidianidades presentes de las mujeres tejedoras.



Siendo así, como finalmente surgen de la acción, con relación a la teoría las categorías inductivas, tales como *Práctica del tejido*, *Gestiones creativas*, *Remembranzas textiles desde lo cotidiano*, *Reivindicaciones y apuestas comunitarias* y *Trayectorias ancestrales y saberes aprehendidos*. En donde, a su vez surge desde la acción (por ser un escenario que no se consideró en primer momento) la categoría emergente denominada *Economía y subsistencia*, categorías que anudaron todo el proceso reflexivo que se desarrollará más adelante.

**Tabla 2**

*Esquema de categorización deductiva.*

<b>Categorías Deductivas</b>	<b>Subcategorías Deductivas</b>	<b>Definición</b>	<b>Código</b>
<b>Metáforas Textiles</b>	Lenguaje del hacer textil.	Estructuras prácticas de sentido que posibilitan la construcción de un conocimiento tácito a través del cual emerge el pensamiento textil, es decir, la correspondencia existente entre lo racional (formas de comprensión mental particulares) y la habilidad práctica (habilidades manuales especializadas) que posibilita la construcción de sentidos particulares mediante el ejercicio sensorial y psicológico de lo que implica el “hacer”, Castillo (2018)	<b>Met. T</b>
	Ejercicios creativos.	El acto creador –asumido como artesanía– termina revelándose en una pedagogía de la existencia, en tanto y en cuanto debe desatar los nudos que la narrativa occidental asentó en cada uno de nosotros, de ahí que la tarea implique re-conocernos y auto-afirmarnos desde nuestras particularidades socioculturales, en las que el arte y el acto creador se instaure como pedagogía decolonial. (Albán, 2022)	
<b>Re-existencia Ancestral</b>	Pedagogía de las cotidianidades.	Acude al llamado de la apuesta por una relación mancomunada, que se centra en relación con el otro y consigo mismo en lugares físicos pero más en lugares humanos, en que se recrean las diversas experiencias que dan sentido a las formas en cómo transitamos en la vida. (Vargas, 2020)	<b>R.Cot</b>
	Re-existencias desde lo cotidiano	Se deben asumir posturas que critiquen la obsesión de la innovación y la revolución a cualquier precio, y en esa misma medida, dirijan sus esfuerzos al restablecimiento de lo históricamente rechazado por el posmodernismo: la tradición, lo local y la ornamentación. (Lipovetsky, 2002)	

<b>Justicia Cognitiva</b>	Saberes intergeneracionales.	Son los que permiten la transmisión de valores culturales, pero también de prácticas de producción y sobrevivencia.
	Pervivencia del territorio.	La pervivencia del territorio se enlaza a la memoria de las comunidades, en las que se comprenden las raíces únicas y propias de las cuales procede cada pueblo y en las cuales se condensa toda fuerza y energía que constituye la identidad incluso antes de nacer y desde la que se apela a la unión entre el saber de los antepasados y el territorio. (Paredes, 2014)

**Just. C**

*Nota:* Elaboración propia.

**Tabla 3.**

*Esquema de categorización Deductiva-Inductiva-Emergente.*

Categoría Deductiva	Sub. Deductiva	Categoría Inductiva	Sub. Inductiva	Categoría Emergente
<b>Metáforas Textiles.</b>	Lenguaje del hacer textil.	Práctica del tejido.	Espacio para el tejido. Experiencias corporales. Lenguaje textil. Sentires y motivaciones. Elección de colores.	Situaciones de violencia Economía y subsistencia
	Ejercicios Creativos.	Gestiones creativas.	Materialidades sentipensadas. Máquinas empíricas. Creatividad en las piezas tejidas.	
<b>Re.existencias de las cotidianidades.</b>	Pedagogía de las cotidianidades.	Remembranzas textiles desde lo cotidiano.	Tiempos y mediaciones. Urdimbre de trayectos y lugares.	
	Re.existencias ancestrales.	Reivindicaciones y apuestas comunitarias.	Juntanzas y compañías. Expectativas y sueños con la asociación. Espacios de diálogo y cuidado Habitar el espacio público.	
<b>Justicia Cognitiva.</b>	Saberes intergeneracionales.	Trayectorias ancestrales y saberes aprehendidos.	Técnicas y afectos. Primeras andanzas en el tejido.	
	Territorialidad			

*Nota:* Elaboración propia.

## Capítulo IV Reflexionar

### Urdimbre del proceso

Este capítulo recoge y reflexiona en torno a los hilos de lo transitado durante el proceso investigativo y así mismo, presenta las apuestas de aquellas hilazas que aún quedan por tejer, este, se articula al ciclo cuatro de la IA propuesto por Latorre (2004), quien menciona que tras la ejecución de las acciones, se pueden obtener conclusiones que contribuyen en dos vías: 1.) evidenciando si se ha logrado el objetivo propuesto y 2.) visualizando nuevos caminos/incógnitas o problemáticas.

#### 11. Reflexiones de los hilos entretejidos

El camino transitado en este proyecto se compone de la multiplicidad de voces hiladas en espacios de diálogo, en los que se adelanta la práctica del tejido en fique en el municipio de Jenesano, así pues reconoce y retoma de las propias voces de las mujeres artesanas vinculadas a la Asociación Chacuart las vivencias y saberes-haceres adelantados en su cotidianidad a partir de sus experiencias, sentires y motivaciones; mismas que nos posibilitan una reflexión crítica frente al análisis e interpretación de la información recolectada, proceso que se realizó a la par de las nociones teóricas que nos han inspirado a lo largo de este caminar, así como desde nuestras propias voces como investigadores.

Es por ello que el presente capítulo acoge cuatro apartados que brindarán un contexto y escenario de reflexión de la práctica investigativa, dichos apartados son: *Ancestralidades que habitan las prácticas: El lenguaje íntimo del tejido, habla y se enuncia por sí mismo; Re-existencias ancestrales sostenidas en los tejidos desde las juntanzas comunitarias; Saberes anudados en los haceres y potencias creativas de las artesanas: forma de justicia cognitiva y Desenredando las hilazas que nos han unido en la práctica del tejido.*

##### ***11.1 Ancestralidades que habitan las prácticas: El lenguaje íntimo del tejido, habla y se enuncia por sí mismo***

El eje central del análisis de este apartado, brinda especial relevancia a las trayectorias individuales de las mujeres artesanas vinculadas a la asociación Chacuart, así como de la

ancestralidad que permea la mismas en el desarrollo de la práctica del tejido, lo anterior desde el empleo del lenguaje que se teje en los recuerdos de las primeras andanzas (término asumido por nosotros como los primeros pasos y acercamientos de las mujeres artesanas con la práctica del tejido, referido como la puntada guía que les anuda desde sus legadas), las técnicas aprendidas, los sentires y motivaciones íntimas que posibilitan la pervivencia de las prácticas y los afectos que transversalizan a las mismas.

Para ello, en primera instancia evocamos los postulados de Castellanos (2018), y Echavarría (2018), autores que apuestan por la comprensión de la práctica del tejido como una forma de lenguaje que reconstruye la racionalidad de lo escrito y lo verbal, mediante la posibilidad de la comunicación contenida a través de lo expresado en tensiones, torsiones, puntadas y demás códigos no verbales que componen el entramado de innumerables combinaciones, significados y asociaciones latentes en el acto creativo del tejer, esto que para Sánchez se denomina como “*metáforas textiles*” y hace referencia a las asociaciones sentipensantes generadas entre la persona y las materialidades.

A partir de lo anterior, uno de los hallazgos que refuerzan este postulado, se sitúa en el empleo de *metáforas textiles* por parte de las mujeres artesanas de la asociación Chacuart. Ante la pregunta a doña Hermelinda del porque tejía corazones, se hace evidente el empleo de dichas metáforas:

### **Figura 12**

*Metáfora textil del corazón, Hermelinda.*



Nota: Elaboración propia.

Porque el corazón me acuerda de muchas cosas que le pasan a una, como buenas y como malas (...), yo le tengo mucha fe a los corazones (...) todos somos de un solo corazón, porque estamos todos reunidos, a todos nos han reunido, bien dice sumercé, cabe uno en el corazón. (H. Bermúdez, diario de campo materialidades sentipensadas, Julio de 2022).

Esto, nos evidencia cómo a partir de sus tejidos, ellas (las mujeres artesanas), rememoran, hablan y expresan sobre las trayectorias y juntanzas que han sido gestadas desde una práctica sentida entre el tejido y las materialidades, escenarios individuales y colectivos que lejos de ser adyacentes entre sí, se entrelazan de manera directa en la materialización de piezas que transportan y entregan afectos.

Anudado a esto, también se referencian en las palabras de doña Hermelinda, la transversalidad de afectos con sus compañeras, amigas y familiares en los que se entrañan las compañías textiles (espacios de tejido) y los espacios comunes para el tejido (casas de las artesanas, lugar de la asociación, ferias), los que para ella, se recogen en esa pieza creativa del corazón y se enuncian en sus propias palabras, así:

Todas esas se recuerdan en el corazón, porque uno dice “hay viene fulano a acompañarme” “Hay viene fulano a visitarme” entonces uno como que se alegra. Se le llena a uno el corazón de alegría, en que uno está solo y llega alguna persona a visitarlo a uno. (H. Bermúdez, diario de campo materialidades sentipensadas, Julio de 2022).

Lo anteriormente expuesto se asocia de manera directa al *lenguaje textil*, que para autores como Sarmiento (2018) y Brotherson (1997), permite manifestar los significados derivados de un lenguaje propio de las comunidades, territorios y contextos, que se expresan mediante la elección de técnicas, colores, materialidades y diseños que son empleados para la elaboración de las piezas creativas, de esta manera, en el caso de la Asociación Chacuart, las artesanas realizan elecciones relacionadas con el trenzado, riplado y flequeado, en formas lineales y curvilíneas, que reflejan saberes ancestrales de la cultura Muisca que habito y pervive en el territorio en saberes relacionados con lunaciones, siembras, cosechas, etc. Lo anteriormente expuesto, para los autores mencionados, es lo que permite reconocer las particularidades y características que identifican a los territorios, debido a que, mediante dichas elecciones, es que se retorna y retoman los gestos y discursos de la gente desde el propio sendero en donde se desarrollan las prácticas.

La contribución de este lenguaje textil, posibilita el reconocimiento propio e íntimo de aquellos saberes-haceres que permean las trayectorias de las mujeres tejedoras de la asociación, ya que a partir de técnicas que les han sido heredadas generacionalmente ellas rememoran y habitan desde sus saberes-haceres la presencia simbólica de sus ancestros, esto se hizo evidente en expresiones como:

No se me olvida la trenza y la capellada (...) porque fue viendo a mi mama hacerlo, que yo la aprendí. (B. García, cartografía corpóreo-sensorial, Julio de 2022), y así mismo en: la técnica de telares, suela y capellada por mi mama, en cuanto a la del fique por mi papa y el crochet se lo aprendí fue a una compañera. (M. Jiménez, cartografía corpóreo-sensorial, Julio de 2022).

Manifestaciones, que develan dos hallazgos claves: el primero de ellos, desde la importancia que asumen los tejidos como vehículos cargados de afectos y ancestralidades, estas últimas comprendidas desde la composición de dos hebras que unen las hilaturas de la práctica del tejido en fique, las cuales, se relacionan en primera medida con los saberes heredados que permean las trayectorias íntimas y personales de estas mujeres artesanas, debido a que a través de los recuerdos y conocimientos heredados, logran evocar a sus antecesoras y antecesoras, miembros a quienes identifican, como aquellos referentes y compañías base en sus andanzas por

la práctica y en los que rememoran a sus madres, padres, compañeros, compañeras, amigos, amigas, abuelos, abuelas, maestras y maestros.

Asimismo y de manera entrelazada a este trenzado, también se sitúa en la ancestralidad, la hebra de saberes en los que perviven y habitan dentro del territorio en significados propios de la cosmogonía Muisca, mismos que no son ajenos a los espacios cotidianos de las artesanas (lugares de creación, tejido y compañías) , sino que por el contrario se hacen cercanos con ellas en la medida en que estos se anudan dentro del desarrollo de las prácticas, a través de representaciones gráficas como círculos, trenzados verticales, trenzados diagonales, que son plasmados dentro de piezas creativas elaboradas por las manos de estas artesanas.

Frente a esto, es importante mencionar que para llegar a la representación de estos símbolos, se atraviesa un proceso consciente y sentido, que consta de: la reunión de las mujeres artesanas en un espacio de tejido que gira en torno a un saber-hacer específico, el cual es dialogado de manera conjunta con el fin de obtener desde los conocimientos propios de cada artesana aquellos aportes y contribuciones que fortalezcan el reconocimiento de aquellas acciones permeadas por los saberes Muisca que son desarrolladas en sus cotidianidades, mismas que de manera posterior, según lo suscitado, reflexionado, aprendido y reconocido serán plasmadas desde sus idearios en sus piezas tejidas.

Muestra de ello, se evidencia en el diseño de piezas creativas como: *Upkwa* (ojo) o *Psihpkwa* (cacique)<sup>18</sup>, en cuya narrativa material se devela el trasfondo de la cosmogonía de saberes Muisca, en los que a la luz del tejido, los encuentros y los diálogos estas mujeres artesanas lograron materializar significados relacionados con tiempos (calendario Muisca) y las lunaciones (que representan las labranzas y siembras), los cuales se expresan a través de representaciones simbólicas en formas de: círculos (grandes y pequeños), trenzados circulares y hebras verticales suspendidas alrededor de elementos cotidianos como espejos o cuadros.

### **Figura 13**

*Piezas comunitarias tejidas con cosmogonías Muisca.*

---

<sup>18</sup> Diseños y piezas de elaboración propia de las mujeres artesanas de Chacuart en sus juntanzas asociativas.





Ujirano



Pashipikawa

*Nota:* Imagen retomada de Chacuart (2021).

Lo anteriormente expuesto, se sustenta desde lo postulado por Tavera y Urbina (1994), autores, para quienes, en el diseño de los objetos creativos, se contienen herramientas que posibilitan el traspaso de temporalidades, en la que se halla la cosmovisión ancestral de las creencias e historias que sitúan el pensar y reflexionar del pueblo Muisca, que deriva de los dedos de las tejedoras, estos, comprendidos como territorios en los que se salvaguardan las memorias ancestrales del tejido.

En linealidad con lo anterior, también se localiza el segundo hallazgo del que damos cuenta en este apartado, el cual se anuda en primera instancia, lo postulado por Pimentel (1998), autor que establece la relación metafórica del tejido como una analogía de la vida, en la que nuestra vida misma se encuentra compuesta por una urdimbre de relatos que se entretujan en hilos cargados de memoria que recuperan la visibilidad de lo transitado ante los ojos de un otro a partir del empleo de narrativas.

Desde allí, se contempla como segundo hallazgo, *la articulación de los puntos de encuentro de las trayectorias propias de las tejedoras de asociación Chacuart*, en las cuales se anudan los comienzos e interconexiones que recorren las primeras andanzas por la práctica del tejido, pasos que confluyen comunitariamente en los ciclos de vida de primera infancia e infancia, alrededor de los 5 y 6 años de edad, en donde la génesis de la práctica desde sus recuerdos se unen en lo expresado por las voces de doña Beatriz y doña Carlota, quienes respectivamente mencionan que:

“Ese oficio es de toda la vida, desde que estábamos abriendo los ojos” (H. Bermúdez, diario de campo cartografía territorial, Julio de 2022) y “Yo aprendí cuando mis papás llegaron aquí, por ahí tendría uno 5 añitos”. (C. García, diario de campo cartografía territorial, Julio de 2022), manifestaciones que se acentúan y complementan con lo mencionado por doña Agripina, cuando menciona:

(...) esto de la trenza –lo que estaba haciendo– me trae muchos recuerdos, de cuando tuvimos que estar haciendo la cabuya por un caminito de la casa, alumbrándonos con lámparas de petróleo (...), éramos pequeños y los papás de uno eran muy felices de que uno les entregara tarea, entonces nos la gozamos, eso no fue un martirio para nosotros, fue algo bueno (...). (A. Vargas, diario de campo materialidades sentipensadas, Julio de 2022).

#### **Figura 14**

*Territorios interconectados por anudados de hebras.*



*Nota:* Elaboración propia.

A su vez, dentro de este andamio de trayectos hilados, también se localizan las motivaciones actuales que posibilitan que estas mujeres tejedoras a pesar de situaciones de cansancio, angustia, tristeza y desesperanza generadas por el desconocimiento e invisibilización de sus saberes y prácticas, propicien ejes guías que permitan la continuidad de la práctica del tejido en fique; esto son:

- El sentimiento de querer rescatar sus conocimientos ancestrales desde el reconocimiento de los mismos como saberes valiosos.

- La elaboración de piezas tejidas que expresan y contienen en sus diseños afectos para con las y los otros y con lo otro, mismas que además asumen el carácter de innovación con la materialidad a base de la fibra del fique.
- Recuerdos cargados de sabiduría y muestras de afectos en los que se encuentran experiencias íntimas (como las de su niñez y su diario vivir) y familiares (como las remembranzas de sus padres y familiares difuntos), los cuales, envuelven sentires de: aquello que más les gusta hacer (refiriéndose al tejer), satisfacción de culminar las piezas creativas (al considerar el tiempo y el trabajo que invierten en la ejecución de las mismas) y finalmente el orgullo que les genera ver reflejados en sus piezas los colores y tradiciones que poseen y les identifican desde sus saberes-haceres como artesanas.

Lo anterior, nutre lo planteado por Guerrero (2005), Bello (2018) y Voscoboinik et al. (2021), autores que argumentan que en la práctica del tejido se halla la contemplación de rituales que en sí mismos contienen el origen y el sentido de vivir de todas aquellas historias que se gestan en prácticas sociales, cuyo epicentro de elaboración retorna de manera constante a los recuerdos de construcciones identitarias colectivas, en las cuales se manifiesta y encarna el sentido del mundo.

A partir de esto, también se reconoce como desde una postura sentipensada, la práctica del tejido en fique se encuentra abrigada por la transmisión de múltiples vías de cuidado empleadas por las mujeres artesanas, dichas vías tienen que ver con:

- El cuidado con las otras, en fragmentos como:

“Esto lo estoy aprendiendo a hacer (tejido en técnica de telar), yo lo voy a terminar para meterle la carpeta de los papeles de mi hermana (...)”. (C. García, diario de campo habitando la cotidianidad 1, Julio de 2022).

“Para plasmar uno debe pensar en el tejido y experimentarlo, para saber cuál es la forma en que se puede hacer, yo pensaba en las personas a las que les quería regalar un tejido y en sus gustos (...)”. (M. Jiménez, diario de campo materialidades sentipensadas, Julio de 2022).

“Empezamos a hacer las piezas, para ayudarnos entre nosotras, para que todas tuviéramos la oportunidad de hacer algo y de ahí mismo tener la oportunidad de tener recursos”. (A. Vargas, diario de campo línea de la memoria comunitaria, Julio de 2022).

- De igual manera al cuidado con ellas mismas, a partir del empleo de expresiones como:

“(…), yo logro plasmar mis sentires al desplazarme del ser yo y dejar que las ideas vengan a hablarme y expresarme”. (C. García, diario de campo tejiendo las re-existencias, Junio de 2022), así mismo en relatos como, “en el tejido se recuerda lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos, en esa trayectoria de la labor una siempre está pensando con la mente y con el corazón”. (H. Bermúdez, diario de campo tejiendo las re-existencias, Julio de 2022).

- Y, así mismo con las materialidades en fragmentos como:

“Para mí el tejido significa mucho, porque estoy recuperando saberes ancestrales, recuperando cosas que nuestros antepasados inventaron y recuperando también las fibras naturales con las cuales hacemos ese trabajo para no perder ese saber ancestral que nos dejaron nuestros antiguos”. (M. Jimenez, diario de campo tejiendo las re-existencias, Julio de 2022).

Mi tejido está cargado de ancestralidad porque de ellos aprendimos el trabajo con el fique, con la planta, que es una planta ancestral y que aún hoy existe y nosotras tenemos los conocimientos que nuestros antepasados nos dejaron: tanto en la manera de procesarlo como en la manera de trabajarlo. (B. García, diario de campo cartografía territorial, Julio de 2022).

La recopilación de estas voces, hace evidente la manera cómo dentro del tejido se sitúan estrategias mediante las cuales las mujeres artesanas de Chacuart, reconocen de manera sentida la importancia que asumen las otras y lo otro, desde una lectura que contempla la otredad de una historia en que se recorren las amalgamas de caminos y pasos andados desde sus antecesores hasta los suyos propios, estos, que posteriormente se enlazan con las otras (sus compañeras de tejido) alrededor de la práctica tejido en fique y de la ejecución de sus piezas creativas.

Estas reflexiones, profundizan lo expresado por Bellacasa (2017), quien citando a Tronto y Bernice (1993), define al cuidado como todas aquellas cosas que hacemos para preservar, dar

continuidad y reparar nuestro mundo, de tal manera en que podamos vivir en él, tan bien como nos sea posible, lo que para Bellacasa (2017), incluye la tríada compuesta por : corporalidad, yoidad (self), y entorno, cuya naturaleza contiene la necesidad de defender relaciones sostenibles y florecientes basadas en la triple visión que contempla los haceres, la afectividad y la ética política.

De esta manera, para esta autora “todo” (comprendido como el compilado de relaciones de tipo: ecológicas, humanas y no humanas, así como las animadas y no animadas), lo que hacemos para entretrejer la red compleja de vivencias que acontecen en el mundo, se asume como la responsabilidad de entrelazamiento, con la cual a través de acciones posibilitamos la unidad, renovación y perpetuación de la vida, desde el reconocimiento y necesidad de cuidar al otro/otra y a lo otro, a partir de una trascendencia que atraviese e interpele todas aquellas cuestiones que nos incomodan y en las cuales nos incumbe hacer algo, de modo que, se intensifiquen todos esos esfuerzos conscientes y afectuosos de cara a las acciones con los otros seres y entidades con los que inter-dependemos cada una y uno de nosotras y nosotros.

A partir de lo anterior, y entendiendo que el cuidado en sí mismo asume las connotaciones de: lo situado, repetitivo, reiterativo, relacional, complejo, histórico, contingente, y minucioso, se devela en clave de hallazgos, como desde la multiplicidad de vías de cuidado gestadas alrededor de la práctica del tejido adelantada por estas mujeres artesanas, se erigen formas de re-existencias a través de las cuales moran y existen los afectos íntimos, responsables y conscientes con ellas mismas, con los otros y lo otro.

Seguido a ello, y en relación con estos afectos, también se identificó que en las piezas creativas elaboradas por las mujeres artesanas se hallan ejercicios de *remembranzas catárticas*, término asumido por nosotros desde lo expresado y observado en los espacios compartidos con las artesanas, desde la connotación de los hechos, situaciones, presencias, recuerdos e historias que a través del empleo de técnicas del tejido en fique, relacionadas con el crochet, la capellada, la rpiada, el flequeo y la cosedera, permiten a las artesanas expresar, evocar y rememorar en las piezas creativas las presencias de sus seres queridos desde las prácticas mismas, así como el legado de los saberes-haceres que habitan en sus cotidianidades.

Mencionando que desde lo obtenido en la acción, estas remembranzas asumen una doble connotación, en primer lugar desde los tránsitos y movilizaciones en que a través de las temporalidades y ciclos vitales, estas mujeres evocan las presencias de aquellos que les han acompañado en su caminar por el tejido, y en segundo lugar a partir de los sentires evocados por dolores que atraviesan la corporalidad de las artesanas como consecuencia del desgaste de sus cuerpos, estos en relación con la repetición de movimientos (puntadas, trenzados, rpiadas) y de posturas (mayoritariamente inclinadas o que implican estar de pie gran parte del tiempo), que como consecuencia generan un desgaste en partes de su cuerpo como la espalda, las muñecas y los ojos, extremidades esenciales para realización de la práctica del tejido.

### **Figura 15**

*Remembranzas catárticas que transversalizan las piezas.*



*Nota:* Elaboración propia.

Muestra de la primera significación, se evidencia en la conversación sostenida con doña Margarita, quien en la socialización conjunta de la pieza elaborada, en la estrategia metodológica de Materialidades sentipensadas, expresó que al construir su pieza creativa experimento el sentimiento de alegría, sin embargo, a la vez que mencionaba esto, de su voz se desprendieron sentires profundos de tristeza que se expresaron en forma de llanto al mencionar que cuando rememoraba su niñez, evocó en su memoria la presencia de su difunto padre a través de la técnica de crochet (misma que heredó de él).

## Figura 16

*Tejido de doña Margarita, espacio de catarsis y duelo.*



Nota: Elaboración propia.

Frente a la segunda connotación de estas remembranzas catárticas, un ejemplo claro, que hace evidente la misma se anuda desde lo expresado en la voz de doña Beatriz (mujer artesana-tejedora de Chacuart) quien durante los encuentros posibilitados con nosotros, compartió que en su experiencia del tejido se sitúan remembranzas catárticas, que se encuentran permeadas por el dolor corpóreo y se vinculan con afecciones en la zona baja de su espalda, las cuales han sido generadas como consecuencia del desgaste físico por malas posturas al desarrollar la práctica, situación que como resultado acarrió la interrupción de su oficio como tejedora. Sin embargo algo que llamó nuestra atención dentro de la ejecución de la estrategia metodológica de Materiales sentipensadas fue: la apuesta de esta mujer por ejecutar nuevamente (luego de 37 años), destrezas relacionadas con el oficio del tejido y de manera específica la técnica de cosedera (aquella que le identifica y con la cual la reconocen sus compañeras), a pesar del temor a sufrir nuevamente achaques en su espalda; desde allí, surge nuestro cuestionamiento para ella, frente a los sentires emanados con la experiencia de volver a tejer y de acercarse al tejido, cuestionamiento en el cual se obtuvo la siguiente respuesta:“(..) pues como lástima que



me duele mucho mi espalda, porque si no yo seguiría tejiendo, pero es que eso la espalda no me deja” (B. García, diario de campo materialidades sentipensadas, Julio de 2022).

Esta, expresión no sólo hace visibles dolores corporales, sino que además pone en evidencia como dentro del tejido se posibilitan espacios íntimos de confrontación que desafían y profundizan aquellas motivaciones presentes en el desarrollo de su práctica de tejido en fique, aun en medio de situaciones que envuelven el dolor, la tristeza, el miedo, la frustración y los duelos.

### **Figura 17**

*Confrontaciones y apuestas que retornan a la práctica del tejido.*



*Nota: Elaboración propia.*

Adicional a esto, se evidenció que en la trascendencia de estos afectos y ancestralidades, se sitúa el *carácter omnipresente de las historias y trayectorias* que componen a las piezas creativas, debido a que las materialidades transformadas (los productos creativos) logran anidarse no solo en los espacios físicos de la cotidianidad de las artesanas, sino que además habitan la cotidianidad de los lugares en que a través de pasos hilados sus tejidos han reivindicado a la práctica misma del tejido, muestra de ello se evidenció en las respuestas otorgadas por las mujeres artesanas frente al cuestionamiento de *¿a qué lugares les habían*



*llevado sus tejidos?*, planteado dentro de estrategia metodológica de cartografía-corpóreo sensorial, en cuyas respuestas sitúan geográficamente instancias íntimas, nacionales e internacionales; con respecto a la primera desde la referencia de sus hogares en el municipio de Jenesano y específicamente en las veredas de Voladores y Dulceyes, frente a la segunda en los departamentos de Boyacá (Ramiriquí, Jenesano, Paipa y Tunja), Tolima (Ortega), Antioquia (Medellín), Cundinamarca (Pacho) y parte de la zona del Eje cafetero, y finalmente frente a la tercera instancia en países como Estados Unidos y Suiza.

### **Figura 18**

*Muestra pública del tejido en fique. Paipa, Boyacá.*



*Nota:* Elaboración propia.

Estos recorridos, acentúan lo propuesto por Martínez (2018) citado por Cabrera (2022), quien argumenta que la unión entre el lenguaje textil, el tejido y el carácter vívido de lo creado, demuestra la omnipresencia de lo cotidiano, al aproximarse a las acciones anidadas, tramadas y zurcidas en los contextos propios que se habitan, así pues, las trayectorias de las mujeres artesanas se asumen a partir de la trascendentalidad metafórica de materialidades en cuyo epicentro se circunscriben recuerdos y sentires, a través de las cuales se posibilita no solo el traspaso de fronteras territoriales sino que además se instalan potencias viajeras para la

extrapolación de aquellos saberes-haceres propios (en piezas elaboradas por cada artesana de manera individual) y comunitarios (en piezas tejidas de manera colectiva con sus compañeras de asociación) de tejidos que logran permear los nuevos contextos en que han sido acogidos.

El compilado de estos hallazgos expuestos, anudan a la urdimbre de la re-existencia ancestral, la puntada de la re-existencia comunitaria, lo anterior, dado que en la medida en que los afectos de las mujeres artesanas desde sus espacios íntimos logran asumir connotaciones, evocar presencias, narrar trayectorias, habitar lugares e hilar caminos, es que se logran sujetar en sus saberes-haceres los sentires de los duelos, ausencias, dolores, memorias, motivaciones y compañías, que nacen de la retrospectivas y recuerdos de aquellas personas que en sus cotidianidades, han movilizado sus sentires y saberes-haceres por medio de conocimientos legados en sus técnicas y prácticas.

Es por tanto que, a partir de este andamiaje transitado por las rutas de las piezas creativas, historias y saberes que han acompañado a las artesanas en sus individualidades, se posibilita también la apertura al segundo apartado del presente capítulo, el cual se titula *Re-existencias ancestrales sostenidas en los tejidos desde las juntanzas comunitarias*, en el que se brinda especial relevancia a las uniones y asociaciones colectivas que sostienen los hilos comunitarios de las mujeres artesanas vinculadas a la Asociación Chacuart.

### ***11.2 Re-existencias ancestrales sostenidas en los tejidos desde las juntanzas comunitarias***

El bagaje de este apartado, anuda a la individualidad de los espacios textiles otra puntada de hallazgos en la que se localizan los espacios comunitarios y el sentido de cotidianidad que engancha en la práctica del tejido a aquellos lugares en que se tejen, habitan y comparten las voces y experiencias de las mujeres artesanas desde el reconocimiento de los sueños colectivos y las apuestas asociativas.

Es por tanto que, en primera instancia se reconoce la importancia que asumen aquellos sitios íntimos (hogares), en que se hallan y ejecutan las ideas y diseños de las piezas creativas de las mujeres artesanas. Fragmentos como “tejo en la pieza, porque allá me da como más aire” (C. García, diario de campo cartografía territorial, Julio de 2022) o “Yo tejo allá afuera en el patio o en las esquinas de mi casa, más que todo por la luz” (H. Bermúdez, diario de campo cartografía

territorial, Julio de 2022), develan expresiones que además de referir una elección basada en condiciones ambientales como luz o aire, también connotan la carga personal y sentida que asumen aquellos espacios escogidos para la ejecución de la práctica.

Lo anteriormente expuesto acentúa lo postulado por Paredes (2010) quien argumenta que en los acompañamientos de lo cotidiano también se sitúa la realidad de cada mujer tejedora desde una dimensión política tanto privada como pública en la que aquellos aspectos considerados como “invisibles” se reflejan en el oficio del tejido, esto que de manera situada, se hizo evidente en el presente proyecto, en los caminos que anudan a las trayectorias individuales de cada una de estas mujeres, los hilos de espacios en donde emergen las compañías comunitarias.

Por consiguiente, dentro de dichos espacios la visibilización de las juntanzas y cercanías de las artesanas se materializan en caminos de cercanía, que albergan a sus compañeras artesanas tejedoras, muestra de ello, es el fragmento retomado de la conversación sostenida entre doña Margarita y doña Hermelinda “-Hemos tejido donde doña Agripina y doña Carlota, ¿se acuerda?, - sí, también donde doña Flor y doña Blanca”. (M. Jiménez, diario de campo cartografía territorial, Julio de 2022), en el cual, lo manifestado por estas mujeres, pone en evidencia la potencia de los espacios de tejido, como lugares de carácter congregador en los que se parte del encuentro de y con la otra, en los lugares de creación y desarrollo de la práctica del tejido.

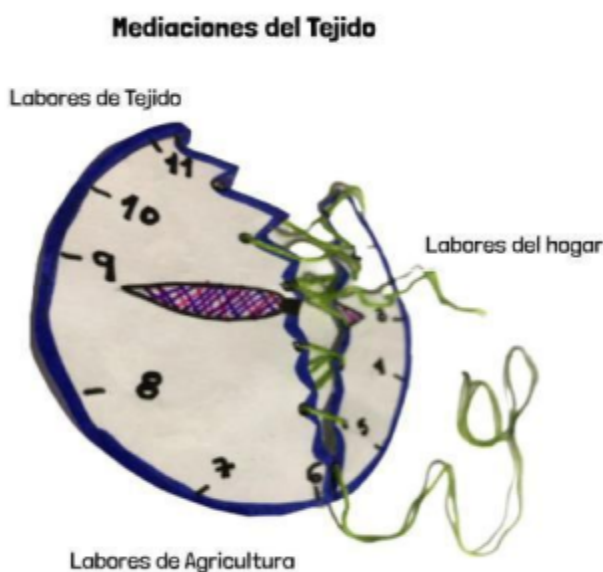
Esto, para Castellanos (2018) y Rangel (2016), se articula a la concepción de la práctica del tejido, no solo desde la contemplación de las vivencias personales e individuales de cada sujetos social, sino que, además requiere del empleo de narrativas tejidas a través de las cuales las cercanías con el otro, sean simbolizadas por medios de hilos que permitan sentir al otro como un par , desde el reconocimiento de las huellas, significados y sentidos en que se abrigue, entregue y acompañe mientras se hila, remiende y teje. A partir de este contexto, se reconocen como en estos postulados y hallazgos emergen respuestas que se alinean con lo propuesto en el segundo objetivo del presente proyecto, el cual pretende *Visibilizar las prácticas íntimas y entramados comunitarios que definen a las mujeres artesanas vinculadas a la asociación Chacuart*, así pues, se contempla, el cómo las connotaciones asumidas por los espacios de tejidos posibilitan el cuidado y el acompañamiento de ellas (las mujeres artesanas) para con sus

compañeras, al transpolar desde lo íntimo hasta lo comunitario, los afectos, sentires y emociones que convocan y acogen los gestos en que se reconocen las historias de las otras.

De manera anudada a esto, se visualizaron mediaciones de tiempo, en las que de manera metafórica en sus espacios de creación (talleres de creación, sus hogares y los hogares de las otras) y juntanzas, estas mujeres artesanas se tejen entre compases de tiempos y ritmos, que asemejan en la analogía de las manecillas del reloj (minutero y segundero) la destinación de tiempos requeridos para dar ejecución a las prácticas del tejido y otras labores relacionadas con el hogar, la agricultura y el cuidado con los otros.

### Figura 19

*Mediaciones de tiempo.*



*Nota:* Elaboración propia.

Lo anteriormente mencionado, se hace en el siguiente fragmento escrito, que se halla localizados en la herramienta de recolección titulada *Notas de Trabajo de campo*:

El tejido es uno de los haceres que adelanta esta mujer artesana, pero a su vez no deben desconocerse saberes relacionados con oficios de agricultura, domésticos y de tintura al natural que posee la misma, ya que estos forman parte de la cotidianidad de sus días, en su espacio de

elaboración de piezas creativas”, que se encuentran localizados dentro de la herramienta de recolección titulada. (Mogollón.J, y Montañez E., Notas de trabajo de campo, 2022, P.2)

Expresión, que permite evidenciar, cómo en los ambientes íntimos de las artesanas -sus hogares-, también se encuentran presentes divisiones de tiempo, que emanan de las concertaciones y conciliaciones realizadas por estas mujeres, frente al ajuste de sus tiempos entre la realización de labores del tejido, de sus hogares y de sus contextos, muestra de ello, se visibilizó, en la visita llevada a cabo en casa de doña Carlota, en donde, a través de lo observado, identificamos como ella debía atender, cuestiones relacionadas con: las piezas creativas que encontraba adelantando, mismas que serían posteriormente vendidos; a la par de esto, también la ejecución de labores relacionadas con la alimentación para su hermana y esposo (personas que conforman su núcleo conviviente) y sumado a ello, labores de cuidado con las personas que le visitaban.

## **Figura 20**

*Habitando la cotidianidad de doña Carlota.*



*Nota:* Elaboración propia.

Lo contextualizado de manera previa, dialoga con la figura 20, titulada *Habitando la cotidianidad de doña Carlota*, en la cual a través de esta imagen, se evidencian, demandas conllevadas por el adelanto de labores en las que además de mediaciones, implican el uso de la corporalidad para la atención y realización de las mismas, esto, nos permite confrontar la concepción romantizando del tejido asumida mayoritariamente desde la visión de experiencias

creativas, curadoras y catárticas, nos sitúa de cara al carácter tensionante y agotador que se halla presente, en el ejercicio repetitivo de técnicas y prácticas, en los que se hallan los cuerpos de las artesanas, de esta manera y en continuidad con la metáfora de mediaciones, a la suma de divisiones de tiempos, también se une el desafío de estas mujeres, por proponer en equilibrios a través del cuales, los compases transitados por el movimiento de ambas manecillas (tiempos del tejido y labores del hogar/agricultura) permitan dar cumplimiento a ambas labores.

Esto, se demuestra en las voces de doña Carlota, doña Agripina y doña Hermelinda, quienes en medio de las labores de la agricultura, la cocina y el hogar, desarrollan la elaboración de piezas creativas que tardan en promedio de elaboración un estimado de dos a tres días por pieza y un total de 32 horas semanales, lo anterior, se visibilizó dentro de los encuentros mantenidos en la cotidianidad de las artesanas en sus hogares, a partir de manifestaciones como la de doña Carlota al mencionar que: “(...) en esos espacios, uno está pensando nada, ni cómo quedó la olla, ni nada, nada de eso, uno se empapa de todo esto” (C. García, diario de campo línea de la memoria comunitaria. Julio de 2022), dicha expresión, permite inferir que la práctica del tejido para estas mujeres, no se comprende como una mera actividad de entretención o de pasatiempo, sino que alrededor de ellas y desde el habitar de lo cotidiano, se adelantan y coexisten otras labores diarias que tienden por el sostenimiento de la vida.

De esta manera, se pone en evidencia, el carácter socializador, convocador y reivindicativo que asume el tejido, ya que a través del mismo, las artesanas logran gestar escenarios de autonomía, en los que a través del desarrollo de sus acciones, tejen, zurcen y reparan aquellos espacios físicos (en donde habitan los suyos y suyas) y los espacios no físicos (en los que trascienden los sentires que habitan las materialidades elaboradas por sus manos), de tal manera, en estos escenarios se halla el rol del Trabajo Social, ya que, desde el acompañamiento de acciones y procesos sociales, se contribuye en la participación y las apuestas que emanan desde los diversos contextos, en los que además, se reconocen como actores principales a los individuos y las comunidades.

Ligado a ello, se sitúan las motivaciones comunitarias, por las cuales estas mujeres tejedoras deciden consolidar una asociación que represente sus ideales y sueños con la práctica del tejido, confluyendo en que desde la elaboración de piezas que envuelven el trabajo

mancomunado y las relaciones interpersonales con las otras es que logran establecer aquellas apuestas que abanderan la génesis de Chacuart, asumida por ellas como una asociación que anuda múltiples hilaturas de caminos, saberes y trayectos en los que se han acompañado durante sus andares. Además, reconocen de manera conjunta que el hilo conductor que les anuda como asociación, se sitúa en el momento coyuntural de la pandemia Covid-19, ya que fue allí, en que desde sus encuentros para tejer logran anclar el eje movilizador de cuidado por medio de la urdimbre de sus habilidades y afectos con el fin de ayudarse entre ellas para subsistir a través de elaboración de sus tejidos.

### **Figura 21**

*Línea de la memoria comunitaria, punto de partida de la asociación.*



*Nota:* Elaboración propia.

Dichas motivaciones comunitarias se recogen en las siguientes palabras de doña Agripina:

El propósito de reunirnos y de este trabajo es para ayudarnos y ayudar al pueblo, desde hace tres o cuatro años que la organización se consolida, fue en pandemia y esta fue nuestra oportunidad para hacer algo más, esto es lo bonito de nosotras las tejedoras. (A. Vargas, notas de trabajo de campo, Julio de 2022).

Empezamos a hacer las piezas, para ayudarnos entre nosotras, para que todas tuviéramos la oportunidad de hacer algo y de ahí mismo tener la oportunidad de tener recursos, así no sean tantos. (M. Jiménez, diario de campo línea de la memoria

comunitaria, Julio de 2022).

Estas motivaciones, refuerzan lo postulado por Vargas (2021), quien menciona que el anclaje de relatos, testimonios y anhelos que se suman desde la otredad posibilitan la reconstrucción de una memoria en colectivo en las prácticas, al permitir retomar las voces que representan el ser en colectivo, en confluencia con esto, también se retoman los postulados de García y Xochiquétzal (2017) y Bello (2018), quienes complementan diciendo que el tejido se insta como analogía social en la que se entrega al otro y se le regala tiempo de creación, a la vez de que se ejecutan acciones que sirven como medios de subsistencia, resiliencia y resistencia.

Ensambladas a las motivaciones individuales expuestas de manera previa en el primer apartado de este capítulo, también se localizan las motivaciones comunitarias de las mujeres artesanas vinculadas a Chacuart, quienes desde las juntanzas, logran tejer el entramado de sueños y apuestas que orientan su actuar organizativo, esto, se vigoriza en lo postulado por Gutiérrez (2020) autora para quien lo comunitario se asume desde la visión de una relación social que debe ser practicada y cultivada, en clave de lo comunitario-popular a fin de garantizar la reproducción material y simbólica de la vida desde una postura de lo común, en cuyas bases se sustentan las luchas, los haceres y las creaciones colectivas.

Con relación con lo anterior, se manifiestan preocupaciones arraigadas a los sueños colectivos, asociadas al uso de nuevas modalidades de compra y venta , que en su mayoría implican el uso de redes sociales, espacios que aún no son tan explorados por las mujeres artesanas de Chacuart, esto en palabras de doña Margarita tiene que ver con “(...) el problema que nosotras tenemos es que no sabemos manejar redes sociales, que a veces nosotros queremos es trabajar, pero prácticamente nos toca salir a comercializar presencial porque eso de las redes sociales no” (M, Jiménez, diario de campo línea de la memoria comunitaria, Julio de 2022), partiendo de allí, se establece como en las juntanzas comunitarias y los espacios por tejer nuevos aprendizajes, se enraízan formas en las que se desde los tejidos, se hace contrapeso a las concepciones mercantilistas que etiquetan en valores económicos los saberes hacer que permean a las piezas creativas, al apostar por prácticas en las que ponderen más el reconocimiento del procesos, narrativas y voces , cuyos valores no puedan ser asignados en un marco monetario, dadas las potencias creativas de quien les ha elaborado.



Otro eje central de estas juntanzas y sueños comunitarios, parten desde las añoranzas de crecimiento y reconocimiento de la práctica y de los tejidos, no solo desde acciones de la mercantilización de sus productos creativos, sino también en la evidencia del trasfondo ancestral reflejado en los símbolos plasmados en sus piezas creativas y en los saberes-haceres y afectos que viven en los mismo, así como del sentido íntimo que contienen las piezas que han sido tejidas, ejemplo de esto, son las convergencias en las voces de doña Agripina, doña Beatriz y doña Carlota, quienes expresan que la esperanza es que Chacuart siga creciendo, para tener oportunidades en donde su trabajo no quede a la deriva, sino que pueda ser ofrecido a un público, que conozca lo que están haciendo, además de que dentro de su asociación perdure la armonía como comunidad para seguir adelante juntas mientras “*diosito dice ahora sí váyanse*” (C. García, diario de campo línea de la memoria comunitaria, Julio de 2022)

Es por tanto que la apuesta central a nivel comunitario para estas artesanas tiene que ver con *entrañar el tejido en espacios públicos*, esto como forma en la que a partir de la irrupción de otros lugares, el tejido habitan y cala las concepciones vagas de la práctica misma, de tal manera que lo que busca es resignificar públicamente la connotación real, íntima, comunitaria y sentida del tejido, esto mediante estrategias como *El tejido que habita la calle* (estrategia metodológica contemplada en el plan de acción del presente proyecto), cuyo fin busca irrumpir en la cotidianidad y “normalidad” de aquellos lugares concurridos por gran afluencia de personas, esto, con el fin de que se habiten las calles y los espacios en donde se unen y anudan las vivencias sociales colectivas de las otras personas. Esta apuesta refuerza el postulado de los autores Bacic (2008), Benedetti (2012), Gómez (2015), Bello (2018) y Cardini (2021), quienes conciben que las piezas creativas elaboradas no son meramente productos físicos tangibles sino que además se asumen como *documentos políticos*, al tener consigo un entramado de testimonios que a pesar del carácter silencioso, desempeñan papeles performativos que reconstruyen artísticamente los hechos sociales que se abordan en lugares públicos con el objetivo de generar una reacción desde su potencial político, esto se nutre en la máxima feminista, de lo personal como político, en lo que a través de la “exhibición” estética de lo íntimo, se halla el sentido a la circulación libre de la vida de las mujeres campesinas, artesanas, y de sus potencias creativas.

### ***11.3 Saberes anudados en los haceres y potencias creativas de las artesanas: formas de justicia cognitiva***

La puntada vértice de este apartado, anuda la importancia de las materialidades empleadas por las artesanas en el desarrollo de la práctica del tejido y la creatividad que atraviesa la elaboración de piezas tejidas y máquinas empíricas.

Para el inicio del mismo, es importante partir desde la pregunta planteada en la estrategia metodológica titulada *Tejiendo la re-existencia*, acerca de: *¿qué importancia le atribuyen a los materiales con que tejen?*, en la cual se obtuvieron respuestas relacionadas con la utilidad que permiten los mismos para poder terminar las piezas creativas, el reconocimiento de estos como herramientas que ayudan en el proceso y también del empleo de herramientas que fueron pensadas y elaboradas por sus ancestros para laborar con la fibra del fique: el machete, los husos, maderos, talladeras, bancos, piedras y agujas, herramientas necesarias, así como del conocimiento de herramientas y materiales que posibiliten la ejecución de la práctica.

#### **Figura 22**

*Banco y husos para el tejido de alpargatas.*



*Nota:* Elaboración propia.

En relación con esto se evoca lo mencionado por doña Hermelinda, quien frente al cuestionamiento de, *¿se podría tejer sin estos materiales?* argumentó que “No podríamos hacer

nada porque ahí está todo, todo el trabajo” (H. Bermudez, transcripción de audio, tejiendo las re-existencias, Julio de 2022). A partir de esos hallazgos que evidencian reconocimiento y articulación de las materialidades concebidas no solo como herramientas desde una postura utilitarista sino el trasfondo de lo sentipensando, en donde se articula la teoría.

A través de trenzas que se unen a las chacuas, cosederas y todos aquellos materiales utilizados para la elaboración de los productos creativos, se sitúa la relevancia que poseen estos, por ser aquellos instrumentos precisos e indispensables a lo largo de todo el proceso del tejido, ya que guardan los hilos de pensamientos y sentimientos evocados por las mujeres tejedoras en los momentos en los que se adelanta la práctica, mismos en los que se gestan espacios de reflexión que visibilizan las conexiones entre las materialidades y aquello que pasa por entre los corazones y las manos de las artesanas.

Es por esto, que se nos hizo importante dentro de la estrategias de cartografía corpóreo-sensorial y tejiendo la re-existencia, cuestionarles a estas mujeres tejedoras, acerca de la importancia que atribuían ellas a los materiales con los que tejían (hilos, fique, talladera, etc.), lo anterior, debido a que en varias ocasiones observamos que sin necesidad de analizar mucho los utensilios o preguntar sobre estos, ellas de manera casi inmediata lograron asociar qué eran o para qué se utilizaban, lo anteriormente expuesto se evidencia en respuestas como (Transcripción de audio, Tejiendo las re-existencias, Julio 2022):

*Beatriz:* Tiene mucha importancia para los que tejen, permite poder terminar los productos y ayudan en el proceso.

*Hermelinda:* Mucha importancia porque es importante conocer estas herramientas, porque sin agujas no se podría tejer al igual que los demás utensilios.

*Carlota:* Son importantes porque va uno haciendo, va pasando el tiempo porque me permite concentrarme para sacar las piezas al mercado y tener un producto para sobrevivir.

*Agripina:* Porque tenemos con que procesar las herramientas que nos permiten ejecutarlos –los tejidos– y poder tener una ganancia.

*Margarita:* Los materiales sacados del fique y los utensilios son importantes ya que con

ellos elaboramos los productos y fueron elaborados por nuestros ancestros para laborar: el machete para cortar el fique, la máquina manual para sacar la fibra, los husos o moderas adecuados para hilar la fibra, la talladera, el banco, la piedra, agujas, ganchos, hormas, cruzadera, almarada y otros muy necesarios para el oficio.

A partir de estas expresiones, visibilizamos cómo las mujeres tejedoras pertenecientes a la Asociación Chacuart sitúan y enuncian los significados que empapan a las materialidades empleadas en su práctica del tejido. Por otro lado, también exponen la historia –de maneras diferentes– que les recorre al realizar un tejido, trayendo a sus familiares en esta práctica, al igual que sus infancias y lo que en un momento específico sentían al aprender y emprender dicha práctica, sintiendo la compañía de estas personas en los tejidos por las experiencias y saberes que junto a ellos vivieron, construyeron y compartieron, como de manera nostálgica nos menciona Doña Margarita (M. Jiménez, diario de campo, materialidades sentipensadas, Julio de 2022) al preguntarle sobre la pieza que ella había realizado.

*Margarita Jiménez –MJ–*: Yo elaboré esta pieza porque me recuerda el oficio del fique en el trabajo de la alpargata, y quise darle ese matiz color casi curuba para recordar también lo que aprendí de niña en la escuela y que madre me ayudaba a rectificar porque en la escuela me enseñaban era técnica del crochet y pues esta es la técnica de la trenza que la aprendí a hacer de mis abuelos y de mis padres entonces por eso la quise hacer.

*Investigadora 1 –II–*: ¿Qué sintió sumercé cuando rememoraba todo eso, señora Margarita?

*MJ*: Alegría (entre sollozos sigue narrando), de recordar mi niñez, pero también sentimiento por los que ya no están, como mi padre.

*II*: En ese tejido señora Margarita, ¿en qué parte situaría a su papá?

*MJ*: En esta técnica, en la técnica de la elaboración del tejido y del alpargate, pues yo no puedo hacer alpargatas, pero entonces intento hacer otros tejidos, como rememorando esa presencia.

*Investigador 2 –I2–*: Eso también es importante, ¿no doña Margarita? El tener presente

que, si bien él no está en este momento de manera física, nos acompaña desde el tejido, desde esas experiencias y saberes.

*MJ:* Sí, recordar cuando mi padre sacaba el fique, nos los daba y nosotros nos íbamos al río a lavarlo y secarlo en el pasto, y zurcíamos el fique, lo teníamos en el alambre y después por la tarde nos íbamos a recogerlo, ya mi madre tejía, esto, que se llama cosedera y después la torcía y ya ellos seguían con el oficio, pues uno ya en la escuela se sentaba en sus tareas, pero mirando el oficio que padre y madre hacían.

De igual forma y en consecuencia con el anterior relato, la señora Agripina nos comenta los recuerdos que le atraviesan a ella al desarrollar una de las técnicas del tejido en fique y cómo está sigue marcando una importancia hoy por hoy en torno al desarrollo de esta práctica.

Bueno a mí me fue bien –haciendo referencia a la elaboración del tejido en conjunto–, esto de la trenza –lo que se encontraba realizando– me trae muchos recuerdos, de cuando tuvimos que estar haciendo la cabuya por un caminito de la casa y alumbrándonos con lámparas de petróleo (...), después de eso, lo que hacíamos era envolver la trenza por redondo a la casa y éramos felices haciéndola, e igual los papás de uno le daban esa moraleja porque ellos eran muy felices de que uno les entregara esa tarea, entonces nos la gozamos, eso no fue un martirio para nosotros, fue algo bueno, y ahora a partir de esa trenza estamos haciendo transformación en diferentes actividades. (A. Vargas, diario de campo, materialidades sentipensadas, 2022).

### **Figura 23**

*Piezas colectivas sentipensadas.*



*Nota:* Elaboración propia.

Teniendo en cuenta los anteriores diálogos y las voces de las artesanas es preciso retomar a la luz de referentes teórico conceptuales, la relación establecida con sus relatos, de manera que, evocamos lo postulado por Vargas (2021), autora que nos menciona que la apertura a la práctica del tejido se da como un medio en el que se plasma la identidad de la memoria de los saberes haceres heredados de sus ancestros, lo cual además, permite indicar un origen y demarcar un territorio, en que aun desde el presente se teje el pasado en medio de un tejido que sitúa a los territorios específicos en los que pervive dicha práctica, en la medida en que hace parte de la actualidad que se sigue construyendo diaria y cotidianamente, esto se complementa en lo expresado por Ángulo (2016) quien nos menciona que en esta práctica se permite visibilizar el hecho de que nunca se teje solo, sino que se teje desde la intimidad del encuentro con el entorno y las ideas, sentimientos y emociones tanto propias como de lxs otrxs, que con el tiempo entre hebras e hilos van construyendo la perspectiva común de la visión e interpretación de la realidad.

En línea con lo anterior, en algunas charlas en la cotidianidad de doña Hermelinda, ella nos comentaba, cómo el tejido se ve atravesado en cada momento por un hecho concreto, lo que para ella, se referenciaba a partir de narraciones relacionadas con el juego de su infancia (unido a

su etapa escolar) llamado *que ande la quimba* (alpargata/alpargate), que entre risas y con mucha alegría nos contaba de qué manera se jugaba.

La profesora nos pedía a solo una de nosotras llevar una alpargata (...), ya cuando estábamos en el juego nos hacía hacer una rueda en el suelo con las manos atrás y ella –la profesora– se paraba en la mitad de la rueda y nos decía cómo teníamos que hacerlo, nos tocaba hacernos en el suelo sentadas, pero como al pie de una pared, para que la niña que estuviera buscando la alpargata no la viera pasar, y todas ahí con las manos atrás, pasando la suela y cada una se sentaba en ella mientras la pasaba, y empezábamos a cantar “Que ande la quimba, que ande la quimba”, y eso daba la vuelta por allá y lo recibían las otras niñas. (...) cuando la niña que estaba buscándola encontraba la quimba le tocaba sentarse e intercambiar lugar con la niña que se dejó encontrar la quimba.

En relación a lo anterior, Pranas (2013), indica que para tejer se hace indispensable adentrarse a experiencias que permitan generar una conexión con el entorno, precisamente para poder plasmar lo que se desea, al igual como plantea Vargas (2021), que la relación con los materiales no implica desanudarse del tránsito existente entre el corazonar y el co-razonar, sino por el contrario ajustar ambos escenarios encaminados a las historias de nuestros antepasados y la importancia de lo que allí han vivido, en la construcción y aportes a la práctica del tejido.

Teniendo en cuenta esto, es preciso tejer estas reflexiones a la luz de los planteamientos hechos por Guerrero (2018), quien nos habla del acto de corazonar como una respuesta insurgente que hace contrapeso a las dinámicas totalizadoras, excluyentes y dominantes que se le atribuyen al colonialismo y que en esta medida se ha inmiscuido en el poder, el ser y el saber. En tanto, podemos inferir que se ha dado hasta en el desarrollo de las prácticas artesanales, viendo a las artesanas como meras productoras de objetos sin trasfondo ni significado, únicamente como producto para la mercantilización, acto ligado a la razón<sup>19</sup> y no al co-razón.

Por lo tanto, y en diálogo con las voces y las experiencias expuestas por las artesanas es preciso visibilizar estas construcciones de horizontes “otros” de existencia, de otro tipo de actores, sabidurías y prácticas (Guerrero, 2018), donde se dota –en este caso la práctica del

---

<sup>19</sup> Según Guerrero (2018) en el razonar o la razón, la sola palabra connota la ausencia de lo afectivo, la razón es el centro, y en ella la afectividad no aparece ni siquiera en la periferia.

tejido– de pensamientos que recorre a las tejedoras, imaginación al ver sus materiales, paisajes o contextos, significados desde su cotidianidad, afectos, ternuras y sentires que hilan con ellas, sus pares y/o cercanos.

Otro hallazgo central que ubicamos en este apartado se sitúa en la doble vía que permea la creatividad de las artesanas, dada en la elaboración y diseño de las máquinas empíricas creadas por ellas, y por otro lado, desde los diseños plasmados en las piezas creativas elaboradas.

En una visita realizada al hogar de doña Carlota llevando a cabo la estrategia metodológica *Habitando la cotidianidad* nos explicaba que hay varios telares que tienen funcionalidades diferentes, que el que ella tiene está hecho de madera y se utiliza precisamente para la elaboración de tejidos grandes como lo son bolsos o un marco que nos mostraba, este telar en particular se usa cuando las chacuas ya se encuentran trenzadas y flequeadas<sup>20</sup>, para luego iniciar el tejido en el telar según el diseño que se quiera y finalmente unirlos con ayuda de la cosedera procurando que no se vea la unión. Doña Carlota se caracteriza por demostrar en sus tejidos una inmensa creatividad, al pensar cómo quiere realizarlos, con qué materiales, el tamaño, figuras y demás, donde en muchas ocasiones le cuesta seguir un solo patrón, por querer caracterizarse y llevar más allá sus tejidos y diseños. (Diario de campo, *Habitando la cotidianidad* 01, Julio de 2022).

#### **Figura 24**

*Marco elaborado por doña Carlota y telar utilizado para su elaboración.*

---

<sup>20</sup> Flequear es cuando se utiliza una herramienta (generalmente un palo con una abertura en la mitad para pasar por ahí la trenza tejida, haciendo que queden lisas y arreglando las imperfecciones que pudieran quedar en el proceso de trenzado.





*Nota:* Elaboración propia.

En relación con lo anterior y en continuidad con el proceso de flequeado, doña Carlota y don José –su esposo– nos mostraban una vara gruesa de madera con una abertura en la mitad que se reducía de manera gradual, herramienta fabricada por ellos mismos, utilizada en el momento que ya se encuentran realizadas las trenzas de fique con el fin de aplanar dichas trenzas y arreglar posibles imperfecciones que hayan quedado en el proceso, esto como ellos nos comentaban lo usan introduciendo el tejido en la abertura, sosteniendo la vara con una mano y jalando el tejido con la otra mano. Además, nos mostraban otra herramienta que fue realizada de manera empírica por don José, pero ésta con la finalidad de extraer las hebras de la penca de fique, él realiza dicha máquina inspirándose en otra máquina que en algún momento de su vida vio con un conocido de Boyacá, además porque esta máquina les sería de gran utilidad para sacar las hebras de fique. (Diario de campo, *Habitando la cotidianidad 01*, Julio de 2022).

### **Figura 25**

*Don José extrayendo hebras de fique de la penca, usando la máquina que él mismo construyó.*



*Nota:* Elaboración propia.

Por otro lado, se denota la creatividad de las mujeres artesanas en el diseño plasmado en las piezas creativas que han elaborado, como es el caso de doña Carlota, quien nos relataba que ella parte de las cosas que ha aprendido ha sido mediante cursos y que en uno en específico la profesora le decía que “ella nos enseñaba todo esto en lana y que nosotros teníamos que aprender a hacer esto, pero en fique” (C. García, diario de campo, habitando la cotidianidad 01, Julio de 2022). Cuestión que en efecto ha realizado de manera satisfactoria, según nos cuenta ella.

Esta creatividad se encuentra en varios espacios ligados a la idea, manejo y construcción de las piezas tejidas, como lo es desde el proceso de tinturado que se le puede realizar a las hebras de fique, proceso que las tejedoras también saben realizar y que además lo hacen con materiales orgánicos como bien nos contaba doña Carlota al preguntarle cómo había tinturado unos manojos de fique de color rojo, respondiéndonos “este salió de un manajo de repollo que sembramos con mi hermana, entonces de las hojas que se iban dañando de los repollos rojitos, las cocinamos, y con esas harticas hojas salió este y así me quedó”. (C. García, diario de campo, Habitando la cotidianidad 01, Julio de 2022),.

Reforzando Lo anterior, también se retoman hallazgos evidenciados dentro de la ejecución de la estrategia metodológica *Tejiendo las re-existencias*, en donde, se les pregunta a las tejedoras si ellas consideraban que podían dar respuesta a palabras o ideas mediante el tejido, a esto doña Beatriz nos respondió “sí, yo plasmó las ideas por medio de los colores y las formas del tejido según como las estuviera trabajando” (B. Bermudez, transcripción de audio, *Tejiendo las re-existencias*, Julio de 2022).

## Figura 26

*Manojos de hebras de fique de doña Carlota.*



*Nota:* Elaboración propia.

Ahora bien, entendiendo que esta creatividad es y debe ser asumida como una *pedagogía que se gesta en la cotidianidad*, lo que Vargas (2021) expone como la generación de apuestas por relaciones mancomunadas, que se centra en relación con las y los otros y consigo mismas, en lugares físicos pero más en lugares humanos, en que se recrean las diversas experiencias que dan sentido a las formas en cómo se transita la vida, que para el caso de las tejedoras, ha sido desde el crear a partir de lo que saben y han aprendido a medida que han transitado la práctica del tejido, estableciendo toda una amalgama de saberes alternativos por ser comunidades históricamente inferiorizadas, pero que como acota Albán (2013), desde sus prácticas las comunidades han construido lazos que apuntan a desplazar las lógicas establecidas por la modernidad, y que les permitan construir dispositivos en escenarios alimentados de rituales y vivencias, que permitan dignificar la vida y re-inventarla a partir de las necesidades surgidas en las comunidades.

Lo anteriormente mencionado devela que, dentro de la práctica del tejido se instauran formas a través de las cuales se concibe y transita la vida, estas, se anudan a procesos sociales cotidianos en donde se acompaña, convoca, dialoga y construye una visión comunitaria que



retoma las voces, experiencias y sentires de cada una de las tejedoras, tanto en los espacios que se teje como en los espacios en que se comparte la cotidianidad de la otra (momentos en los que se reúnen a charlar, comer y compartir la vida).

Lo que implica, de este modo seguir tejiendo una justicia cognitiva que como menciona Boaventura de Sousa (2011), se consigue recurriendo al conjunto de saberes alternativos, surgido de sujetos históricamente invisibilizados por la estructura rígida del poder hegemónico del conocimiento científico. Lo que finalmente es la apuesta de las tejedoras, al entender(se) en la práctica del tejido la posibilidad de encaminar procesos organizativos –como lo han hecho en la conformación de la asociación– mediante apuestas que resignifican su conjunto de saberes-haceres y las potencias creativas de las mujeres tejedoras, donde reivindican y resignifican los saberes gestados hace mucho tiempo en el territorio que habitan y cómo ellas lo siguen realizando desde su creatividad, ingenio y –por qué no–, verraquera en continuar construyendo apuestas de saberes allí surgidos a pesar de las dificultades en vender sus productos, dificultades económicas, situaciones de violencia (apartados que se desarrollarán de manera más hilada adelante) o la invisibilización a la práctica que han tenido que vivir.

### **Figura 27**

*Mujeres tejedoras e investigadores.*



*Nota:* Elaboración propia.

#### ***11.4 Desenredando las hilazas que nos han unido en la práctica del tejido***

Desde este apartado se pretende desenredar esas hilazas que han unido a las artesanas en su práctica, hilazas que en un principio no se consideraron ni desde la revisión a *las puntadas que anteceden* ni en la construcción del apartado denominado *autores, debates y teorías que han tejido el camino*, pero que a lo largo de la acción se fueron manifestado desde los relatos y charlas cotidianas con las tejedoras, surgiendo así, de la categorización de la información, reflexionando en torno a las categorías emergentes de la acción. Estas hilazas pudieron ser acotadas en dos escenarios: primero, algunas situaciones de violencias que han vivido las tejedoras a lo largo de su vida y cómo estas situaciones se ven relacionadas con la práctica del tejido y, el segundo, hace referencia al desconocimiento que se da de manera generalizada en la sociedad, frente a que en realidad la práctica del tejido en muchas ocasiones no representa la satisfacción plena de las necesidades económicas básicas de las tejedoras, esto que se relaciona con la economía y subsistencia de las mismas.

Las situaciones de violencia que pudimos identificar fueron precisamente desde algunas charlas o cuando las tejedoras contaban experiencias relacionadas al tejido, por ejemplo, al preguntarles dónde aprendieron a tejer, Margarita Jiménez nos cuenta que “Desde los cuatro años uno ya ayudaba a lavar el fique y todo eso, a mí me ponían de chiquita a hacer talones, pero si yo no podía entonces mi abuela me mandaba un coscorrón que me hacía chillar”. (M. Jiménez, Cartografía territorial, Julio de 2022).

Desde allí podemos evidenciar cómo desde sus primeras experiencias se llegaban a configurar escenarios que acontecen situaciones violentas, relacionadas de manera directa con la práctica del tejido y la forma en la cual se transmitía el conocimiento, escenarios que al contexto y época se llegaban a normalizar.

Seguido a esto, en otro espacio junto a la señora Beatriz, ella nos contaba una experiencia que entra en diálogo con la anterior reflexión, “Mi mamá me pegaba, para mirar si había quedado bien el alpargate. (...) Mi mamá no tenía paciencia para enseñarme, por eso solo mirándola aprendí a tejer, menos mal para la capellada una vecina me enseñó.” (B. Bermudez, diario de campo, habitándonos en la cotidianidad 02, Julio de 2022), expresión que demuestra que dichas

situaciones se generaban desde edades muy tempranas en las que se configuraban los primeros acercamientos con el tejido en fique.

### **Figura 28**

*Doña Margarita tejiendo.*



*Nota:* Elaboración propia.

A pesar de esto, en algunos casos como el de la señora Beatriz, las situaciones de violencia fueron recurrentes, dejando de ser por parte de su mamá y situándose en acciones por parte de su compañero sentimental. Nos relataba que cuando ella tenía veintiséis años ya se encontraban casados, pero él era una persona muy desentendida del hogar y de sus ocho hijos, siendo la señora Beatriz quien mediante el tejido (principalmente de alpargatas) logró sostener y sacar adelante su hogar, pero a pesar de esto y según ella relata, en muchas situaciones tuvo que anteponer las necesidades del hogar porque el dinero que obtenía de la realización de los alpargates debía ser destinado a la satisfacción de necesidades de su compañero, esto, se demuestra en el siguiente relato “me tocaba no traer panela por traer los cigarrillos o me daba en la jeta y me la dejaba negra” (B. Bermudez, diario de campo, habitándonos en la cotidianidad 02, Julio de 2022), esta manifestación visibiliza la inferiorización que se gestaba desde estas situaciones de violencia tanto a ella como a su labor.

### **Figura 29**

*Doña Beatriz en su hogar.*



*Nota:* Elaboración propia.

Por otro lado, se puede también evidenciar cómo la práctica del tejido ha sido un escenario feminizado por muchas cuestiones, entre éstas por las dinámicas patriarcales que se reproducen en los contextos campesinos; doña Beatriz nos mencionaba que ella les enseñaba a tejer a todos y todas sus hijas por igual, pero este ejercicio se veía truncado por su compañero, o como bien lo explica ella en el fragmentos de “ellos a veces cogían a tejer con hilo y aguja pero el papá les quitaba eso y les decía que eso era oficio de mujeres” (B. Bermudez, diario de campo, habitándonos en la cotidianidad 02, Julio de 2022), el cual demuestra, la separación de las labores que pueden y no pueden hacer los hombres, porque al preguntarle a doña Beatriz si finalmente sus hijos aprendieron a tejer nos respondió “mis hijos no aprendieron a tejer, ellos fueron de una vez a coger el azadón, también por lo que les decía el papá” (B. Bermudez, diario de campo, habitándonos en la cotidianidad 02, Julio de 2022) acudiendo entonces, que el trabajo con la tierra, por ejemplo, sí era un trabajo que debían realizar los hombres, coartando así la posibilidad de que fuesen ellos quienes pudiesen elegir entre ambas labores.

Ahora bien, en continuidad con los relatos expuestos, Munevar y Mena (2009) establecen que las problemáticas en términos de Derechos Humanos se dirigen, según la literatura, a descifrar que las situaciones de violencia (dados en ámbitos domésticos, intrafamiliares, de pareja y contra menores) se hallan configuradas en la naturalización de las relaciones de poder asimétricas, en donde se da un sometimiento e inferiorización a la mujer, en hechos que

mantienen las situaciones de violencia socialmente institucionalizadas, lo cual perpetua la espiral de discriminación acentuando toda la amalgama de menosprecio que han vivido las mujeres en la cotidianidad, en espacios de conflicto y marginalidad social (derivada de la pobreza) como dispositivos político-culturales de dominación, lo que reafirma la forma en la que se han dado y han terminado reproduciendo las situaciones de violencia que afectan profundamente y de manera directa a las mujeres, en este caso a algunas de las mujeres tejedoras.

Es por tanto que, evidenciar dichas experiencias vivenciadas por las mujeres tejedoras es necesario en la medida en que se apele a la comprensión de las distintas situaciones de violencia, por que es desde allí que en su práctica ellas mismas han sabido resignificar y darle un nuevo lugar a ésta, en función de un cambio en la manera en que se han hilado las situaciones de violencia en el territorio, característico por sus dinámicas violentas que han sido socialmente institucionalizadas y naturalizadas en ámbitos como lo es el doméstico.

Frente a la reflexión en torno a economía y subsistencia, las tejedoras nos comentan que muchas veces el tejido es el único medio que tienen para la subsistencia y obtención de ingresos y que además estas piezas creativas no logran venderse con facilidad. No obstante, se nos hizo muy particular que en muchas ocasiones, en diferentes momentos las tejedoras asumieran el tejido desde la *sobrevivencia* y/o la *sostenibilidad*, y no precisamente como una labor que les pueda llegar a brindar unas condiciones económicas mínimas para el desarrollo de sus actividades cotidianas.

Muestra de ello, se hace evidente en la voz de doña Carlota, quien expresa que “Yo tejo porque puedo sacar las piezas al mercado y tener producto para sobrevivir” al igual que su motivación por tejer se ancla a “(...) A mí me fascina mucho ir a tejer porque con eso es el sostenimiento, como dicen” (C. García, transcripción de audio, Tejiendo las re-existencias, Julio de 2022).

Seguido a esto, en otro espacio con doña Beatriz le preguntamos cómo le iba cuando el tejido era el que le brindaba el sustento económico a ella y toda su familia “Me iba bien, porque se notaba el buen tejido en la capellada, pero lo que ganaba era muy justo, a veces nos veíamos a gatas para conseguir el dinero” (B. Bermudez, diario de campo, habitándonos en la cotidianidad



02, Julio de 2022) y debido a las situaciones de violencia expuestas anteriormente que fueron vivenciadas por ella le preguntamos si su compañero le mencionaba algo o le hacía algún comentario al verla tejer, por esto ella nos respondió “José – el esposo – no me decía nada por tejer, él bien sabía que eso era lo del sustento de la casa” (B. Bermudez, diario de campo, habitándonos en la cotidianidad 02, Julio de 2022).

Los relatos expuestos anteriormente nos dan la apertura a entender cómo la práctica del tejido ha tenido que asumir una invisibilidad en términos sociales, lo que conlleva a una poca obtención de ingresos económicos y el desarrollo de la práctica sometida a valores del mercado que no representan el grado de trabajo que se emplea allí, esta invisibilidad Pérez (2019), la atribuye a los trabajos invisibles (como lo denomina ella y bien se puede relacionar con la presente práctica), siendo trabajos que principalmente se encuentran en sectores laborales feminizados, donde no hay un reconocimiento a los saberes aquí gestados, al igual que una falta de remuneración que se asocia a la actividad o a la calidad de esa remuneración (el volumen de los ingresos y si son estables o inciertos). En esta medida, también se puede dar la existencia de una invisibilidad en términos de definir una regulación colectiva para definir las condiciones laborales (delimitación de tareas, tiempos de descanso, horarios, enfermedades profesionales, riesgos laborales), determinando así el lugar socioeconómico de un trabajo y de los sujetos que lo realizan; en su articulación cambiante, definiendo su grado de visibilidad o de opacidad. (p. 192).

## **12. Anudados del proceso tejido**

Las chacuas<sup>21</sup> que componen el tejido de trayectos y experiencias vividas con este proyecto, logran evidenciar hallazgos sumamente potentes desde cinco aristas que se enraízan entre sí, estas son: (1) la práctica del tejido, (2) la unión de la re-existencia ancestral con la re-existencia comunitaria, (3) las posibilidades de cuidado, reivindicación y remembranzas gestadas al rededor del tejido, (4) la importancia de las materialidades en el proceso y, (5) las violencias naturalizadas en la práctica.

Frente a la primera, es importante reconocer que la práctica del tejido en fique adelantada

---

<sup>21</sup> El término Chacua fue mencionado de manera previa dentro del marco contextual, y hace referencia a la hebra de hilo de fique que es extraída de la penca para la elaboración de piezas creativas, este es un vocablo perteneciente al lenguaje Muisca, sin embargo en este contexto, es empleado para hacer referencia a las conclusiones del proyecto de investigación.

por las mujeres artesanas de la asociación Chacuart se constituye en una forma de re-existencia ancestral al recuperar a través del diseño y la elaboración de piezas creativas las voces, fragmentos, narrativas, caminos, andanzas, dolores, afectos y técnicas de aquellos antepasados (comprendidos como los antecesores y referentes bases de quienes se aprendieron la práctica del tejido) que han trenzado el camino de la práctica en el territorio desde varias generaciones atrás, de igual manera en la resignificación que asume la misma dentro de la comunidad de estas mujeres artesanas al apostar por posturas más sentipensadas, en las que pervivan lo saberes y concepciones de la cultura Muisca que habitó el territorio, saberes-haceres que envuelven tanto el desarrollo de sus prácticas cotidianas como el legado de técnicas con las que se adelanta el fique, así pues, esta resignificación tiene que ver no solamente con la elaboración de procesos y diseños “estéticamente bonitos” a los ojos de un consumidor (comprador), destinados para la venta, sino que además asume de manera consciente el carácter innovador de piezas creativas que impacten por el alto valor simbólico, social, cultural y ancestral Muisca que contienen en su trasfondo (comprendido desde las potencias simbólicas y significativas que se plasman dentro de las piezas de las artesanas en el empleo de figuras con formas circulares, trenzados diagonales y figuras hexagonales que representan a su vez saberes que permean su cotidianidad en labores como la agricultura y el tejido).

Adicional a ello, también se hace vital visibilizar la relación existente entre la re-existencia ancestral y la re-existencia comunitaria, esto, al evidenciar que desde las andanzas, juntanzas y asociaciones de las mujeres artesanas, es que el ser en colectivo se moviliza desde sus sueños y apuestas hacia la transmutación de un concepto artesanal que se desliga del canon del arte impuesto por el proyecto moderno-colonial, que además de invisibilizar en dinámicas capitalistas los afectos, contextos y trayectos en que se acentúan las historias caminadas desde las individualidades y colectividades de cada artesana, desconoce también aquellos dispositivos de resistencia (asumidos por nosotros como aquellos saberes-haceres materializados, a través de los cuales se resiste desde contraposiciones, irrupciones y confrontaciones a escenarios del proyecto moderno-colonial), que han sido elaborados por las comunidades locales, rurales y veredales (como en el caso de Jenesano).

Lo anterior, sitúa en el espacio del tejido en fique, la multiplicidad de posibilidades en

que la práctica del tejido posibilita escenarios en los que transitan las remembranzas, catarsis, los diálogos, las compañías, las reflexiones, los cuidados, las uniones y la subsistencia, al arraigarse en realidades cotidianas de la vida de cada una de las mujeres artesanas de Chacuart, a la vez de que recorre los espacios de lo íntimo y lo publicó por medio de prácticas en las que residen saberes-haceres en que se reconocen a sí mismas, a la otra (sus compañeras de tejido) y a lo otro (materialidades empleadas en el proceso).

Es a partir de allí, que la trascendencia asumida por las materialidades se desliga de la mera cosificación material y se ancla a experiencia de la calidez corporal y sensitiva que rodea a aquellas prácticas, cuyos epicentros de creación buscan reconstruir lazos sociales, desde procesos articulados con el empleo de materiales no contaminantes, entendiendo que no se trata solo de la elaboración de piezas a gran escala para consumo de la sociedad, sino que se debe pensar y diseñar piezas creativas que se adapten a las necesidades de las poblaciones pero que asimismo sean conscientes del uso de materialidades agradables con el medio ambiente.

Ligado a esto, también se reconoce que la romantización de los procesos academicistas en torno a la práctica del tejido, ha desconocido factores claves respecto a la condición socioeconómica de las mujeres artesanas y de las violencias que les han transversalizado a las mismas durante sus andanzas por el tejido, de manera que, se deben desenmarañar, desanidar y desenrollar aquellas historias que han sido invisibilizadas por los procesos investigativos y académicos a fin de reivindicar tanto los saberes, haceres y saberes-haceres de las mujeres artesanas así como aquellas violencias de tipo económica, de género e intrafamiliares a las que han sido sometidas durante el desarrollo de su práctica como mujeres tejedoras, esto que al final de cuentas se sitúa dentro del horizonte político de reivindicar la justicia cognitiva desde el reconocimiento y visibilización de las propias voces de las mujeres artesanas como partícipes del proceso.

Finalmente, se reconocen las potencias de la Investigación Acción, en relación al carácter de flexibilidad y reflexión constante que se posibilita dentro de los procesos investigativos, el cual contribuye al reconocimiento de nuevos aportes que nutren y complementan de manera próxima a los procesos desarrollados en los contextos estudiados, por medio de lenguajes y estrategias cercanas que permitan recabar narrativas sensibles, éticas y estéticas que no vulneren

a quienes participan en la investigación (en este caso las mujeres artesanas).

Asimismo, frente al cambio gestado con la ejecución de este proyecto, es importante mencionar, que este, se hila a la práctica del tejido como una práctica compuesta por hilos de re-existencias comunitarias (comprendidas desde las juntanzas, las apuestas asociativas y la construcción espacios de tejido que parten de la mismidad hacia la alteridad) que se remontan en una doble vía, primero en los sentires de lo íntimo y también a narrativas contenidas en las materialidades, asuntos, que componen la urdimbre de la ancestralidad, y le dotan de nuevas connotaciones, en las que se parte del reconocimiento y visibilización de la práctica del tejido en fique desde las propias voces de las mujeres artesanas.

Así pues, a partir del anclaje entre *la pedagogía de la existencia* y la práctica del tejido se visibilizan las significaciones del ser en colectivo como una manera de resistencia y de re-existencias comunitarias, que contempla la extensión creativa de acoger la memoria de lo conceptual, esta entendida como la pieza que ha sido elaborada, dentro de la cual se recogen las voces y sentires de quienes exponen luchas y denuncias, tejiendo y habitando; transmutando la concepción de la práctica de tejer como un territorio de escritura en sí mismo que logra descentralizar el lenguaje oral y escrito basado en lógicas logocentricas para mostrar otros tipos de lenguajes que yacen en la cotidianidad de las comunidades.

### **13. Lo que queda por tejer**

En aras de contribuir a las mejoras y cambios de las prácticas desarrolladas en los escenarios en que se ejecutó el presente se proyectó de investigación, se plantean las siguientes recomendaciones:

#### ***A la Asociación Chacuart***

- En primera medida, se recomienda recoger las memorias individuales y colectivas que posibilitaron el andamiaje de la consolidación como Asociación a fin de reconocer las trayectorias en las que transita la práctica del tejido en el contexto propio de Jenesano, Boyacá.

- Asimismo, emplear de manera constante el uso de estrategias que resistan e incomoden la cotidianidad del sistema capitalista en sus procesos de mercantilización a fin de lograr habitar aquellos lugares en los que se unen las vivencias comunitarias.
- Es importante que al objetivo de consolidación de la asociación se arraiguen todas las apuestas por visibilizar las potencias creativas que emanan de sus manos, entendiendo que estas posibilitan escenarios comunitarios en los que re-existen y perviven los saberes-haceres de la práctica del tejido en fique.
- Se considera fundamental que desde su práctica se logren gestionar redes de apoyo (con entes gubernamentales e institucionales) a fin de lograr una mayor consolidación de los horizontes a las que como asociación se apuestan.
- Dar continuidad a los procesos adelantados por ustedes, con el fin de seguir gestando escenarios de creatividad en los que se resignifique la práctica del tejido, y, de manera ligada a esto, arriesgar por apuestas de socialización a través de las cuales, las y los otros tejedores del municipio y de la provincia puedan conocer sus saberes-haceres.

### ***A la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca***

Reconociendo el carácter transformador de la Investigación-Acción, los horizontes ético-políticos establecidos a lo largo del presente proyecto y asumiéndonos como estudiantes y futuros profesionales en defensa de la educación superior pública y de calidad, se le recomienda a la UCMC:

- Permitir el desarrollo de diversas y nuevas modalidades que se desliguen de la investigación (bajo esquemas coloniales) como única opción válida para la producción y aporte de conocimientos, contribuyendo al objetivo de estudiar la realidad social de manera más profunda, ajustada y situada a los contextos sociales en que emerjan aquellas cuestiones que deben ser reconocidas.
- Contribuir con el apoyo de espacios, medios y recursos con los que se puedan aportar a la ejecución de las investigaciones propuestas y en linealidad a ello, gestionar espacios en los cuales todos los estudiantes puedan contar con acceso a la extrapolación de los

conocimientos obtenidos desde sus experiencias investigativas, propiciando de la misma forma escenarios en los que se puedan dar a conocer dichas experiencias.

- Apostar por el reconocimiento de los saberes-haceres germinados en poblaciones históricamente invisibilizadas por el sesgo academicista que deriva de la lógica del conocimiento situada en el marco del sistema moderno-colonial, con el objetivo de aportar a la construcción de una justicia cognitiva donde el conocimiento no sea un privilegio, sino un derecho.
- Contribuir a la construcción de espacios, en los que se apueste por una academia libre de violencias epistémicas, en la que se desligue y deconstruya la comprensión de verticalidad en el conocimiento, de manera que, desde la solidaridad y la empatía se tejan redes más cercanas y sentidas con los procesos académicos y no académicos de los y las estudiantes.
- Incluir dentro de los espacios académicos y de formación, escenarios a través de los cuales se priorice la salud mental de los y las estudiantes, comprendiendo que estos y estas son seres sintientes, atravesados por múltiples situaciones y vivencias sociales que trascienden más allá de responsabilidades académicas.

*¡En pie de lucha por la construcción de una educación pública, gratuita y de calidad por y para todos!*

### ***Al programa de Trabajo Social***

Las recomendaciones al programa de Trabajo Social, se realizan en clave de:

- Propiciar espacios que desde contextos académicos, barriales, rurales, populares y comunitarios contribuyan al reconocimiento de saberes situados, que emergen desde los procesos propios de estas comunidades rurales y locales, lo anterior sin desconocer que estos saberes nacen desde la propia enunciación de las y los individuos, asociaciones, organizaciones y/o comunidades partiendo de sus experiencias, quienes han sido y serán propios protagonistas de su realidad social.

- De igual forma se invita al programa a construir apuestas de un Trabajo Social en clave decolonial y crítico que apueste por tejer la construcción de una justicia social iniciando por la construcción de una justicia cognitiva que conciba lo territorial y lo ancestral como escenarios de conocimiento en donde se visibilizan aquellos saberes y haceres que han sido puestos en un lugar subalterno, y continúe en la constante problematización y diálogo con estos escenarios.
- Re-estructurar la malla curricular del programa, al tener en cuenta que la demanda académica que implican los componentes de Práctica de Comunidad (I y II) y Seminario de Grado dentro de los semestres 7<sup>mo</sup> y 8<sup>vo</sup>, generan una sobrecarga física, mental y emocional en los y las estudiantes de Trabajo Social.
- Brindar apertura y flexibilidad a las metodologías, métodos y modelos empleados dentro de los ejercicios de investigación, apostando por corrientes de un Trabajo Social crítico y moderno, desde el cual se reconozcan las particularidades propias de cada contexto, con el objetivo de desligarse de lógicas arraigadas a logo-centrismos que de manera violenta obligan a ajustarse a la fuerza a los procesos adelantados por parte de los y las estudiantes.

*¡El trabajo social será ambiental, crítico, feminista y popular o no será!*

### Figura 30

*Reivindicaciones y agradecimientos.*



*Nota:* Elaboración propia.

*Por más amaneceres de siembra de conocimientos situados y cosechas de experiencias que se dan desde los territorios históricamente invisibilizados.*

*¡Que las re-existencias ancestrales y las pedagogías cotidianas continúen anudando los muchos espacios sociales, políticos y organizativos!*



## Referencias

- Acosta, A. (2010)., El Buen Vivir en el camino del post-desarrollo. Una lectura desde la Constitución de Montecristi. En *Policy paper*, 9(5), 1-36.
- Aguilar, L. F. B., (2020). Sentipensar el Pluriverso: Legado del maestro Orlando Fals Borda para la Sub-version, la utopía y el buen vivir. *Collectivus, Revista de Ciencias Sociales*, 7(1), 63-74.
- Albán, A. A., (2008). ¿Interculturalidad sin decolonialidad?: colonialidades circulantes y prácticas de re-existencia. *Diversidad, interculturalidad y construcción de ciudad*, 64-96.
- Albán, A. A., (2013). Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir,(re) existir y (re) vivir*, coordinado por Catherine Walsh, 443-468
- Albán, A. A., (2017). Prácticas creativas de re-existencia: más allá del arte... el mundo de lo sensible. Buenos Aires: Del Signo
- Alcaldía Municipal de Jenesano en Boyacá (s.f). <http://www.jenesano-boyaca.gov.co/>
- Alvarado, L. J., y García, M., (2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Sapiens: Revista Universitaria de Investigación*, (9), 187-202.
- Arango, I. C. G., (2014). Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social*, (18-19), 77-100.
- Arias, F. G., (2012). El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica (Sexta Edición ed.). *Caracas, Venezuela: Editorial Episteme*.
- Bacic, R., (2008) Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan. Hechos del Callejón, *Revista del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo*.

- Bello Tocancipá, A. C., (2018). Cuando las palabras faltan, las manos hablan: prácticas textiles en el conflicto armado colombiano (Bachelor &#39;s thesis, Uniandes).
- Benedetti, C., (2012). Producción artesanal indígena y comercialización: entre los "buenitos" y los "barateros". *Maguaré*, 26 (1), 229-262.
- Bonilla, E., y Rodríguez, P. (2005). Más allá de los métodos. La investigación en ciencias sociales. Ed Norma, Colombia.
- Botero, A., (2013). Expanding design space(s). Design in communal endeavours. Helsinki: Aalto University publication series. Doctoral dissertations 85/2013.
- Brotherston, G., (1997). La América indígena en su literatura: los libros del Cuarto Mundo. México: fce
- Cabrera, D. H., (2022). *El imaginario textil: una interpretación alternativa en los estudios de la comunicación*. History of Media Studies.
- Cardini, L., (2015). Producción artesanal indígena entre la identidad étnica y las exigencias del mercado. En S. Pérez Ramírez (Ed.), *Artesanías y saberes tradicionales*, Vol II (pp. 463-498). Michoacán: Colegio de Michoacán.
- Cardini, L., (2021). *El trabajo de los gom. Artesanías, cultura y construcción política en Rosario*. Rosario: Prohistoria.
- Castellanos Ramírez, M. B., (2018). Cuando el hilo nos teje: caminos de cuidado (Bachelor &#39;s thesis, Uniandes).
- Castillo Guzmán, E., y Caicedo Ortiz, J. A., (2016). Interculturalidad y justicia cognitiva en la universidad colombiana. *Nómadas*, (44), 147-165
- Castillo Suescún, M. C. D., (2018). Cosmovisión entretejida: un reconocimiento al patrimonio inmaterial de las artesanas tejedoras de Sutatausa (Bachelor &#39;s thesis, Uniandes).

- Chavaco, Y. F., (2019). Construcción de Significados Culturales a partir de los Tejidos que Elaboran las Mujeres Nasa de Tierradentro como estrategia de Comunicación para la Pervivencia. *Ciencia e Interculturalidad*, 25(2), 277-289.
- Colmenares E, A. M., (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. Voces y Silencios. *Revista Latinoamericana de Educación*, 3(1), 102-115.
- Cornejo, H., (2007). Modelo comprensivo-interpretativo del proceso de apropiación subjetiva de tecnologías en organizaciones. *Revista Iberoamericana Educación, Salud, Trabajo*, 5(4), 9.
- Corpochivor., (2019). *Saberes ancestrales y artesanales del sur oriente de Boyacá*. Guerrero Amaya Fabian. 978-858-95032-4-9
- Creswell, J., (2007). *Qualitative Inquiry and Research Design*. Investigación Cualitativa.
- De Certeau, M., (1996). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I* (Vol. 1). Universidad Iberoamericana.
- De La Bellacasa, M. P., (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds* (Vol. 41). U of Minnesota Press.
- Duque Giraldo, H. A., Girón Orejuela, M. M., y Palacios Castillo, L. F. (2021). Caminando la palabra... escucha a Riosucio, Roza y San Salvador retratando el territorio... en tejidos de re-existencia.
- Echavarría, M., (2018). Sobre Artesanías de Colombia y la moda. (M. B. Castellanos, Entrevistador).
- Escobar, A., (2015). Transiciones: a space for research and design for transitions to the pluriverse. *Design Philosophy Papers*, 13(1), 13-23.
- Escobar, T., (2014) El miedo del arte y el mito del pueblo, *Cuestiones del arte popular*, Buenos Aires: Ariel.

- Fernández, M. (2013). La manta Muisca como objeto de evocación. *Kepes*, 10(9), 285-296.
- Fernández Mata, I., (2006). La memoria y la escucha, la ruptura del mundo y el conflicto de memorias. *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*. (6) <http://hispanianova.rediris.es>
- Freitag, V., y Carpio Ovando, P. S. D., (2016). Memorias del oficio artesanal: un estudio con alfareros tonaltecas. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 37(148BIS), 243-274.
- García Jaramillo, S. C., (2017). Recuerdos que atraviesan, memorias que construyen: memoria colectiva y resistencias cotidianas en el marco de la construcción de paz en Colombia.
- García, R., y Xochiquétzal, M., (2017). Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles.
- García, S. G., Abad, J. S., y Sancho, S. U., (2021). Discursos y prácticas en experiencias de cuidado comunitario. Una perspectiva moral entre cuidados gaseosos, líquidos y sólidos. *RES. Revista Española de Sociología*, 30(2), 8.
- González Arango, I., (2014). Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón.
- González Torralbo, H., Lube Guizardi, M., Ramírez, A., y Cano, C., (2019). El club como trinchera. Una etnografía sobre cuidados comunitarios entre mujeres mayores en Independencia (Chile).
- Goyes, C, Villota, A., (2011) El arte del tejido desde el saber ancestral para el fortalecimiento de la cultura y la educación propia.
- Gudynas, E, y Acosta, A., (2011). El buen vivir más allá del desarrollo. *Revista Quehacer*, (181), 70-83.
- Guerrero Arias, P., (2018). Corazonar: Una antropología comprometida con la vida. Biblioteca Virtual de Oducál.
- Guerrero, M., (2005). Tejido y sentido una metáfora de la vida.

- Gutiérrez, R., (2020). Producir lo común: entramados comunitarios y formas de lo político. *Re-visiones*, (10), 3.
- Haymes, S. N., (1995). Difference: Implications for Multiculturalism. *Multicultural education, critical pedagogy, and the politics of difference*, 105.
- Hernández-Sampieri, R., y Torres, C. P. M., (2018). Metodología de la investigación (Vol. 4, pp. 310-386). México: McGraw-Hill Interamericana.
- Latorre, A., (2004). La investigación-acción. *Conocer y cambiar la práctica educativa*. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2019/07/La-investigacion-accion-conocer-y-cambiar-la-practica-educativa.pdf>
- Lindstörn, K., y Stahl, A., (2016). Patchorking Ways of Knowing and Making. (B. Academic, Ed.) London - New York: J. Jefferies, D. Wood Conroy, y H. Clark (Eds.).
- Lorenzo, C. R., (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Educação*, 31(1), 11-22.
- Lozano Lerma, B. R.. (2016). Pedagogías para la vida, la alegría y la re-existencia: Pedagogías de mujeres negras que curan y vinculan.
- Torres, N., (2017). El arte como territorio de re-existencia. Una aproximación decolonial. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales*, (VIII), 26-28.
- Mignolo, W., y Gómez, P. P., (2015). *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes-ASAB.
- Munévar Munévar, D. I., y Mena-Ortiz, L. Z. (2009). Violencia estructural de género. Scielo Colombia. Retrieved Octubre 10, 2022, from
- Nates Bernal, M. E., (2017). Narrar con hilos: la memoria y la narrativa como herramientas de sanación a través del tejido.

- Olmos, R., (2001). El simbolismo del tejer y del vestido en La Odisea. In M. Marín (Ed.), *Tejer y vestir de la antigüedad al islam* (). Madrid: Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas. doi:978-84-00-04728-3
- Pajczkowska, C., (2016). Making Know. The Textiles Toolbox-Psychoanalysis of Nine Types of Textile Thinking. En Janis Jetteries. DianaWood Conroy and Hazel Clark, *The handbook of textileculture* (págs. 79-94). London - New York: Bloomsburry.
- Palermo, Z., (2012). Mirar para comprender: artesanía y re-existencia. *Otros Logos, Revista de Estudios Críticos*.
- Pardo Quintero, L. V., (2018). Reconfiguración identitaria y cultural muisca en Bogotá desde el enfoque de la organización ambiental econciencia terrestre.
- Paredes, J., (2010). Hilando fino desde el feminismo indígena comunitario. Coord. Yuderkys Espinosa, *Aproximaciones críticas a las prácticas teóricas políticas del feminismo latinoamericano*, 1, 117-120.
- Parrado Pardo, E. P., (2017). ¿Qué vamos a inventarnos hoy para seguir viviendo? Experiencias de resistencia y re-existencia en Buenaventura.
- Pavas Cerón, J. G., (2021). “Porque juntos, todo; porque solos, poco; porque sin ti, nada”. Memorias colectivas y estéticas de re-existencia en la comunidad de San Isidro, Risaralda.
- Pimentel, L. A., (1998). *El relato en perspectiva* (1a ed.). México, D.F: Siglo Veintiuno Editores.
- Quijano, A., (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en: Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: Clacso, pp. 201-246.
- Quiroz Posada, R. E., Runge Peña, A. K., Mejía Rodríguez, S. P., Díaz Monsalve, A. E., Calle-Álvarez, G. Y., Chaverra-Fernández, D. I., y Esteban Duarte, P. V. (2020). *Investigación para ampliar las fronteras*.

- Raigoso Contreras, L. D. R., (2020). Costurero de la memoria: kilómetros de vida y de memoria: memorias disímiles, sueños compartidos.
- Rangel Barragán, M. C., (2016). El tejido: el papel de las prácticas artísticas en la construcción de memoria histórica. El caso de las víctimas de Sonsón (Doctoral dissertation, Universidad del Rosario).
- Rodríguez Salcedo, M. D. P., (2018). Mujeres iku: tejiendo otras formas de permanencia.
- Rosas, C., y Araujo, S. G., (2021). Cuidado comunitario, políticas públicas y racionalidades políticas. El Estado y las trabajadoras vecinales de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. *RES. Revista Española de Sociología*, 30(2), 3.
- Ruiz Trejo, M., y Dauder, G., (2018). Los talleres “epistémico-corporales” como herramientas reflexivas sobre la práctica etnográfica. *universitas humanística*, (86), 55-82.
- Sanchez Aldana, E., (2018·1). Costuras: Pensamiento textil y escrituras que resisten. Universidad de los Andes. Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad Nacional de Colombia, Maestría en Estudios de Género.
- Sánchez Aldana, E., Pérez-Bustos, T., y Chocontá-Piraquive, A. (2019). ¿Qué son los activismos textiles?: una mirada desde los estudios feministas a catorce casos bogotanos. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 19(3), 1-24.
- Sanchís, N., (2020). El cuidado comunitario en tiempos de pandemia... y más allá. *Argentina: Asociación Lola Mora*.
- Sousa Santos. B., (2011). “Introducción: las epistemologías del sur”, en: Formas-otras: saber, nombrar, narrar, hacer. Memorias IV Training Seminario de jóvenes investigadores en Dinámicas Interculturales, Barcelona, Centro de Estudios y Documentación Internacionales de Barcelona (Cidob), pp. 9-22.
- Sarmiento Layton, N., (2018). Sobre la producción de memoria en Colombia: políticas, prácticas y principios.

- Scott, J., (2000). Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos. México, D.F.: Ediciones Era.
- Sennett, R., (2015). El artesano. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Shuttleworth, M. (2010). *5.1 Experimentos de campo - Investigación*. Explorable.com. Retrieved November 10, 2022.
- Solano, Leyva., y Speed, S., (2008). Hacia la investigación descolonizada: nuestra experiencia de co-labor. Leyva, Xochitl, Araceli Burguete y Shannon Speed (coordinadoras), Gobernar (en) la diversidad: experiencias indígenas desde América Latina. Hacia la investigación de co-labor, México, Ciesas/Flacso Ecuador-Guatemala, 65-108.
- Suárez, Y. (2017). *Tejedoras Muiscas: hechizo y memoria de un pueblo perdido*. Alas Tensas. <https://alastensas.com/mundo/tejedoras-muiscas-hechizo-y-memoria-de-un-pueblo-perdido/>
- Tavera de Téllez, G., (1994). Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. *Historia crítica* (9), 7-12.
- Tavera y Urbina (1994)., *Textiles Muiscas y Guanes*. Quito: Universidad de los Andes - Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello - IAD.
- Tavera, G. y Urbina, C., (1993). “Rescate de nuestras raíces ancestrales en el arte del tejido: cultura Muisca y Guane”. *Revista Texto y Contexto*, pp. 98-119. Tomo, I. Prácticas otras de conocimiento (s). Entre crisis, entre guerras.
- Trujillo Peña, S. M., (2015). La imagen de la mujer en la obra narrativa de Waldina Dávila de Ponce de León.
- Vargas Marín, P. L., (2021). Tejer para re-existir: reflexiones de una pedagogía de la memoria.
- Vargas., M. S. (2017). Nachleben [pervivencia] e historicidad en Walter Benjamin. *Veritas*, (38), 35-50.



- Vasilachis., I. (1992). Métodos cualitativos I. *Los problemas teórico-epistemológicos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Vasilachis, I., (1992). Métodos cualitativos I. *Los problemas teórico-epistemológicos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Vega, C., Buján, R. M., y Paredes, M. (2018). Introducción. Experiencias, ámbitos y vínculos cooperativos en el sostenimiento de la vida. Cuidado, comunidad y común, 15.
- Voscoboinik, N., Aragón, G. L., y Cardozo, H. (2021). Artesanía qom:¿ estrategia de subsistencia en la ciudad o lazo de unión y expresión de lo colectivo comunitario?. *Runa, archivo para las ciencias del hombre*, 42(2), 283-297.
- Walsh, C., (2001), “¿Qué conocimiento(s)?: reflexiones sobre las políticas del conocimiento, el campo académico y el movimiento indígena ecuatoriano”, en: Pablo Dávalos (ed. y comp.), *Yuyarinakuy: “Digamos lo que somos antes que otros nos den diciendo los que somos”*: una minga de ideas, Quito, Abya-Yala, pp. 109-119.

## Anexos

### Anexo A. Instrumentos de recolección de la información



BITÁCORA DE NARRATIVAS



Estrategia metodológica #1 :

FASE I:

Fecha:	Lugar-descripción de contexto:
--------	--------------------------------

Objetivo:

Narración de actividad:

Dificultades/obstáculos:

Aspectos logrados:

Impacto de la Experiencia:

Sentires evocados:

Narrativas y sentires corporales que nos atraviesan las prácticas del tejido:

Autor(x)s:

### Anexo B. Guía entrevista semiestructurada: estrategia metodológica “materialidades sentipensadas”



Preguntas Orientadoras



- ¿Qué significa el tejido para cada unx de nosotrxs?
- ¿Sienten que a partir del tejido han podido plasmar a lo largo de su vida sus sentires y vivencias? ¿por qué?
- ¿Creen que en el tejido se pueden asociar palabras, ideas y acciones? ¿de qué manera logramos plasmar a las mismas?
- ¿De qué manera en el tejido logramos plasmar las vivencias cotidianas de cada unx de nosotros?
- ¿Hemos encontrado en el tejido el punto de partida de construcción de lo que queremos como asociación?
- El producto creativo, entendido comúnmente como el tejido, conlleva todo un proceso, unas hilaturas, la aguja que debe ser usada, la forma en que se debe usar etc. ¿Qué importancia le atribuyen a dichos materiales para construir el tejido?

Anexo C. Cartografía territorial: relación entre las memorias de cada artesana y su organización territorial.



Guía cartografía corpóreo-Sensorial



Fecha:	Hora:	Lugar:
<b>Objetivo:</b> Identificar a partir de una cartografía corpóreo-sensorial las relaciones existentes entre las materialidades y la corporalidad de las artesanas de la asociación Chacuart.		
<b>Primer momento</b>	<p>De manera previa en los encuentros con la cotidianidad de las artesanas, se les solicitará a ellas traer las materialidades empleadas para la elaboración de los productos creativos, posterior a ello dentro del desarrollo de la estrategia metodológica se pedirá a ellas organizarse en forma de círculo y situar en frente de ellas las materialidades traídas.</p> <p>Acto seguido, se indicará al grupo de artesanas, que intercambien sus materialidades con la más próxima en el sentido de su mano derecha, luego de ello, mediante un ejercicio dirigido se suscita la sensorialidad de las materialidades a partir del uso de los sentidos, detallando, palpando y sintiendo las texturas, colores y olores de cada una de las mismas.</p>	
<b>Segundo momento</b>	<p>Luego mediante una cartografía corporal, se situará una figura tridimensional, que connota la silueta de un cuerpo, pero que además se caracteriza por ser el ensamblaje de muchas piezas, esta estructura permitirá ubicar las sensaciones evocadas durante el primer ejercicio y situarlas de manera gráfica en el croquis corporal, mediante el uso de pintacaritas de colores (tanto vivos como fuertes).</p> <p>Nota: Es importante mencionar que la figura gráfica empleada será construida a partir de la interacción con cada artesana en su cotidianidad y contará en su ensamblaje con materiales como periódico y colbon, para ser elaborado a partir de la técnica de “papel mache”</p>	
<b>Tercer momento “cierre”</b>	Diálogos sentidos sobre la experiencia de sentir y detallar a profundidad esas materialidades empleadas en la cotidianidad y la manera en cómo las mismas transversalizan su corporeidad.	
<b>Evaluación</b>	<p>Con el fin de evaluar la sesión, se hará uso de dos estrategias:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. formato de seguimiento del proceso (diligenciado por los estudiantes)</li> <li>2. Canasto de sentires (aportes de la comunidad hacia el proceso)</li> </ol>	
<b>Materiales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 2 Pliegos de papel craft</li> <li>● Pinta Caritas de colores o vinilo acrílico</li> <li>● Materialidades empleadas en la elaboración de piezas tejidas por las artesanas.</li> <li>● Colbón o engrudo</li> <li>● Papel periódico</li> </ul>	

Anexo D. Guía Cartografía corpóreo-sensorial: la historia que atraviesa mi relación con el tejido.



Guía cartografía Corpóreo-Sensorial



Fecha:	Hora:	Lugar:
<p><b>Objetivo:</b> Identificar a partir de una cartografía corpóreo-sensorial las relaciones existentes entre las materialidades y la corporalidad de las artesanas de la asociación Chacuart.</p>		
<p><b>Primer momento</b></p>	<p>De manera previa en los encuentros con la cotidianidad de las artesanas, se les solicitará a ellas traer las materialidades empleadas para la elaboración de los productos creativos, posterior a ello dentro del desarrollo de la estrategia metodológica se pedirá a ellas organizarse en forma de círculo y situar en frente de ellas las materialidades traídas.</p> <p>Acto seguido, se indicará al grupo de artesanas, que intercambien sus materialidades con la más próxima en el sentido de su mano derecha, luego de ello, mediante un ejercicio dirigido se suscita la sensorialidad de las materialidades a partir del uso de los sentidos, detallando, palpando y sintiendo las texturas, colores y olores de cada una de las mismas.</p>	
<p><b>Segundo momento</b></p>	<p>Luego mediante una cartografía corporal, se situará una figura tridimensional, que connota la silueta de un cuerpo, pero que además se caracteriza por ser el ensamblaje de muchas piezas, esta estructura permitirá ubicar las sensaciones evocadas durante el primer ejercicio y situarlas de manera gráfica en el croquis corporal, mediante el uso de pintacaritas de colores (tanto vivos como fuertes).</p> <p>Nota: Es importante mencionar que la figura gráfica empleada será construida a partir de la interacción con cada artesana en su cotidianidad y contará en su ensamblaje con materiales como periódico y colbon, para ser elaborado a partir de la técnica de “papel mache”</p>	
<p><b>Tercer momento “cierre”</b></p>	<p>Diálogos sentidos sobre la experiencia de sentir y detallar a profundidad esas materialidades empleadas en la cotidianidad y la manera en cómo las mismas transversalizan su corporeidad.</p>	
<p><b>Evaluación</b></p>	<p>Con el fin de evaluar la sesión, se hará uso de dos estrategias:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. formato de seguimiento del proceso (diligenciado por los estudiantes)</li> <li>2. Canasto de sentires (aportes de la comunidad hacia el proceso)</li> </ol>	
<p><b>Materiales</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 2 Pliegos de papel craft</li> <li>● Pinta Caritas de colores o vinilo acrílico</li> <li>● Materialidades empleadas en la elaboración de piezas tejidas por las artesanas.</li> <li>● Colbón o engrudo</li> <li>● Papel periódico</li> </ul>	

## Anexo E. Consentimiento informado



### CONSENTIMIENTO INFORMADO DE GRABACIÓN Y DIFUSIÓN DE INFORMACIÓN



Mediante el presente, manifiesto que no he recibido presiones verbales, escritas y/o gestuales para permitir la grabación de mi imagen, en las diversas estrategias metodológicas, así como la difusión de información obtenida del proyecto a ejecutarse, las cuales serán ejecutadas por los estudiantes de Trabajo Social **John Anderson Mogollon** y **Alejandra Montañez Sandoval**, identificados respectivamente con las C.c **1001077891** y **1007749490**, teniendo en cuenta que la misma corresponde a un ejercicio con fines académicos, que no atentara o vulnerara los derechos humanos. Dicha decisión fue tomada en pleno uso de mis facultades, son encontrarme bajo efectos del alcohol y asumida de forma consciente, autónoma y libre.

Mi firma indica que autorizó la grabación de mi imagen, así como de la difusión de la misma, conforme a los términos de confidencialidad.

Nombre \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_ Cc. \_\_\_\_\_

## Anexo F. Memorias del proceso investigativo

Experiencias	Fecha aproximada	Aportes/aprendizajes y co-construcciones	Quienes
Contacto con Lideresa Yadamira Rincón, Tejedora en lana de oveja	17 de septiembre de 2021		Yadamira Rincón Anderson Mogollon Alejandra Montañez Yahen Sandoval (enlace)
Entrevista semiestructurada con lideresa Yadamira Rincón.	21 de Septiembre de 2021		Yadamira Rincón Anderson Mogollon Alejandra Montañez
Conversación con lideresa Yadamira	8 de Octubre de 2021		Yadamira Anderson Mogollon Alejandra Montañez Vicente (Hilvanador)
<b>REPLANTEAMIENTO DE IDEA DE INVESTIGACIÓN CONSIDERANDO DISTANCIA, COSTOS Y VIABILIDAD DE EJECUCIÓN CON LA COMUNIDAD DE ARTESANOS EN CHISCAS, BOYACÁ</b>			
Acercamientos a las mujeres artesanas dentro del casco urbano del municipio de Jenesano	8 al 15 de enero de 2022		Alejandra Montañez Mujeres tejedoras, iniciativa "María Canasto"
Hallazgo organización CHACUART	27 de enero de 2022		Alejandra Montañez Anderson Mogollon
Contacto con lideresa Margarita Jiménez de la organización CHACUART / Primer acercamiento	29 de enero de 2022		Alejandra Montañez Anderson Mogollon Margarita Jimenez Ruben Sandoval
Creación de grupo en whatsapp para contacto entre la organización y los estudiantes de la UCMC	3 de febrero de 2022		Alejandra Montañez Anderson Mogollon Margarita Jimenez Ruben Sandoval
Primer acercamiento al territorio y población, vereda Dulceyes	5 de febrero de 2022		Margarita Jimenez Ruben Sandoval Alejandra Montañez Agripina Jimenez Isabel Jimenez
Encuentro de puntadas, ajustes y desajustes sobre co-investigación	03 de mayo de 2022		Alejandra Montañez Anderson Mogollon Margarita Jimenez Ruben Sandoval

## Anexo G. Cronograma Plan de Acción Final

El cronograma de ejecución abarcó las fechas del 07 al 17 de julio de 2022.

Actividades mes de Julio	Jue 07	Vier 08	Sáb 09	Dom 10	Lun 11	Mar 12	Miér 13	Jue 14	Vier 15	Sáb 16	Dom 17
Organización (documento, metodología, materiales)	■	■	■	■	■	■					
Construcción colectiva de una pieza							■				
Diálogo con productos creativos							■				
Cartografía territorial								■			
Cartografía corporal								■			
Re-existencia ancestral								■			
El tejido que habita la calle										■	■
Habitar la cotidianidad									■		

## Anexo H. Diario de campo Materialidades Sentipensadas



### Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Formato de Transcripción de Entrevistas Semiestructuradas

<b>Nombre de audio:</b> 14 de Jul 10-42 am	<b>Fecha:</b> 14 de Julio de 2022	<b>Participantes:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Hermelinda Bermudez</li> <li>● Margarita Jimenez</li> <li>● Agripina Vargas</li> <li>● Carlota Garcia</li> <li>● Beatriz</li> </ul>	<b>Lugar:</b> Jenesano, Boyacá Casa de Margarita Jimenez
<b>Estrategia Metodológica implementada: Materialidades sentipensadas</b>			
<b>Objetivo de la sesión: Evocar en las me</b>			
<b>Desarrollo de la sesión</b>	<p>De manera previa, y para dar introducción a la estrategia metodológica de observación participante, se les solicitó a las artesanas, elaborar en un lapso de 40 minutos cualquier tejido que expresara una emoción o sentir, esto desde la visión y creatividad de cada una, así mismo se les indicó que la sensación plasmada en su tejido no fuera compartida con sus compañeras hasta el segundo momento. Durante los 40 minutos se evidencio un ambiente tranquilo, cómodo y de ayuda entre las artesanas, quienes se ubicaron en un espacio de la sala-comedor en la casa en la que nos encontrábamos (Casa de Margarita Jimenez) y ejecutaron el tejido de su preferencia, empleando colores neutros y cálidos.</p> <p>Segundo Momento:</p> <p><b>Margarita Jimenez:</b> Yo elabore esta pieza porque me recuerda el oficio del fique en el trabajo de la alpargata, y quise darle ese matiz color casi curuba para recordar también lo que aprendí de niña en la escuela y que madre me ayudaba a rectificar porque en la escuela me enseñaban era técnica del crochet y pues esta es la técnica de la trenza que la aprendí a hacer de mis abuelos y de mis padres entonces por eso la quise hacer.</p> <p><b>Alejandra:</b> ¿Que sintió sumerce cuando rememoraba todo eso señora Margarita?</p> <p>Margarita Jimenez: Alegria -Se desprenden sentires de llanto y tristeza al mencionarlo- de recordar mi niñez, pero también sentimiento por los que ya no están, como mi padre.</p> <p>Alejandra: En ese tejido señora Margarita, en que parte situaría a su papa?, esa parte también de traerlo de nuevo en el tejido</p> <p>Margarita Jimenez: En esta técnica, en la técnica de la elaboración del tejido y del alpargata, pues yo no puedo hacer alpargatas, pero entonces intento hacer otros tejidos, como rememorando esa presencia.</p> <p>Anderson: Eso también es importante no doña Margarita? El tener presente que si bien el no esta en este momento de manera física, nos acompaña desde el tejido, desde esas experiencias y saberes</p> <p>Margarita Jimenez: Si, recordar cuando mi padre sacaba el fique, nos los daba y nosotros nos íbamos al río a lavarlo y secarlo en el pasto, y sursiamos el fique, lo teníamos en el alambre y después por la tarde nos íbamos a recogerlo, ya mi madre tejía, esto, que se llama cosedera y después la torcía y ya ellos seguían con el oficio, pues uno ya en la escuela se sentaba en sus tareas pero mirando el oficio</p>		





	<p>que padre y madre hacían.</p> <p>Alejandra: Muchas gracias señora Margarita, por compartimos su pieza y sus memorias en el tejido, no puede olvidarla porque ahorita las vamos a unir todas.</p> <p>Alejandra: Entonces, la prima Beatriz, a sumerce como me le fue con el tejido?</p> <p>Beatriz: Pues a mi me fue bien</p> <p>Alejandra: cómo se sintió la experiencia de volver a tejer?, porque si mal no recuerdo sumerce nos había dicho que hacía mucho no tejida</p> <p>Beatriz: Uhh eso sí hace rato deje que no, pues como lastima que me duele mucho mi espalda porque si no yo seguiría tejiendo, pero es que eso la espalda no me deja</p> <p>Alejandra: y cuál fue la técnica que utilizó la señora Beatriz?</p> <p>Beatriz: Pues lo mismo, el trenzado</p> <p>Anderson: y a que le recordó señora Beatriz?</p> <p>Beatriz: El oficio mijo</p> <p>Anderson: y cuando fue la última vez que sumercé lo hizo?</p> <p>Beatriz: ya hace más de 60 años claro, como 60 cuando hacía docenas pa vender</p> <p>Anderson: 60 años y no se le ha olvidado</p> <p>Beatriz: no, ese oficio no se olvida, eso sigue.</p> <p>Alejandra: ni sumercé lo olvido, ni el tejido la olvido porque mire como aun después de ese tiempo sigue tejiendo</p> <p>Alejandra: Señora Agripina, a sumerce como le fue?</p> <p>Agripina Vargas: <u>Bueno a mi me fue bien, pero que esto de la trenza (lo que estaba haciendo) me trae muchos recuerdos, de cuando estuvimos que estar haciendo la cabuya por un caminito de la casa y alumbrandonos con lámparas de petróleo porque en esa época si la logramos pasar, bueno a parte de eso, va después cuando vino lo de los mecheros y eso, envolviamos la trenza por en redondo de la casa y éramos felices haciéndola, e igual los papás de uno le daban esa moraleja porque ellos eran muy felices de que uno les entregará tarea, entonces nos la gozamos, eso no fue un martirio para nosotros, fue algo bueno, y ahora a partir de esa trenza estamos haciendo transformación en diferentes actividades.</u></p> <p>Alejandra: sí señora, eso se ve en los tejidos mismos de ustedes, y las apuestas que nos mostraban en los que sacaron y nos expusieron</p> <p>Agripina Vargas: si señora</p> <p>Alejandra: Muchísimas gracias señora Agripina. Doña Hermelinda, ¿cómo me le fue?</p> <p>Hermelinda Bermudez: A mi me fue bien gracias a Dios, yo construí un corazón</p> <p>Beatriz: y bien grande</p> <p>Alejandra: y espacioso, ahí cabemos todos?</p> <p>Hermelinda Bermudez: De pronto si, bien recogiditos</p> <p>Alejandra: -risas- y porque hizo un corazón señora Hermelinda</p> <p>Hermelinda Bermudez: Porque el corazón me acuerda de muchas cosas que le pasan a uno, como buenas y como malas y entonces uno ay Dios mio, eso se coloca uno la mano pronto en el corazón y dice Dios mío ayúdame, entonces por eso yo le tengo mucha fe a los corazones, y al darme cuenta de los corazones, todos somos de un solo corazón, porque todos reunidos, a todos nos han reunido, bien dice sumerce, cabe uno en el corazón</p> <p>Anderson: y sumerce cree que cuando estamos acá, todas tejiendo, cuando están todas haciendo esa labor, se recogen en ese corazón?</p> <p>Beatriz: sí claro</p> <p>Hermelinda Bermudez: Claro, todas esas se recuerdan en el corazón, porque uno dice “ay viene fulano a acompañarme” “ ay viene fulano a visitarme” entonces uno como que se alegra. Se le llena a uno el corazon de alegría, en que uno está solo y llega alguna persona a visitarlo a uno.</p> <p>Alejandra: y porque tiene como sangre ese corazón?</p> <p>Hermelinda Bermudez: Porque el corazón que tiene nuestro señor, le sale sangre del lado hacia abajo,</p>
--	--



	<p>donde le dieron tal vez la puñalada o no se, no se el porque es que le sale sangre, no se bien eso de la salida de la sangre, yo digo que siempre tiene que ser que uno al sentir o ver algo, el corazón riega sangre para el resto de personas.</p> <p>Alejandra: Tanto bueno como malo?</p> <p>Hermelinda Bermudez: sí señora, tiene que ver con lo que uno ve y siente al estar con los otros, uno entonces tiene ahí lo que siente, experimenta y siente</p> <p>Alejandra: Muchas gracias señora Hermelinda, ahora si, doña Carlótica, ¿cómo le fue a sumerce?</p> <p>Anderson: Doña Carlótica, ¿cuéntenos sumerce que estaba haciendo?</p> <p>Carlota Garcia: yo, estaba haciendo la trenza en colores y estoy empezando a hacer un monedero</p> <p>Anderson: y porque un monedero?</p> <p>Carlota Garcia: porque fue lo que me enseñaron a hacer y a yo me gusto mucho la práctica del monedero</p> <p>Anderson: y a que le recuerda hacer ese monedero?</p> <p>Carlota Garcia: Me recuerda muchas cosas porque yo, yo, mejor dicho, soy una persona que le gusta todo lo que es artesanal y así</p> <p>Anderson: y tejer con el fique, le recuerda algo?</p> <p>Carlota Garcia: Si, me recuerda mi infancia y de mis papas.</p> <p>Beatriz: pero lo hizo muy chiquitico, como pa moneditas</p> <p>Carlota Garcia: Si, pa moneditas, pa que eche la moneda de los otros países</p> <p>Anderson: ¿y sumerce que sintió cuando lo hacía?</p> <p>Carlota Garcia: me siento bien, me siento agradable al hacerlos</p> <p>Alejandra: Muchas gracias señora Carlótica, y a todas. Entonces cómo les fue en esa experiencia de plasmar lo que estaban sintiendo, de recordar sus vivencias, ustedes creían que era posible hacer eso con el tejido?</p> <p>Beatriz: si, si claro, éramos conscientes</p> <p>Alejandra: Ahora el ejercicio es que se me van a reunir todas y van a buscar la manera de que cada una de esas piezas que construyó, desde sus sentires y vivencias se una en una sola. La decisión queda en sus 5 manitas.</p> <p>Momento colectivo: En que se reúnen las 5 mujeres a decidir de qué forma unen las piezas, empleando técnica de flequeo, y organizando las mismas a partir del cuidado de cada una de las piezas elaboradas de manera creativa.</p>
<p><b>Aspectos logrados:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● La estrategia metodológica se desarrolló a cabalidad, sin percances o contratiempos</li> <li>● Las mujeres artesanas se expresaron de manera libre y voluntaria en el desarrollo de la misma</li> <li>● Se evidencio la cotidianidad del espacio de tejido que tienen estas mujeres artesanas de manera individual y colectiva.</li> </ul>
<p><b>Sentires evocados</b></p>	
<p><b>Narrativas y sentires corporales que nos atraviesan las prácticas del tejido</b></p>	<p>en el mismo pudimos evidenciar que los espacios de tejido no solo representan el momento mismo de ensamblar hebras o piezas, sino que además se posibilitan para la escucha, el diálogo y la interacción de charlas de sus cotidianidades entre ellas mismas.</p>

## Anexo I. Diario de campo Cartografía territorial



### Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Formato de Transcripción de Entrevistas Semiestructuradas

<b>Nombre de audio:</b> 13 de Jul 9-57	<b>Fecha:</b> 13 de Julio de 2022	<b>Participantes:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Hermelinda Bermudez</li> <li>● Margarita Jimenez</li> <li>● Agripina Vargas</li> <li>● Carlota</li> </ul>	<b>Lugar:</b> Jenesano, Boyacá Casa de Margarita Jimenez
<b>Estrategia Metodológica implementada:</b> Cartografía Territorial			
<b>Objetivo de la sesión:</b> Identificar a partir de una cartografía territorial, la relación existente entre las memorias textiles de cada artesana y su vinculación a la organización.			
<b>Desarrollo de la sesión</b>	<p><i>Alejandra:</i> Quien las acompañó en esos lugares, entonces no se... me acompañó mi primo, o por el contrario estaba sola en esos lugares, estaba en la casa de una tía o en la casa de mi abuela, entonces vamos a recordar en este segundo papel quienes nos acompañaron en esos momentos en que hemos tejido hasta ahorita.</p> <p><i>Margarita Jimenez:</i> y cuando uno teje, que por ejemplo venían los instructores del SENA a enseñarle?</p> <p><i>Anderson:</i> Es importante</p> <p><i>Alejandra:</i> Ellos también cuentan dentro de los momentos en que hemos tejido, entonces también entrarían en la respuesta el instructor, la persona que venía a capacitarnos, el profesor de la UPTC</p> <p><i>Anderson:</i> El profesor del SENA</p> <p><i>Alejandra:</i> Entonces quienes estaban en esos momentos, los vamos a evocar y a escribir en ese papelito</p> <p><i>Hermelinda Bermudez:</i> Aquí a yo, la que me acompañaba era mi mamá o mi papá y en la escuela pues la profesora y ya de grande una prima, la prima Graciela, y pues ahorita al lado de Margarita, de Virgilio o de Ruben.</p> <p><i>Conversación entre Margarita y Agripina:</i> Además de los del SENA también vinieron los de Orensa (Oleoducto Central)</p> <p><i>Margarita Jimenez:</i> También he tejido en donde doña Agripina, hemos ido con mi mama.</p> <p><i>Hermelinda Bermudez:</i> Hemos tejido donde doña Agripina y doña Carlota, donde doña Flor y doña Blanca, que no vinieron tampoco, de doña Flor no le se bien el nombre</p> <p><i>Margarita Jimenez:</i> Cual Flor?</p> <p><i>Hermelinda Bermudez:</i> La que vive allí al lado de..</p> <p><i>Margarita Jimenez:</i> Ella es doña Blanca, Blanca Barahona. Ay! ¿En dónde Blanca también hemos hecho tejidos?</p> <p><i>Agripina Vargas:</i> También, donde blanca</p> <p>Intervención de Carlota García: Si ese oficio del fique es de toda la vida</p> <p><i>Hermelinda Bermudez:</i> Si, - risas- Desde que estábamos abriendo los ojos</p> <p><i>Carlota García:</i> De ahí es que nos tocaba a toda la familia, cada uno se daba su docena, o sus dos docenas y así, sino que ya la tradición del alpargate ya se está acabando</p> <p><i>Anderson:</i> Sí señora, se acaban esas tradiciones</p> <p><i>Agripina Vargas:</i> Recordando también hemos tejido con doña Martha</p> <p><i>Margarita Jimenez:</i> sí señora, con doña Martha también</p>		





	<p><b>Alejandra:</b> Eso quiere decir que 4 horas y media por 3 días serían 13 horas y media separadas en los tres días y ya estaría casi que en su totalidad terminada la pieza?</p> <p><b>Carlota Garcia, Agripina Vargas y Margarita Bermudez:</b> Sí señora</p> <p><b>Alejandra:</b> Bueno, entonces sin desprendemos de nuestro punto, vamos a responder la última pregunta, esta dice: ¿Que colores hemos empleado para la pieza que estamos construyendo o tejiendo?</p> <p><b>Carlota Garcia:</b> Rojo y cafesito clarito</p> <p><b>Anderson:</b> y porque esos colores doña Carlota?</p> <p><b>Carlota Garcia:</b> Porque lo pienso hacer en telar</p> <p><b>Agripina Vargas:</b> Yo color matizado</p> <p><b>Alejandra:</b> Cual es color matizado señora agripina</p> <p><b>Agripina Vargas:</b> El matizado es el color puro de la lana, y el natural en el fique es el que se elabora con el fique sin teñirlo</p> <p><b>Hermelinda Bermudez:</b> -trae el tejido que está elaborando, el cual es un tapete compuesto por colores morado, rojo y natural-</p> <p><b>Alejandra:</b> Señora Agripina los colores que sumercé está empleando los eligió por alguna razón?</p> <p><b>Agripina Vargas:</b> Sí señora, por un pedido</p> <p><b>Alejandra:</b> Señora hermélinda, ¿por qué eligió esos tres colores?</p> <p><b>Hermelinda Bermudez:</b> Porque me gustaron los colores e hice la trenza en esos colores</p> <p><b>Alejandra:</b> le gustaron los colores, pero y porque esos colores y no otros?</p> <p><b>Hermelinda Bermudez:</b> A mi me gusta el morado más que los otros colores, el rojo pues porque es un color vivo, porque eso uno ahí paliducho paliducho y hacer las cosas ahí sin color, eso como que da miedo</p> <p><b>Agripina Vargas:</b> De por sí que uno como tejendero, los colores deben ser armónicos con el que elija la persona que necesita la pieza, porque no podemos quedarnos en un solo tono, eso debe ser variado para todos los gustos</p> <p><b>Alejandra:</b> Y las combinaciones como las piensan?</p> <p><b>Agripina Vargas:</b> Muchas veces uno las elige para que no se vea el combinado mal, por ejemplo uno mezcla un color crudo, con uno azul o un color morado pálido entonces hay que darle como vida con uno verde para que se vea bien y eso también depende del sitio a donde una vaya a llevar, siempre lo que se ha hecho se ha vendido así.</p> <p><b>Anderson:</b> ¿Y sumerce doña Carlota, los colores que elige los elige porque le gustan?</p> <p><b>Carlota Garcia:</b> sí señor porque eso desde siempre, eso me lo enseñaron mis padres que fueron liberales</p> <p><b>Anderson:</b> Listo, entonces aquí ya cerrariamos este espacio de la cartografía, recordemos que lo importante con esta es que recordamos precisamente la historia que cada una de nosotras tenemos con el tejido, porque nuestra práctica no fue una práctica que nació de un día para otro, sino que es una historia que tenemos desde que nuestros papás y nuestros abuelos nos enseñaron a tejer, nos enseñan como coger la aguja, de qué manera emplear e hilo, el alpargate y el fique, y todo esto contiene una historia que nos incluye a nosotras como artesans. También los sentires, que como mencionan ustedes, se ve inmerso en la manera en que eligen los colores.</p>
--	--

## Anexo J. Diario de campo Línea de la Memoria Comunitaria



### Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Formato de Transcripción de Entrevistas Semiestructuradas

<b>Nombre de audio:</b> 13 de Jul 9-57	<b>Fecha:</b> 13 de Julio de 2022	<b>Participantes:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Hermelinda Bermudez</li> <li>● Margarita Jimenez</li> <li>● Agripina Vargas</li> <li>● Carlota García</li> <li>● Beatriz</li> <li>● Anderson Mogollón</li> <li>● Alejandra Montañez</li> </ul>	<b>Lugar:</b> Jenesano, Boyacá Casa de Margarita Jimenez
<b>Estrategia Metodológica implementada: Línea de la memoria.</b>			
<b>Objetivo de la sesión:</b> Identificar a partir de una línea de la memoria, las motivaciones personales y colectivas en torno a la asociación, así como sus logros y sueños a futuro en la misma.			
<b>Preguntas orientadoras</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿En qué momento nace la asociación?</li> <li>2. ¿Qué creen que piensa la gente turista o aquellos que no tejen sobre el trabajo que ustedes desarrollan? / ¿Qué les han dicho o que han escuchado?</li> <li>3. ¿Qué significa el tejido para ustedes como asociación?</li> <li>4. ¿Cuáles piezas han construido individual y colectivamente?</li> <li>5. ¿Cómo se sueñan ustedes como asociación?</li> </ol>		
<b>Respuestas (transcripción)</b>	<p><i>Anderson:</i> Listo, entonces lo que vamos a hacer acá es una línea de la memoria o una trayectoria de la memoria ¿listo? Que es precisamente para recordar pues cuál ha sido esa trayectoria que hemos tenido como asociación ¿cierto?. Listo entonces, la primera pregunta que vamos a responder acá entre todas. Entonces acá la idea es que vayamos pidiendo un poco la palabra para no interrumpirnos y que todas hablemos y tengamos un punto por aportar ¿cierto? Entonces acá la primera pregunta es <i>¿En qué momento nace la asociación?</i></p> <p><i>Participante 2:</i> Antes de la pandemia, porque empezamos a mirar cómo hacíamos para integrarnos en un grupo para poder hacer nuestro propio trabajo para ayudar al pueblo. Creo que hace más o menos tres años la veníamos gestionando, pero no la habíamos consolidado. Nació la idea más o menos en noviembre del 2019, ya empezando la pandemia, empezamos a consolidarla y gestionar la formalización de la asociación.</p> <p><i>Anderson:</i> Sumercé (doña Agripina) menciona con la finalidad de ayudar al pueblo, ¿por qué con esa finalidad?</p> <p><i>Agripina:</i> Claro que sí, sí señor. Para que todos tuviéramos la oportunidad de hacer algo y de ahí mismo tuviera la oportunidad de tener recursos, así no sean tantos, pero bueno.</p> <p><i>Anderson:</i> Listo, la siguiente pregunta que vamos a pensar un poco también entre todas es <i>¿Qué creen ustedes que piensa la gente turista o la gente que es un poco externa a la práctica del tejido en relación a ello?</i></p> <p><i>Agripina:</i> De pronto piensen que lo que elaboramos nosotras las artesanas y lo damos al público, en una feria o un evento especial que se hace en los pueblos les gusta lo que</p>		



elaboramos, y son ellos quienes precisamente nos ayudan a seguir trabajando.

**Participante x:** Que les parece muy interesante el tema, porque es muy bueno recuperar saberes ancestrales y que entonces este trabajo, pues algunas personas que están comprometidas con los tejidos, les interesan mucho y nos apoyan. Hay personas que no saben qué es el tema, entonces son indiferentes.

**Participante Y:** Igual hay gente que también quiere involucrarse en el trabajo.

**Anderson:** Listo, la siguiente pregunta es *¿Qué significa el tejido para ustedes?* para cada una de ustedes.

**Participante 1:** Para mi el tejido significa mucho, porque estoy recuperando saberes ancestrales, recuperando cosas que nuestros antepasados inventaron y recuperando también las fibras naturales con las cuales hacemos ese trabajo para no perder ese saber ancestral que nos dejaron nuestros antiguos.

**Participante 2:** Para mi pues todo, porque a mi siempre me ha gustado trabajar en eso, ese es mi hobby preferido para trabajar con las personas que están a mi alrededor y uno también está ocupado en algo.

**Hermelinda:** Muchas cosas porque uno no sabe casi nada y entonces esas reuniones le enseñan a uno muchas cosas que uno necesita saber, para hacer lo que uno quiera hacer. (Un saco, una ruana)

**Carlota:** A mi me parece muy bueno, porque a la hora que estoy elaborando ese producto todo se me olvida, estoy concentrada en mi trabajo, en mi tejido y se olvidan todas las penas que tengo.

*Es el descanso del cerebro (Voz fondo)*

**Participante 3:** Sería una gran dicha todavía poder yo tejer, porque siempre uno se entretiene mucho y anda como bien, menos aburrición, menos, pero ahorita como no puedo,

**Alejandra:** Pero en ese entonces ¿Qué significaba?

**Participante 1:** La economía, para ella significó la economía del hogar.

**Participante 3:** Pues, yo nunca vendí, sólo hice los tapeticos.

**Participante 1:** Pero antes sí, hacía sus alpargatas toda la vida para *subsistir*.

**Participante 3:** Con eso era que se vivía.

**Anderson:** Siempre fue lo principal ahí, el tema económico.

**Participante 1:** Lo mismo la señora Carlota y mi mamá, y mis abuelos. En la antigüedad, el tema de la alpargata como el medio de subsistencia del hogar.

**Participante 2:** Ya después al poco paso, ya no querían la alpargata, sino ya el material en otra cosa.





**Anderson:** Y también ¿Cuáles consideran ustedes que son esas piezas que han significado o que tienen gran importancia para todas como asociación? ¿O de pronto que hayan tejido entre todas como asociación?

**Participante 1:** Entre los materiales el fique fue el principal, pero ahora se está combinando con las lanas.

**Participante 2:** O la hilaza

**Anderson:** ¿Y cuál como tal, que ustedes digan vean... nosotras hicimos esto y esto digamos que representa...

**Participante 1 o 2:** Pues esto que está mostrando, ¿le saco las otras cosas?

**Anderson:** Bueno sí señora, para tenerlas aquí presentes.

**Participante 1 o 2:** Fue como nuestra bandera.

**Anderson;** ¿Y cómo fue el proceso de este tejido?

**Participante 1 o 2:** En comunidad, todos en grupo. Se compromete una persona a hacer todos los círculos, otros armando, otros la cabuya, otros a la cocedera, eso hay mucho que hacer a esto. Eso en grupo es muy importante, porque es mucho trabajo.

**Alejandra:** Y si no estaban de acuerdo ¿Cómo solucionaban?

**Participante x:** Laboramos de todas maneras muchas veces, una señora en la casa de ella estaba haciendo, porque no tenía tiempo. Y luego después se reunía en el lugar donde hacíamos el taller y ahí estábamos haciendo entre todos.

**Alejandra;** ¿Y cómo se ponían de acuerdo para las puntadas?

**Participante 3:** No, pero este sí tiene las puntadas seguidas.

**Participante x:** Para este trabajo se debe tener el mismo tipo de aguja, ahí lo diferente es hacer la cabuya, que se llama la trenza.

**Participante 3:** La rpiada

**Alejandra:** ¿Esta también va rpiada?

**Participante 3:** Sí, claro.

**Participante x:** Y el diseño.

**Anderson:** Y bueno digamos que estas son las que han construido ustedes como asociación y también de una manera colectiva y en fique ¿qué otra recuerdan que hayan construido de manera individual?

**Participante 1:** Individuales que también se han vendido.



**Participante x:** Este espejo y aquel espejo (otro); que este espejo tiene su historia ¿Cuál es la historia, hijo?

**Rubén:** Pues esa fue una construcción entre todos, construyéndose un significado con el espejo.

**Participante x:** Significado Muisca. (Minuto 12)

**Participante 1:** Esa fue como nuestra transformación del fique, en pandemia también dijimos “No pues cada una de nosotras hacía un trabajo diferente” entonces empezamos a hacer esto, y así fue que empezamos con los tapetes.

**Anderson:** Y ahí se puede ver también un proceso, como esa transformación que también han tenido ustedes

**Participante 1:** O sea cogimos fique y ya alpargatas no.

**Rubén:** Lo que empezamos fue con la trenza, colocando una detrás de la otra, pero se iba mucho material. Entonces después colocamos la trenza acostada, después que sólo hagamos unas bolitas, después que hagamos las bolitas más grandes

**Participante 1:** Después que macramé.

**Rubén:** Entonces ya después que coloquemos macramé, después que retomemos a los Muisca y en esa construcción en esa línea, el producto nos basamos sólo en dos colores, para enfocamos más como en la forma o en el detalle y pues esto también nos lo ayudó a elaborar una hija de la prima Beatriz, que es muy diestra con el tema del tejido, ella fue la que hizo prácticamente ese tapete.

Y entre todos fue como ir evolucionando las ideas, primero una y después la otra y todo eso es una exploración que hemos hecho, es como el registro de nuestro trabajo, pero pues ahí sigue evolucionando más, porque ahora estamos con el nivel uno y seguimos subiendo al nivel diez.

**Anderson:** Sí, esas siempre es la idea ¿no? y precisamente, creo que este ejercicio, nos marca también esa linealidad, de reconocer como “bueno en algún momento empezamos a tejer la alpargata, empezamos a mirar cómo es que se hacía esto del fique” luego empezamos con la vecina “venga vecina, usted qué es lo que sabe hacer” luego “no vecina, yo sé hacer esto, usted qué sabe hacer” “no mire yo sé hacer esto” Entonces ahí es donde empezamos el intercambio de esos saberes que tenemos nosotras, de estas tradiciones ancestrales, entonces empezamos a reconocer también este tejido, también como una estrategia económica, como una estrategia para reconocer estos saberes y para ayudarnos, articulamos, también con la gente de nuestra comunidad y de una manera colectiva, para organizarnos, que precisamente es lo que significa este espacio ¿cierto? estar aquí organizadas como una asociación.

Digamos que también, les quería ya como última pregunta, para esta cartografía, que de pronto, reconozcan aquí cuáles son sus sueños, como de organización, de pronto ¿cómo de aquí a mañana ven la asociación Chacuart?, ¿cómo se la piensan?, ¿qué logros creen que pueda tener en un futuro?





**Participante x:** Bueno, pues la esperanza es que siga creciendo esto, que tuviéramos la oportunidad de tener un local en un buen lugar, donde se pudiera llevar este trabajo que no quede en el limbo, que pueda ofrecerle al público, que conozcan lo que estamos haciendo. y ojalá nos pidan mucho, mucho lo que hacemos.

**Hermelinda:** Yo ya pasé por ese tiempo, de que tejí bastante en lana, tejí en fique y ahora estoy aprendiendo a hacer los tapetes, alpargates; para que no me coja el sueño, yo ya no, mejor dicho poco casi me interesa esa cosa, digo yo “¿yo ya para qué?” será que me las van a echar allá de almohada.

**Carlota:** Que haya mucha armonía en el grupo, que no lo tengan a uno como alejado y seguir adelante, porque ¿qué más? mientras que mi diocito dice “ahora sí váyanse”

**Participante 2:** Pues bueno, yo de la rpiada y de la hechura de la trenza, así todavía la haría

**Participante 1:** O sea que podemos contar con sumercé para un trabajo

**Participante 2:** Pero para el resto de la suela, de la (no entendí), si ya no.

**Anderson:** Pero sumercé ahí estando en la asociación ¿cómo se imagina la asociación?

**Participante 2:** Ah pues, eso sí ya que produzca...

**Anderson:** Que sea productiva ¡Ah bueno! Y sumercé doña Margarita...

**Margarita:** Yo sí me veo bien organizada, el problema que nosotras tenemos es que no sabemos manejar redes sociales, que a veces nosotros queremos es trabajar, pero prácticamente nos toca salir a comercializar presencial porque eso de las redes sociales no. A mi la verdad no me llama mucho la atención, porque hay mucho engaño, no le creo mucho a ese tema, pero eso es el boom del momento de las redes sociales, por ese lado se ha vendido y me he dado cuenta que también se venden los productos, que no hay necesidad de estar presencial, pero nosotras no sabemos manejar esos temas, entonces por eso nos vemos obligadas a salir al menos a una esquina a mirar las ferias, porque las redes sociales no hemos aprendido a manejarlas, no hemos tenido bien, o sea nos dan como las bases, pero y bueno ¿cómo es le tema?. En cambio los que sí saben, yo conozco asociaciones que sí tienen mayor pedido por redes sociales y ellos nos dijeron “nada que hacer, que yo lo único que manejaba es el wa y que por wa mandaba fotos, uno está como con el miedo. Esa vaina que no hay quien le apoye a uno para salir adelante con ese tema.

Pero sí, yo me veo a futuro si nos rodea la suerte, vernos internacionalmente vendiendo nuestros productos de alta calidad y que sean reconocidos a nivel internacional; allí está la asociación Chacuart, éstos son los productos que ellos hacen y estamos vendiendo, sí, quiero eso para mi asociación. Queremos darnos a conocer y trabajar. Que nos reconozcan como asociación.

**Anderson:** Ser reconocidas y también el fortalecimiento en el ámbito de las redes sociales. Listo. Digamos que ya con esa pregunta, cerrariamos un poco ya este espacio de preguntas ¿si? Digamos que también es importante o me gustaría finalizar con que sumercedes expresaran ¿cómo se sintieron con este ejercicio? o sea con ambos ejercicios, con el de la cartografía territorial, la chiquita y esta grande, digamos que reconociendo precisamente como toda esta trayectoria, reconociendo desde ese primer tejido, ¿cómo ese primer tejido nos ha enseñado a



caminar todo el territorio? ¿Cómo esto ha conllevado a conocer otros espacios? y hoy en día a decir “yo pertenezco a la asociación Chacuart e hicimos este tipo de obras” entonces ¿Cómo les pareció este espacio?

**Participante 1:** Bien excelente, porque ahí nosotros también nos damos cuenta cuáles son nuestras debilidades y cuáles son nuestras fortalezas. Lo de la cartografía me pareció importante porque sí recordamos y reconocemos nuestra capacidad y reconocemos nuestro aprendizaje, de generación en generación.

**Participante 2:** Ésto es algo que le recuerda a uno, por medio de este programa lo que fuimos antes y lo que somos ahora, entonces en dónde va la trayectoria de nuestros saberes y pues algo muy importante,

**Hermelinda:** Entre uno más viejo, más conoce, más sabe. Porque uno va a esas reuniones y ahí se oye y se ve y uno para la cabeza para uno a ver si más adelante puede o no puede. Uno ya por lo mayor eso ya le toca a un ladito.

**Carlota:** Para mi, pues yo gracias a dios y la santísima virgen, yo todo lo que he hecho lo he hecho con agrado, hasta la presente, las ideas mías me han salido lo más de bien y así, nada más...

**Anderson:** Y le gustó el espacio?

**Carlota:** Sí, me gustó hartísimo. Porque todo lo que mejor dicho, llega uno y se empapa, eso no está pesando nada, ni cómo quedó la olla, ni nada, nada de eso.

**Beatriz:** Lo mismo, lo mismo. Me gustó todo.

**Margarita:** A mi lo que también me gustó fue tenerlos acá y que ustedes se interesen en estos temas que nosotros cuando estamos así como trabajando y que nos sentimos muy solas, que nadie nos apoya, que nadie nos tiene en cuenta como que le da a uno tristeza, en cambio estos espacios nos ayudan a levantar ánimo y seguir adelante.

**Anderson:** Es que esa es la idea precisamente, porque dicen que para atrás ni para coger impulso. Pero de pronto sí es importante mirar para atrás y mirar ese camino que hemos recorrido y eso que hemos hecho hoy en día. Y mirar también cuales son esas trayectorias que nos pensamos de aquí a un futuro, cómo nos vemos de aquí a mañana y cómo queremos estar nosotras como colectividad de aquí a una mañana ¿Cierto?

**Alejandra:** Listo, entonces digamos que ya con lo que hemos charlado y hemos conversado, éste sería como el cierre de la mañana. Algo muy importante que también creo que todos rememoramos en medio de los dos ejercicios es también como los afectos, ¿no? ¿con qué personas nos hemos cruzado? ¿Quién me enseñó a tejer? no sé si a alguna se le vino el recuerdo de cuando el papá o la mamá le estaba enseñando a tejer. Doña Margarita me dijo “Le quedaba mal y le daban cocotazos a uno” ah bueno puede que no sea un recuerdo tan agradable que le hayan dado a uno un cocotazo en la cabeza, pero uno aprendía y yo creo que en algún punto uno también como que agradeció al papá que le hubiera enseñado eso, porque sabe hacer algo que otros no saben hacer ¿sí? Por ejemplo si ustedes me ven aquí al lado no sé tejer nada, me queda grande hacer una trenza de tres, me confundo todavía y son cosas que ustedes pueden hacer precisamente y que valen también por lo que ustedes saben hacer(...) Entonces,





creo que es importante, primero desde el territorio empezar a reconocer lo que nosotros hemos caminado individualmente, ¿cómo nos ha llevado a situarnos en este espacio en el que estamos ahorita, que es una comunidad, lo que decía la señora Agripina “lo importante que es el grupo” Yo tejiendo una pieza, cuando de pronto no estoy de acuerdo, pero me senté con el otro a decir “venga tejemos esto y lo hacemos de esta manera” y así usted tenga su manera específica de hacerlo pues tenemos que unirnos en algún punto por más diferencia que tengamos, porque o sino la pieza queda de un lado chueca, de la otra y no va a quedar la forma que es. Reconocemos como de ese territorio, desde ese transitar que hemos dado precisamente desde los afectos, es lo que nos lleva a empezar a reconocernos a nosotros mismos también, no sé si se sintieron ustedes por ejemplo como reconocidas, como “que uy venga, como que lo que estoy haciendo también le importa al otro porque me lo está preguntando” o “nunca me lo han preguntado a mí ¿por qué me están preguntando? ¿Este muchacho qué querrá saber? Entonces como empezar a situarnos desde ese reconocimiento también es empezar a reconocer que eso que yo sé hacer es importante y ¿por qué es importante? Pues porque está otro interesado en venir “oiga sumercé es que de pronto lo que usted ha hecho toda la vida que es tejer fique para mí es importante, yo quiero saber qué es lo que pasa detrás de ese tejido que usted está construyendo y se lo voy a preguntar”. Entonces precisamente esos ejercicios tanto individuales como grupales nos deben llevar como a reconocernos en los sentires, en los afectos, en nuestros saberes porque lo que por ejemplo la señora Agripina sabe lo que no sé yo, en sí misma tiene la voluntad de decir “le quiero enseñar por ejemplo a Anderson y a Alejandra tal puntada que no sabe nadie más”, me está delegando a mí también ese saber y yo estoy aprendiendo lo que ella sabía, entonces va a seguir como una cadena y no voy a dejar que se muera eso que yo sé.

**Participante 1 -creo-:** No se debe acabar, que eso es lo que nos ha llamado la atención de ustedes y pues de otros grupos también, hemos visto por ejemplo que vinieron nos pidieron todos nuestros conocimientos y nos dieron la espalda, pero si nosotras estamos ahí como abiertos a las personas que ojalá también les interese y ayuden también a echar pa’ adelante, como que se unan en nuestro caminar y en nuestras cosas, eh no sé, parece que a ustedes también les interesa y que estén unidos también con este proceso (...) y lo seguimos replicando.

**Participante 2:** En algún momento sentíamos que esos saberes se iban a morir con las personas que sabemos, pero vemos que no. Que ya hay personas interesadas.

**Anderson:** Listo, quiero nuevamente que ustedes mismas se regalen un aplauso(...)

## Anexo K. Diario de campo Cartografía Corpóreo-sensorial



### Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Formato de Transcripción de Entrevistas Semiestructuradas

<b>Fecha:</b> 13 de Julio de 2022	<b>Participantes:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Hermelinda Bermudez</li> <li>● Margarita Jimenez</li> <li>● Agripina Vargas</li> <li>● Carlota Garcia</li> </ul>	<b>Lugar:</b> Jenesano, Boyacá Casa de Margarita Jimenez
<b>Estrategia Metodológica implementada: Cartografía Corpóreo-sensorial</b>		
<b>Objetivo de la sesión:</b> Identificar a partir de una cartografía corpóreo-sensorial las relaciones existentes entre las materialidades y la corporalidad de las artesanas de la asociación Chacuart.		
<b>Preguntas orientadoras</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Cabeza:</b> ¿Qué ideas he tenido para mis tejidos? / ¿Qué recuerdos he logrado plasmar en mis tejidos?</li> <li>2. <b>Ojos:</b> Los ojos como cámara, ¿en el tejido nuestros ojos que han podido capturar?/ A partir de lo que han podido captar, ¿que han logrado plasmar mis ojos?</li> <li>3. <b>Corazón:</b> ¿Qué puntada, técnica o tejido me recuerda a la persona que me enseñó a tejer? – Ampliar a los momentos / ¿A quiénes he conocido gracias el tejido?, ¿A quiénes les tengo afecto?</li> <li>4. <b>Manos:</b> ¿Por qué son importantes mis manos cuando tejo?</li> <li>5. <b>Pies:</b> ¿A qué lugares me han llevado mis tejidos?</li> </ol>	
<b>Respuestas</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Intentar hacerlo y volverlo a hacer, cuadros, bolsos y cunas para el niño Dios           <ul style="list-style-type: none"> <li>● Margarita Jimenez: Hacer obras inventando puntadas y combinando colores</li> <li>● Beatriz : Muchas ideas, pero lo que pasa es que en ocasiones no me quedaba tiempo, pero más que todo carpetas y alpargatas</li> <li>● Hermelinda Bermudez:               <ul style="list-style-type: none"> <li>● Cambiar y variar los colores, como en banderas, bolsos, canastos, manteles, piezas religiosas ya sea con tejido de cordón o cadeneta</li> </ul> </li> <li>● Agripina Vargas: Con las puntadas haciendo bolsos, blusas, sacos, monederos, sombreros, joyería, pulseras y capelladas</li> </ul> </li> <li>2. Cotizas y alpargatas de hilaza, fique tinturado y patrones de flores           <ul style="list-style-type: none"> <li>● Viendo las carpetas, y luego plasmado esos diseños con las puntadas</li> <li>● Plasmar si se me va bien, pero para reforzar algunas otras piezas más</li> <li>● Plasmar ideas si, muchas veces viendo otra obra y los colores de esa, en texturas, técnicas y como llegar a la casa a bregar a ver cómo uno se copia de eso que ha visto</li> <li>● Si logró plasmarlo, lo logré plasmar y mejorar en cada técnica de capellada y cosedera viéndola también en mis propias alpargatas.</li> </ul> </li> <li>3. El tejido de las alpargatas por mi papá y mi mama           <ul style="list-style-type: none"> <li>● El fique me recuerda la técnica en trenza de mi abuela y de mi madre, el corchet más que todo a mi profesora de primaria por las obras y manualidades que le ponían a uno a hacer</li> <li>● La trenza y la capellada, viendo a mi mama hacerlo, yo lo aprendí viéndola a ella como lo hacía</li> </ul> </li> </ol>	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● La trenza me la enseñó mi mamá, al igual que la hilaza, ella nos lo enseñaba para que pudiéramos trabajar y lograr ser independientes</li> <li>● La técnica de telares, suela y capellada por mi mama, en cuanto a la del fique por mi papa y el crochet se lo aprendí fue a una compañera</li> </ul> <p>4. Nuestras manos son importantes para tejer y hacer lo que uno está pensando, sin manos uno no podría</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Si No tuviera manos, yo le daría mis ideas a quien lo pudiera hacer, lo compartimos y lo haríamos así</li> <li>● Son importantes porque sin las manos nada se puede hacer, no hay como Dios y sus manos, uno no podría tejer sin ellas</li> <li>● Sin mis manos, yo creo que emplearía la creatividad a través de los pies y la boca</li> <li>● Para mí si fuera imposible, yo no podría tejer sin manos.</li> </ul> <p>5. A Paipa, al Tolima, a Tunja, a Bogotá, a Medellín, a Suiza, a Houston, y a otros lugares que han llegado por las personas turistas que me han comprado</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● A Pacho (Cundinamarca), a Tunja, a Ortega (Tolima), a Ramiriquí y a Boyacá</li> <li>● A Jenesano, a Ramiriquí, a Boyacá, a la feria de Columbia S.a, y no se a donde más se han ido, porque como las vendo desde acá</li> <li>● Ramiriquí, Ibagué, Zona cafetera y el Tolima</li> <li>● En Tunja, en Paipa, en Ibagué, en Bogotá, y en Boyacá.</li> </ul>
--	--

Anexo L. Diario de campo Tejiendo las re-existencias



Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca  
Formato de Transcripción de Entrevistas Semiestructuradas

Nombre de audio:	Fecha: de Julio de 2022	<b>Participantes:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Hermelinda Bermudez</li> <li>● Margarita Jimenez</li> <li>● Agripina Vargas</li> <li>● Carlota García</li> <li>● Beatriz</li> <li>● Anderson Mogollón</li> <li>● Alejandra Montañez</li> </ul>	<b>Lugar:</b> Jenesano, Boyacá Casa de Margarita Jimenez
<b>Estrategia Metodológica implementada: Tejiendo las re-existencias.</b>			
<b>Objetivo de la sesión:</b>			
<b>Preguntas orientadoras</b>	1. ¿Qué las identifica como artesanas? 2. ¿Ustedes creen que el tejido que hacen está cargado de ancestralidad? 3. Cuando ustedes tejen, ¿qué importancia le atribuyen a los materiales con que tejen? 4. ¿Qué las motiva a tejer? 5. ¿Ustedes creen que en el tejido nosotros podemos responder palabras o ideas?		
<b>Respuestas</b>	<p><i>Alejandra:</i> Entonces, vamos a hacer un ejercicio rápidamente y es empezar a reconocernos desde esto que plasmamos tanto de manera individual como comunitaria (que es aquello que está en nuestras espaldas), entonces en el papelito que les acabamos de pasar, cada una va a responder ¿qué las identifica como artesanas?</p> <p><i>Margarita:</i> La tradición.</p> <p><i>Alejandra:</i> Sí, lo que sumercé crea que la identifica como artesana, entonces, a sumercé como Margarita Bermudez ¿qué la identifica como artesana?</p> <p><i>Carlota:</i> Los colores, los tejidos, de todo.</p> <p><i>Alejandra:</i> ¿Los colores? ¿Por qué los colores?</p> <p><i>Carlota:</i> Porque le dan nueva vida.</p> <p><i>Alejandra:</i> Son colores vivos, ¿no? ¿y los tejidos por qué?</p> <p><i>Carlota:</i> Porque eso es de la antigüedad, además de eso está el gusto por tejer.</p> <p><i>Alejandra:</i> Listo, ahora vamos a pensar la siguiente pregunta; ¿ustedes creen que el tejido que hacen está cargado de ancestralidad?</p> <p><i>Carlota:</i> Sí, porque no queremos que se acabe la tradición.</p> <p><i>Hermelinda:</i> La tradición no se vaya a perder, sino seguirla mientras más uno pueda, para que prevalezcan las tradiciones.</p> <p><i>Alejandra:</i> ¿Qué ancestros recordamos en estos tejidos?</p> <p><i>Carlota:</i> Recordamos mucho a nuestros familiares que se fueron y nos dejaron, los tejidos también están cargados de sabiduría.</p> <p><i>Alejandra:</i> Cuando ustedes tejen, ¿qué importancia le atribuyen a los materiales con que tejen?</p> <p><i>Carlota:</i> La aguja, el crochet, la amarrada, la punzadera, el banco.</p> <p><i>Alejandra:</i> Listo, como bien saben ustedes se necesita un proceso y una herramientas, como nos decía Doña Carlota, la aguja, el crochet, la hilandera y este tipo de cosas. ¿Qué importancias tienen estas materialidades que ustedes emplean para el tejido?</p> <p><i>Carlota:</i> Son importantes porque va uno haciendo y va pasando el tiempo y así.</p> <p><i>Alejandra:</i> O sea, de alguna manera sumercé siente que es importante porque le permite concentrarse</p>		





<p>en esos momentos ¿sí?</p> <p><b>Carlota:</b> También son importantes para sacarlos al mercado y tener un producto para poder mantenernos.</p> <p><b>Alejandra:</b> Es decir, ¿para la subsistencia?</p> <p><b>Carlota:</b> Exactamente.</p> <p><b>Agripina:</b> También la oportunidad de tener algo para poder recibir alguna ganancia del trabajo.</p> <p><b>Anderson —preguntado a Hermelinda—:</b> ¿Sin esos materiales se podría tejer?</p> <p><b>Hermelinda:</b> No podríamos hacer nada porque ahí está todo, todo el trabajo.</p> <p><b>Alejandra:</b> ¿Qué las motiva a tejer?</p> <p><b>Carlota:</b> A mí me motiva a tejer todo, de colores, en blanco, las cotizas, ¡todo!. A mí me fascina mucho ir a tejer porque con eso es el sostenimiento, como dicen.</p> <p><b>Alejandra:</b> Sumercé dice que es el sostenimiento, ¿cierto? Pero entonces, ¿qué hace que eso no sea para sumercé, por ejemplo decir, “Uy no, es que tengo que ir a tejer tal pieza porque sino yo no voy a tener para comer hoy”, sino que usted diga “Voy a tejer un bolso de esta forma, porque yo sé que me lo van a comprar y me voy feliz a tejer”.</p> <p><b>Carlota:</b> Por el gusto de trabajar el fique.</p> <p><b>Alejandra:</b> ¿Ustedes creen que en el tejido nosotros podemos responder palabras o ideas?</p> <p><b>Beatriz:</b> ¡Claro que sí!</p> <p><b>Alejandra:</b> ¿Y de qué forma?</p> <p><b>Carlota:</b> Ahí si como que nos corcharon.</p> <p><b>Alejandra:</b> Por ejemplo la mandala que sumercé –Carlota– nos mostraba, ¿de qué manera cree que podemos plasmarla? ¿Haciendo qué?</p> <p><b>Carlota:</b> ¡Tejiendo! Por ejemplo, a mí me dicen que debo hacer este tejido y me dan la forma para yo hacerla y por eso debo estar muy pendiente para saber de qué manera armarlo.</p> <p><b>Alejandra:</b> Es decir, la idea, el proceso y la atención para que quede bien, ¿Sí?</p> <p><b>Carlota:</b> Sí.</p> <p><b>Alejandra:</b> Y las palabras, ¿sumercé cree que sí es posible plasmar palabras? por ejemplo, si yo quiero expresarle a alguien que lo quiero mucho.</p> <p><b>Carlota:</b> Al desplazarse uno para hacer un tejido, se le vienen a uno las ideas, pensando en la gente, para hablarlo, expresarlo y así.</p> <p><b>Alejandra:</b> Como el afecto que les tiene.</p> <p><b>Anderson:</b> ¡Listo! Entonces, como ustedes se podrán dar cuenta, aquí, en nuestro tendadero hay una palabra grande. ¿si la alcanzan a leer?</p> <p><b>Margarita:</b> ¿La existencia?</p> <p><b>Anderson:</b> Sí, re-existencia, ¿a qué les suena esa palabra?</p> <p><b>Hermelinda:</b> Algún objeto que resista para hacer algo, porque si no resiste pues no se puede hacer.</p> <p><b>Beatriz:</b> Sí, a algo que resiste.</p> <p><b>Anderson:</b> ¿Y la re-existencia? es decir, como la existencia.</p> <p><b>Hermelinda:</b> Sí, es como decir ese lazo que pusieron allá, esa cabuya, está para que resista lo que se le va a colocar, como algo que soporte.</p> <p><b>Carlota:</b> Pues... por ejemplo se hace una trenza y si se quiere forrar se consigue una tabla de madera para que pueda coger más resistencia (el tejido).</p> <p><b>Alejandra:</b> Entonces es como algo que hacemos para que se vuelva fuerte lo que estamos construyendo.</p> <p><b>Carlota:</b> Exactamente, sí señora.</p> <p><b>Anderson:</b> ¿Ustedes qué pensarían si yo les dijera que ustedes lo que hacen en sus tejidos es una re-existencia? y ustedes dirán cómo: “¿qué? ¿de qué me está hablando este muchacho?”, pero la re-existencia, como se pueden dar cuenta es esa manera en la que ustedes tejen y tejen esos saberes que tienen y que traen también desde sus ancestros, como lo hablamos ahorita, ¿sí? Es esa manera en que</p>
---



hacemos que el pasado vuelva al presente y como esté presente lo proyectamos también a un futuro, ¿sí? como tenemos unos sueños, como tenemos unos anhelos y cómo los plasmamos en nuestros tejidos, que es lo que ustedes ya nos estaban contando ¿sí? básicamente es lo que ya nos contaban, por ejemplo, lo que me decía Doña Hermelinda, que a ella le gustaba mucho tejer porque esto le recordaba mucho a su infancia, le recordaba a su familia y que además de esto, los tejidos le gustaba brindárselos a aquellas personas que consideraba cercanas es decir sus amigos, sus familiares y además de esto iba cargado también de de todo un sentimiento ¿no? todo un sentimiento de amor porque ella se ponía a detallar los gustos de estas personas para regalarles algo acorde pues a estos gustos ¿cierto? Digamos también, lo que nos platicaba Doña Carlota de que le gusta mucho regalar también tejidos o inventar también nuevos tejidos lo cual es una nueva forma de continuar y de renacer en esa forma de tejer ¿sí? digamos que estás apuestas que tienen ustedes como asociación en dónde quieren retomar todos sus saberes ancestrales, y digamos que de alguna forma aplicarlos a esta nueva realidad, que queremos hacer un mantel, que queremos hacer un centro de mesa, que un tapete ¿sí? cosas nuevas para el hoy por hoy. Es por esto que todo este ejercicio que ustedes vienen realizando es una manera de resistir también porque son sus haberes los que resisten y re-existen en la cotidianidad, en todo ese ejercicio diario de ustedes tejer, de ustedes coger una aguja, de ustedes con su saber coger el hilo, coger el fique y tejer también estos saberes.

**Margarita:** Es todo lo que hacemos cotidianamente.

**Anderson:** Exacto. ¿Entonces creen que en sus tejidos está todo esto que mencionamos?

**Beatriz:** Sí claro.

**Anderson:** ¿creen que están nuestros ancestros en estos tejidos?

**Margarita:** Ush, totalmente.

**Anderson:** ¿creen que está en nuestros sentimientos nuestras emociones en los tejidos?

**Hermelinda:** Totalmente.

**Anderson:** Entonces es esto una forma de concebir El tejido y de resistir y re existir mediante éste.

**Margarita:** Resistir y re existir.

**Anderson:** Resisto en la medida en que yo re-existo, también porque si yo estoy haciendo peso frente a, por ejemplo el caso que me digan “vean estoy vendiendo bolsas de plástico y yo estoy produciendo esto y esto” pero yo conozco una manera en la que estoy aportando más al medio ambiente y en la que estoy diciendo “Sí yo no quiero esa bolsa de plástico pues me hago una bolsa en fique”, porque si se me llega dañar el canasto sé que esto no va a dañar al medio ambiente y además voy a tener el espacio en el que estoy viviendo como un espacio tranquilo un espacio seguro un espacio limpio entonces de esta forma me estoy aportando a mí misma y a los otros. Dejando esta forma de consumir este tipo de cosas que nos tratan de meter sí o sí y que veníamos diciendo, precisamente en esa comercialización que son productos que hacen que se desgastan muy rápido y están hechos para compra y venta compra y venta, y ya no duran, no sirven y es precisamente desde estas prácticas que estamos haciendo algo que podamos emplear, y que pueda durar desde esas resistencias, a ser que ese algo se vuelva más fuerte en la medida en que nosotros empezamos a planteamos todos estos ejercicios. Pues también estamos dando apertura a las re-existencias, si yo como artesana resisto desde mi práctica le estoy enseñando al otro una nueva manera de existir. Entonces, en esa medida debo ser muy consciente de lo que estoy plasmando, de lo que estoy haciendo y también de lo que se quiere expresar al otro.

**Margarita:** Sí, yo tengo un canasto que es armado en gaita y en fique Pero no lo tengo acá y tengo otro Pero ese lo regalé ies está pintado en café y como en amarillo oscuro y quedó muy bonito.

**Alejandra:** Ajá y es precisamente eso. ¿no? retomando lo que ya mencionábamos, como regalamos eso que hacemos y es un regalo bonito, porque además de, por ejemplo, yo decirle a sumercé le regaló está cuestión pero esta cuestión viene cargada para mí de todo una emoción y de todo un amor que le quiero transmitir a sumercé por medio de un objeto.

**Margarita:** Es por el sentimiento que uno les tiene.

**Anderson:** Sí señora..... Bueno, yo creo que ya un poco como para cerrar el espacio, nuevamente agradecerles a ustedes por su presencia y por su compañía.





	<p><b>Varias voces:</b> Gracias a ustedes por enseñarnos y por estar acá con nosotras.</p> <p><b>Anderson:</b> No, gracias a ustedes por compartimos estos saberes que ustedes tienen, así que por favor regale un aplauso.</p> <p><b>Margarita:</b> Agradecerles, esperar que todo esto que socializamos acá no se quede solo en la socialización, sino que lo podamos seguir plasmando en la idea de darnos a conocer y ayudarles a ustedes para que cumplan con sus expectativas en cuanto a estudio. Y acá las puertas siempre estarán abiertas bien sea en esta o en otra casa, siempre para lo que necesiten, contando también con su apoyo para darnos a conocer.</p> <p><b>Imágenes de las respuestas:</b></p> <p><b>Morado:</b></p> <p>Mi tejido está cargado de ancestralidad porque de ellos aprendemos el trabajo con el fique planta que nos da la fibra para trabajar es una planta ancestral y que aún existe Y tenemos los conocimientos que nuestros antepasados nos dejaron tanto la manera de procesar el ticket y la manera de trabajar los</p> <p>Sí porque quiere prevalecer las tradiciones recordarse en los tejidos con su mamá por los conocimientos que ella le enseñaba a las personas que le han enseñado a tejer</p> <p>Sí por la tradición y la dicha de poder ver hoy los productos terminados recordar por los padres y la ilusión de querer aprender</p> <p>Sí porque están cargados porque tiene una tradición y no queremos que se acabe recordamos a nuestros familiares que se fueron y nos dejaron recargados de sabiduría y conocimientos.</p> <p><b>Azul:</b></p> <p>Los materiales sacados del fique y los utensilios son importantes ya que con ellos elaboramos los productos y fueron elaborados por nuestros ancestros para laborar: el machete para cortar el fique, la máquina manual para sacar la fibra, los usos o moderas adecuados para hilar la fibra, la talladera, el banco, la piedra, agujas, ganchos, hormas, cruzadera, almarada y otros muy necesarios para el oficio.</p> <p>Tiene mucha importancia para los que tejen, permite poder terminar los productos y ayudan en el proceso.</p> <p>Mucha importancia porque es importante conocer estas herramientas, porque sin agujas no se podría tejer al igual que los demás utensilios.</p> <p>Son importantes porque va uno haciendo, va pasando el tiempo porque me permite concentrarme para sacar las piezas al mercado y tener un producto para sobrevivir.</p> <p><b>Rosa:</b></p> <p>Orgullo por saber y ver las piezas terminadas.</p> <p>Me identifica como artesana la tradición que tenemos los colores y los tejidos</p> <p>Aprender todos los saberes y tener muchos conocimientos sobre ello</p>
--	--



	<p>Los colores porque son vivos dan nueva vida, el tejido porque es de la antigüedad y el gusto por tejer.</p> <p><b>Verde:</b></p> <p>Para vender los productos ahora por la unión de la comunidad y estar haciendo algo en grupo.</p> <p>Me motiva tejer todo lo de los colores porque me gusta tejer porque eso es lo que me da sostenimiento</p> <p>Regalaba los tejidos a los amigos porque realmente no se vendían. Y actualmente lo hago para ayudar a la asociación.</p> <p>Mi motivación era rescatar los conocimientos ancestrales, innovar productos a base de la fibra Sacada del fique y darnos a conocer en nuestro entorno y fuera de él ya sea a nivel departamental, nacional o nacional y por qué no en el exterior.</p> <p><b>Naranja:</b></p> <p>Plasmamos recuerdos de nuestra niñez y nuestro vivir diario, y hacemos productos que utilizamos cotidianamente.</p> <p>Si plasmar las ideas por medio de los colores y las formas del tejido según los pedidos cuando se trabaja.</p> <p>Idea, proceso y atención para que quede bien las logró plasmar al desplazarme para ser uno, le vienen las ideas para expresarlo y hablar.</p> <p>Pensar el tejido y experimentando el tejido y la forma en la cual se puede hacer pensaba en las personas que les quería regalar un tejido en sus gustos y lo que ellos me decían.</p>
--	--

Anexo M. Diario de campo Habitando la cotidianidad 01- Carlota Garcia



Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca  
Formato de Transcripción de Entrevistas Semiestructuradas

<p><b>Nombre de audio:</b> Videos varios</p>	<p><b>Fecha:</b> 12 de Julio de 2022</p>	<p><b>Participantes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Margarita Jimenez</li> <li>● Carlota Garcia</li> <li>● Alejandra Montañez Sandoval</li> <li>● Anderson Mogollon Solano</li> </ul>	<p><b>Lugar:</b> Jenesano, Boyacá Casa de Carlota Garcia, vereda Voladores.</p>
<p><b>Estrategia Metodológica implementada:</b> Habitando la cotidianidad</p>			
<p><b>Objetivo de la sesión:</b> Transitar las acciones cotidianas de las artesanas en sus ambientes de creación.</p>			
<p><b>Desarrollo de la sesión</b></p>	<p><i>Casa de la Señora Carlota García- Primer encuentro</i></p> <p><b>Anderson:</b> Sumercé que está haciendo ahí?  <b>Carlota Garcia:</b> Esta es una trenza de 7 cogollos, pero es para otro bolso, esas trenzas se hacen igualitas a las del cabello de las mujeres.  <b>Alejandra:</b> Yo no pude nunca ni con la de 2, imagínese con la de 6  <b>Margarita Jimenez:</b> ¿De dos? no se cuales son  <b>Alejandra:</b> pues es que quedan, pero por lo mismo quedan como flojas entonces se sueltan muy rápido y de 3 me pierdo al saber cual es la que va encima  <b>Alejandra:</b> ¿cómo se llama el instrumento que sumercé está empleando?  <b>Carlota Garcia:</b> Este instrumento se llama un telar  <b>Margarita Jiménez:</b> Pero claro que eso hay telares de telares  <b>Anderson:</b> sí señora. Y eso cómo lo usa?  <b>Carlota Garcia:</b> Pues por ejemplo, aqui esta ya tiene puesta la cabuya, entonces aqui empiezo por el otro lado la paso, y empiezo a darle la vuelta porque esta trenza es para eso, para darle                  Conversación entre Margarita y Carlota: Muchas gracias por las peras, estaban muy ricas, las compro ahoritica?  <b>Carlota Garcia:</b> No, las compre el domingo, pues yo fui pero eso llovió demasiado  <b>Anderson:</b> y esos colores? con que pintan los cogollos?  <b>Carlota Garcia:</b> Con iris  <b>Anderson:</b> que es el tinte iris?  <b>Alejandra:</b> El de tinturar la ropa  <b>Margarita Jimenez:</b> Si aunque, nosotros también sabemos tinturar natural, usando flores, plantas, con el eucalipto.  <b>Carlota Garcia:</b>-con un manajo de fique gris tinturado- Este por ejemplo salió de un manajo de repollo que sembramos con mi hermana, entonces de las hojas que se iban dañando de los repollos rojitos, las cocinamos, y con esas harticas hojas salio este y asi me quedo  <b>Anderson:</b> ¿cuánto duran estos tintes así naturales?  <b>Margarita Jimenez:</b> Depende de donde uno los deje, porque si los deja al sol y al agua, no duran mucho, pero si los deja dentro duran poco más, en la casa tengo uno en iris.</p> <hr/> <p><i>Espacios de tejido Carlota García</i></p>		



**Carlota Garcia:** Entonces usted lo va enrollando hasta que llegue a aca (el otro extremo del telar), y después para coserlo y sacarlo del telar, entonces, después de que este urdido todo, entonces yo le meto a todo esto, esta cosa (aguja de hilar grande con hebras de fique), de manera que no se vaya a notar ni por este lado, vea por toda la mitad es que uno lo pasa y ya al final uno flequea de esta manera, porque es que esta hebra tiene que quedar por debajo.

**Margarita Jimenez:** ¿Qué es flequeo, señora Carlótica?

**Carlota Garcia:** Flequear es como lo tienen a uno enseñado al trabajo de la alpargata y lo aplica uno a sus tejidos

**Margarita Jimenez:** Flequear es un trabajo que ella está haciendo, ahí en la foto de la fundación y ahí está ella flequeando.

**Alejandra:** y cuánto tarda más o menos tejiendo ese bolso que nos mostró?

**Carlota Garcia:** llevo tejiendo, más o menos unas 5 horas

**Margarita Jimenez:** ah, ¿es que le está contabilizando las horas?

**Carlota Garcia:** sí, porque eso fue lo que nos dijo la señora, de la UTC

**Anderson:** y sumerce, porque empezó a hacer ese canasto

**Carlota Garcia:** Pues yo lo que hacía era sola cotiza, este lo empecé fue porque sucedió el caso de que me tocó hacer los monederos del día de la mujer, y nos tocó los monederos, como este bolso pero chiquitos, y me dio la idea de ahí, y dije voy a hacer estos, pero entonces esta es como raro, yo lo veo raro.

**Margarita Jimenez:** pero no, eso ya toca es que lo siga componiendo que le de la forma.

**Carlota Garcia:** -trae una nueva pieza con forma de mochila y comienza a explicar la misma-, esta sí la hice a mano, esta parte abajo fue con una aguja largotota y a mano, la parte de arriba sí la hice en el telar.

**Margarita Jimenez:** Yo me inscribí al curso y no ve que no me llamaron

**Alejandra:** sumercé, teje muy bonito

**Carlota Garcia:** jmmm, pero porque vino el SENA y me enseñó

**Alejandra:** No pero sumercé, antes de que ellos viniera ya sabía, entonces no puede desconocerse eso

**Margarita Jimenez:** Sí, tiene bases y conocimientos.

**Anderson:** sí señora, porque sumercé ya sabía, lo que hizo fue perfeccionar sus conocimientos

**Carlota Garcia:** no, yo no sabía nada

**Alejandra:** Entonces cómo aprendió a tejer sumercé?

**Carlota Garcia:** pues por la cosa de que estos tejidos, porque esos tejidos fue porque vino una profesora y nos enseñó, una profesora del SENA

**Anderson:** y sumercé, hace cuanto teje?

**Carlota Garcia:** Como desde el 2019 en esto (el crochet), porque de resto solo tejía de esto (alpargates)

**Carlota Garcia:** lo que pasa es que la profesora nos dijo, que ella nos enseñaba todo esto en lana y que nosotros teníamos que aprender a hacer esto, pero en fique. Ella no sabía a tejer en fique, únicamente en lana nos enseñaba en lana.

**Anderson:** señora Carlótica, una pregunta, sumercé en el día cuantas veces se dedica a tejer ese bolsito?

**Carlota Garcia:** Yo de noche, por ejemplo, si entro a la pieza ya a las 7 de la noche, me quedo haciendo hasta que me me de sueño, si paso de las 8, pues me meto las dos horas pa que quede el tejido

**Margarita Jimenez:** pero puede ser que tejer así, porque yo que noches me puse a hacer esa tarea y no pude tejer de noche y eso que con gafas.

---

*Tejido de Crochet- Carlota Garcia*

**Carlota Garcia:** esto lo estoy aprendiendo a hacer, y lo voy a terminar para meterle la carpeta de los papeles de mi hermana, lo que tengo del otro lado también nos lo enseñaron, es un tejido, pero lo que





pasa es que me hace daño como la pelusa que suelta esto.

**Margarita Jimenez:** parece un cuello de un tejido

**Alejandra:** Sí señora, en un buzo con ese cuello tortuga y esos colores quedaría muy bonito

**Carlota Garcia:** Y ese tambien lo hice en ese telar que les mostré hace rato, pero del bolso todavía me falta, porque anoche yo llegue y metí el folder, pero eso todavía me falta, me tocará echarle la madeja completa porque el folder está de 20 x 20, y me tiene atalayada que yo soy la persona que todo tejido lo hago al revés

**Anderson:** ¿Por qué?

**Carlota Garcia:** Porque si, yo hago los tejidos al revés - risas-

**Margarita Jimenez:** pero mueche a ver como está haciendo eso? porque ahí lo está haciendo al derecho

**Carlota Garcia:** No, al revés

**Margarita Jimenez:** y lo voltea después o como es?

**Carlota Garcia:** Pues al derecho queda más bonito, porque lo giró y se ve mas bonito, entonces pues claro. -procede a darle la vuelta al tejido que está construyendo-, y explica que al darle la vuelta al mismo, se nota más la puntada del tejido.

**Alejandra:** -refiriéndose a la puntada del tejido- y entonces cual es el derecho de este?

**Carlota Garcia:** No, los que se hacen en el telar no tiene derecho ni revés, y pues todo esto nos lo enseñó la del SENA, que hiciéramos todo y pues ya uno aprende y lo hace en el tejido y después entonces si lo plasma en el fique.

**Margarita Jimenez:** Pues le cuento que en cosedera le queda muy bonito (la cosedera es este hilo que va por en medio del trenzado y es con lo que se cosen las alpargatas).

---

*Carlota Garcia mostrando un cuadro de la virgen con tejido elaborado por ella misma*

**Margarita Jimenez:** Doña Carlótica si me copio la idea, meterle una chacua cuando ya fuera terminando la idea, ahí así era que yo le decía.

**Alejandra:** Ese soporte esta muy bonito también para hacer un espejo

**Margarita Jimenez:** si ve, de ahí puede ir sacando ideas, solo que para ahorrarse material, en lugar del trenzado le mete es el espejo.

**Alejandra:** y cuéntenos qué es el cuadro señora Carlótica, como lo hizo?

**Carlota Garcia:** éste lo que tiene es la trenza ahí metida

**Margarita Jimenez:** Y cómo la hizo?

**Carlota Garcia:** Yo lo trence con unos 6 colores y en Ramiriquí le mande a hacer el soporte al cuadro. Este lo que hice fue ponerle el soporte y así quedó de bien paradita y bendijeron lo mas de linda a la virgen

---

*Explicación del proceso de obtención del fique, por parte de don Jose Vargas, esposo de doña Carlota Garcia*

**Jose Vargas:** Ustedes eligen primero la penca, eso se corta como cortando una savila pero, hay que tener cuidado con la jucha - líquido que suelta la hoja de fique-, porque eso le puede avejigar las manos a uno, luego lo abren en ramitas chiquitas con las manos

**Margarita Jimenez:** pero el que se ponga a hacer eso sin conocer, se pega una como, es que se llama don jose?

**Jose Vargas:** una Enjuchada

**Anderson:** y eso ¿que es?

**Jose Vargas:** la jucha que suelta el fique, es un caldo que suelta y le deja las manos a uno como si



	<p>fuera ortiga</p> <p><b>Jose vargas:</b> lo pasan por esta maquina () y ahi se van separando las partes entonces queda uno con la hebras y el resto del otro lado, luego repite el proceso con la otra mitad de la hoja y seguidamente lo envuelto en el palito aquel, para pasar a lavarlo bien bien y tenderlo a secar.</p> <p><b>Alejandra:</b> y este color verde así como queda, no se podría dejar así?</p> <p><b>Margarita Jimenez:</b> pues es que uno lo lava para quitarle precisamente la jucha</p> <p><b>Jose Vargas:</b> sí señora, se lava pa que blanquee.</p>
<p><b>Aspectos logrados:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Se logró dar cumplimiento al objetivo establecido mediante la estrategia metodológica</li> <li>● Se obtuvo el primer acercamiento con una de las mujeres miembros de la asociación, en los espacios de su cotidianidad</li> <li>● Aprendizajes sobre el proceso del fique, desde la penca hasta el trenzado del mismo.</li> </ul>
<p><b>Sentires evocados</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● La cotidianidad de las artesanas, conlleva no solo labores del fique, sino que además en sus casas adelantan labores de cuidado con sus núcleos convivientes, en el caso de la señora Carlota, ella se encarga de la cocina, del oficio de la agricultura (en huertas pequeñas), del cuidado de su hermana menor y a la vez de adelantar piezas creativas en fique.</li> <li>● En el caso de doña Carlota, se evidencia que el proceso del fique es una labor adelantada por ambos géneros (ella y su esposo)</li> <li>● La creatividad al inventar y diseñar y maquinaria necesaria para la obtención del fique, a través de herramientas rústicas y empíricas que cumplen la función.</li> </ul>
<p><b>Narrativas y sentires corporales que nos atraviesan las prácticas del tejido</b></p>	<p>La cotidianidad, de esta mujer artesana, nos narra su historia a través del tejido, inicialmente por medio de lo aprendido por sus padres con la elaboración de alpargates, y posteriormente el cómo mediante lo aprendido con su labor y las capacitaciones de diversas entidades (UTC y SENA) logra afinar en mayor medida sus haceres textiles al punto de apostar por nuevos tejidos tanto en crochet como en fique. A si mismo, a través de diálogos sostenidos con ella, logramos inferir que el tejido también ha sido una estrategia de afrontamiento de un duelo sin superar (el de su hijo), ya que mediante el tejido, ella logra “distraer su mente” y “tejer mientras siente”.</p> <p>Otra narrativa que nos transversaliza, se relaciona con la romantización socioeconómica que la academia tiene frente al tejido, esto ya que, la señora Carlota, tiene que tercerizar en el mercado sus piezas elaboradas, al no poseer un espacio físico,</p> <p>El tejido es uno de los haceres que adelanta esta mujer artesana, pero a su vez no deben desconocerse saberes relacionados con oficios de agricultura, domésticos y de tintura al natural que posee la misma, ya que estos forman parte de la cotidianidad de sus días, en su espacio de elaboración de piezas creativas.</p> <p>La apertura de ella como artesana frente a quien pregunta por el tejido,</p>

Anexo N. Diario de campo Habitando la cotidianidad 02- Beatriz



Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca  
Formato de Transcripción de Entrevistas Semiestructuradas

	<p><b>Fecha:</b> 16 de Julio de 2022</p>	<p><b>Participantes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Beatriz</li> <li>● Alejandra Montañez Sandoval</li> <li>● Anderson Mogollon Solano</li> </ul>	<p><b>Lugar:</b> Jenesano, Boyacá Casa de Beatriz, vereda Dulceyes.</p>
<p><b>Estrategia Metodológica implementada:</b> Habitando la cotidianidad</p>			
<p><b>Objetivo de la sesión:</b> Transitar las acciones cotidianas de las artesanas en sus ambientes de creación.</p>			
<p><b>Desarrollo de la sesión</b></p>	<p><i>Casa de la Señora Beatriz - Primer encuentro</i></p> <p>Cuando llegó a Jenesano, se ubicó en la Vereda de Rodriguez A los 20 años se fue para Bogotá trabajando en servicios varios, durando 6 años allí.</p> <p>Regresó a Jenesano, <u>se casó y fue un mal matrimonio, en donde relataba que sufrió condiciones de VBG y situaciones machistas que para la época y el contexto en el campo eran normales.</u></p> <p><u>El esposo se enfermó, ella le pidió a Dios que se muriera pronto, porque había sido muy malo tanto con los ocho hijos como con ella, al igual que con los animales y el ganado con que trabajaba</u></p> <p><u>A veces me tocaba no traer panela por traer los cigarrillos o me daba en la jeta y me la dejaba negra.</u></p> <p><u>Era muy desentendido con el hogar y mis hijos, por eso mejor que se murió antes, porque o sino se hubiese peleado con mis hijos, ellos por defenderme. Eso sí es mucho pecado.</u></p> <p>Mis hijos no aprendieron a tejer, ellos fueron de una vez a coger el azadón, también por lo que les decía el papá</p> <p><u>Ellos a veces cogían a tejer con hilo y aguja pero el papá les quitaba eso y les decía que eso era oficio de mujeres.</u></p> <p>Mis hijas sí aprendieron a tejer, la de Jenesano tiene sus cosas tejidas, la de Bogotá teje también muy bonito, por encargos.</p> <p>En el territorio se daba de manera frecuente el tejido en Fique en especial el alpargate. Pero <u>cuando murió mi esposo yo dejé de tejer, no le vi la necesidad. Empecé a realizar los oficios del campo: con los cultivos y el ganado.</u></p> <p><u>José – el esposo – no le decía nada por tejer, él bien sabía que eso era lo del sustento de la casa. Me iba bien, porque se notaba el buen tejido en la capellada, pero lo que ganaba era muy justo, a veces nos veíamos a gatas para conseguir el dinero.</u></p> <p><u>Compraba 4 manojos de Fique, para tener en ocho días una docena para vender.</u></p>		



	<p><u>Mi mamá no tenía paciencia para enseñarme</u>, por eso solo mirándola aprendí a tejer, menos mal para la capellada una vecina me enseñó.</p> <p><u>Mi mamá me pegaba</u>, para mirar si había quedado bien el alpargate.</p> <p>Hay que saber tratar el Fique, porque ahorita sufre uno mucho para rpiar el Fique (esto debido a un mal proceso de lavado o tinturado del Fique)</p>
--	--



## Anexo O. Notas de Trabajo de campo

### NOTAS VARIAS, LIBRETA

La mayoría empezó a tejer en las veredas donde vivía En jenesano con sus ancestros

La cabuya y los talones fueron los primeros tejidos que hicieron desde pequeñas

Se acabó la tradición ellas escogen los colores dependiendo si se los piden así o si consideran desde su creatividad se ven bien deben ser variadas y con Vida

Nuestro propósito de trabajo es para ayudar al pueblo desde hace tres o cuatro años la organización se consolida en pandemia y da nuestra oportunidad para hacer algo más

Significa recuperación de saberes desde las fibras naturales al igual que un hobby y un trabajo.

Significa muchas cosas un saber reunir donde se articulan muchos saberes una manera de concentrarse y de relajación

Hay una esperanza de seguir creciendo a nivel local Lo principal es darse a conocer se da una armonía en el grupo

Consideran que deben organizarse desde las redes sociales y de manera presencial

Mediante el tejido se recuerda lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos. Asimismo, la trayectoria de esta labor.

Entre más viejo más sabio

Pensando con la mente y el corazón, Doña agripina

¿Cómo saber si el tejido es bueno? el tejido Habla por sí solo, Doña Beatriz

El rol del hombre históricamente ha sido sacarlas y la fibra del fique.

Ripiar: Sacar las hebras que terminarán siendo las chacuas esto es después de lavarlas.

Mete el tejido se conversa en sus experiencias desde el tejido. Así se puede ver a continuación:

Margarita: Me da miedo sacar mis tejidos porque yo tejo sin diseños.

Agripina: Cómo el sombrero tan bonito que le quedó y cuando lo sacó lo vendió de una

Al igual que sus sueños y lo que les gustaría por ejemplo mencionan que sería bueno mostrar sus tejidos en las ciudades y en los espacios públicos.

Hablen del uso del plástico y que les alegra que lo prohíban esto les beneficia porque el fique sí cuida el planeta y les dura toda la vida.

“Eso es lo bonito de nosotras las tejedoras la unión, el compartir” - Agripina

### **Contextualización y primeros acercamientos**

Jenesano es un municipio del departamento de Boyacá, ubicado en la provincia de Marquez, que cuenta con una extensión territorial de 59 Km<sup>2</sup> y es habitado por un aproximado de 7705 personas, quienes en su mayoría residen en la zona rural del municipio. Desde el año 1999 es reconocido como "el pueblo mas lindo del departamento", debido al clima cálido, la cordialidad de la gente y la fertilidad de sus tierras (reflejada especialmente en la abundancia de cultivos de manzana, pera, ciruela, arracacha, feijoa, tomate de árbol, papa, lechuga, granadilla y maíz).

Los procesos relacionados con la agricultura dentro del municipio asumen especial preponderancia, pero no son los únicos que le dotan de sentido y pertenencia, así pues, también se encuentran prácticas como el tejido en fique, que se desarrollan en el territorio y son consideradas por la población Jenesanense como una actividad cotidiana y propia, a través de la cual se busca dar continuidad a la tradición generacional de oficios artesanales. Es importante mencionar que esta práctica se asocia mayoritariamente con la labor femenina de las mujeres rurales del municipio y se desarrolla en los hogares campesinos de las veredas Baganique Alto, Baganique Medio y Foraquira.

La permanencia de esta práctica deviene de la importancia que asume el tejido en la provincia de Marquez, al ser concebida como un instrumento de legado artesanal, que se hace presente en 6 de los 11 municipios vinculados a esta provincia, desde los cuales se adelantan labores relacionadas con el tejido en las técnicas de fique o rollo. Para el caso específico de Jenesano, según lo expresado por Ruben Sandoval Jimenez (artesano Jenesanense) la practica del tejido se arraiga en el municipio desde los asentamientos de la cultura muisca en la zona, quienes empleaban el espacio de la actual plaza central del pueblo, como una "universidad" en la que se aprendían técnicas y saberes sobre tejidos, así como esquemas de gobernanza de la cultura indígena de esa época.

Su madre Margarita Jimenez (Lideresa de la asociación CHACUART), expresa que una de las principales dificultades de la práctica en el municipio se relaciona con la invisibilización de los productos elaborados por las mujeres campesinas de Jenesano, esto al comentar que debido a que la economía del municipio vecino (Ramiriquí, Boyacá) presenta mayor oferta para la venta y comercialización de las piezas que son elaboradas, gran parte de las mismas no se venden dentro del municipio de Jenesano sino que deben ser tercerizadas (compradas por otros vendedores), lo cual desemboca dos variantes: 1.) el desconocimiento de la gente que no reside en el municipio debido a que asocia en mayor medida los productos tejidos en fique con el Municipio de Ramiriquí, Boyacá y 2.) Una problemática de pérdida de identidad inmersa en el proceso, que no logra trascender a contar la historia de la artesana que elaboró la pieza tejida.

Todo esto impulsó a que Margarita Jimenez, en conjunto con otras 6 mujeres (dentro de las cuales se encuentran familiares cercanas como su madre, hermana y tía) se reunieran una tarde, como grupo de mujeres campesinas dedicadas a la labor del tejido y crearán con ayuda de su hijo Ruben Sandoval Jimenez, una asociación desde la cual le apostaran a la racionalización del oficio artesanal a partir de una concepción que dotará la práctica de sentido o como bien lo expresa ella en sus propias palabras “una nueva escuela desde la que se buscara generar conciencia del tejido pero que en primera medida le apueste a empoderar a las artesanas”. El nombre que decidieron conjuntamente para denominar su asociación, nació de la curiosidad de Ruben por retornar a sus raíces, así en el proceso de aprender palabras del lenguaje muisca, se encontró con la palabra “Chacua” que significa manajo torcido de fibra de fique, y que, como menciona él mismo les identifica muy bien, porque con ella sienten que en ese torcido de fibras no se desprenden los saberes y el legado de varias generaciones (recordando a sus abuelas) sino que por el contrario se entrelazan y se tejen, además, porque les hace ver que desde siempre han sido artesanos, esto se hace evidente en la expresión *“nosotros somos los oficios del tejido, porque formamos parte de esa construcción de un lenguaje que se encuentra en las artesanías”* empleada por Rubén cuando transmuta la palabra *tejer* por *chacuar*. La delimitación del nombre con el que se conoce formalmente la asociación, articula la palabra *chacua* con la palabra *art* (denota el arte), conformando entonces CHACUART que traduce “el arte de torcer”.

La asociación para Ruben y Margarita es el punto de partida a través del cual se transforma y resignifica el concepto de objeto artesanal, concebido ya no sólo como una simple pieza de

mercado, estéticamente buena para la venta, sino como un objeto que se liga al activismo social y en el cual se hace partícipe a la comunidad cada vez que se teje, lo anterior retoma como eje central la apuesta que ambos como campesinos boyacenses han iniciado, esta, se resume en las siguientes palabras de Rubén *“estamos cansados de que Boyacá sea vista como un cuadro paisajístico, lo que queremos es que la gente del campo luche por conservar sus raíces y saberes, porque no sabemos hasta cuando vamos a estar vivos, y eso que no compartimos se va a ir con nosotros”*. De esta manera, los nuevos retos desde la asociación nos amplían un panorama que incluye: los significados de las materialidades inmersas en el proceso (fique y colores), el uso para el cual se destinan el trabajo en el campo), las piezas (productos resistentes y duraderos) y la identidad de la/las mujeres que se sentaron a tejer la pieza artesanal.

### ***Inmersión con la comunidad***

La casa de la señora Margarita Jimenez, se encuentra ubicada en la vereda Foraquirá del municipio de Jenesano, Boyacá (a masomenos 15 minutos en bus desde el casco urbano hasta el aparte en donde se sube a su casa). Si el punto de partida es la ciudad de Bogotá, se accedera al municipio en un aproximado de 2 horas y 30 minutos por la vía que comunica hacia la ciudad de Tunja, Boyacá, antes de entrar a la ciudad capitalina del departamento, el bus se desvía por el atajo conocido como “tierra negra”, que consta de una carretera destapada en buen estado (desde este punto hasta el municipio solo restan 30 minutos de camino). El costo aproximado del pasaje oscila entre los 35.000 pesos, precio que ha sufrido variaciones desde el año pasado debido a que solo una empresa de transporte (Delfines S.A) es quien ejecuta dicha ruta; para la señora Margarita el aumento de 26.000 a 35.000 en menos de 4 meses es una usura con la gente que obligatoriamente tiene que retornar al municipio por cuestiones de vivienda o trabajo, argumentando que no se presentan soluciones a esta problemática por la misma razón de que es la única empresa que facilita la movilidad en el territorio.

Ahora bien para acceder a la vereda se deben esperar 15 minutos más dentro del mismo bus, estos 15 minutos cuentan una vez que el mismo llegue al casco urbano de Jenesano y continúe su trayecto por la vía Ramiriquí-Jenesano hacia el municipio de Tibana, Boyacá. El punto de referencia para finalizar el recorrido es el lugar conocido como “tierra grata” un tramo de camino que se diferencia del resto, por un largo muro de piedras blancas con borde en color verde y buganviles violeta que cuelgan del mismo. En este sitio se presenta un contraste

abrupto entre el ambiente veredal (casas en bahareque y adobe, presencia de ganado y cultivos) y la localización de complejos residenciales como el Villa Toscana (conocido por ser uno de los condominios mas costosos y a los cuales solo accede la gente pudiente del departamento), así como del reconocido y costoso restaurante “El Curubito”, este último que limita con una de las casas de las artesanas vinculadas a la asociación.

La primera de las casas de las mujeres artesanas vinculadas a la asociación chacuart, se encuentra ubicada a tan solo un cruce de calle del muro empedrado de tierra grata, esta es la casa de doña Isabel Castro, una mujer campesina de 80 años de edad, quien es madre de doña Margarita Jimenez y la abuela de Ruben Sandoval. Su casa aún conserva la antigua estructura tradicional boyacense, hecha de adobe, con divisiones de espacio sencillas, pero amplias y un solar que colinda con los pastales de su terreno, en el techo de su casa se encuentran colgados diferentes canastos que poseen una variedad de colores. En su casa se vislumbran pencas de fique, las cuales le sirven para explicar todo el proceso manual que requiere llegar a una hebra de fique, para posteriormente ser trenzada y convertida en una pieza. Aunque ella es una mujer reservada, no deja de mostrarse amable con quienes le visitan, por medio de las charlas comparte sus saberes sobre el campo, la agricultura y el tejido, este último, que para ella retoma especial importancia ya que lo aprendió a través de su mamá y también porque encontró allí un “escape” a la depresión que ha padecido durante un largo tiempo.

La casa de doña Isabel es el espacio en que se comparten la mayoría de artesanas de la asociación para elaborar sus tejidos comunitarios; allí tuve la oportunidad de conocer a la señora Agripina, una prima-hermana suya, de 82 años de edad, quien se reconoce como mujer campesina Jenesanense y quien también se dedica a la práctica del tejido. Para doña Agripina y doña Isabel, el tejido forma parte de su cotidianidad, ya que ellas conocen los tiempos, colores, texturas y formas en que se debe tejer para obtener el mayor provecho de lo que proporciona el fique, comentan además que previa a la asociación se dedicaban a elaborar piezas como canastos y alpargatas, a partir de las cuales obtenían algunos ingresos para su manutención, sin embargo el trabajo y tiempo que implicaba la elaboración de estas no era proporcional a la remuneración que obtenían por sus productos.

Frente a esto Ruben Sandoval explicaba que uno de los primeros cambios que se ejecutaron consistió en la analizar las necesidades de la población Jenesanense y boyacense para poder





elaborar piezas que pudieran ser bien remuneradas pero que además contaran una historia que no se desligara de la raíz muisca que transversaliza el territorio, la práctica y la población que habita en Jenesano, para esto, fue necesario que en los espacios de tejido, Ruben plantea diálogos conjuntos con las mujeres artesanas, en los que él pudiera permear sus saberes y experiencias sobre lo aprendido de la cultura muisca. Para Rúben, los primeros acercamientos no fueron fáciles, ya que encontró que mujeres artesanas, eran muy reservadas sobre sus saberes, y en ocasiones responden de manera puntual a los cuestionamientos que le surgían, pero mencionó de igual manera que con el tiempo y la confianza que fue ganando en los encuentros con ellas, le fueron contando cosas relacionadas con el tejido, desde allí él se permitió anclar y evidenciarlos a ellas que gran parte de esos saberes provienen de las tradiciones y saberes ancestrales muiscas y que retomaban mayor sentido en la medida en que ellas lograban plasmar un significado de lo construido en las piezas comunitarias que se obtienen como productos de los espacios en que se tejía.

Finalmente alrededor de un pocillo de tinto concluí mi estadía en el territorio, y en charla conjunta con Rúben, Margarita e Isabel, debatimos acerca de la mala gobernanza y distribución de recursos con la que cuenta nuestro departamento, está que para todos nosotros se asocia con la poca inversión en la preservación de los saberes ancestrales, al tener en cuenta la diversidad de prácticas que se adelantan en el altiplano, lo anteriormente mencionado se relaciona con la apuesta directa que tiene la asociación para generar conciencia social en la población campesina del municipio y del departamento, sobre las luchas y resistencias que presenta el tejido.

### **Caminando el tejido, tejiendo la resistencia.**



A manera de relato y experiencia personal, se me hace importante mencionar el primer acercamiento que tuve al ejercicio de la costura, siendo con mi abuela, mi segunda mamá, quien realiza dicha labor desde que tengo memoria, aquí yo la ayudaba en todo lo que ella requería, desde este espacio en las mañanas y tardes se generaban charlas, charlabamos de su vida, de la mía (un niño de 8 o 10 años para ese entonces). Recordando desde estos espacios lo bonito del encuentro, del diálogo, sintiendo por medio de la palabra la compañía.

Tiempo después, transitando la vida y llegando a la UCMC me encuentro con una serie de personas, que en su momento no sabía lo importantes que serían para mí vida, porque desde el compartir un almuerzo se entrecruzan las complejas realidades a las que hacía frente el país y la universidad en el 2019. De estas dispersas charlas se concretaron reuniones para llevar a cabalidad escenarios de reflexión y acción ante dichas realidades, de estos espacios nace el Colectivo Jagagi, Jagagi que en Uitoto significa "el arte de tejer comunidad", contando con intencionalidades políticas claras, desde el repensar escenarios hegemónicos y cómo desde la organización se le puede apuntar a alternativas contrahegemónicas; con la finalidad de construir lazos desde las colectividades.



Por lo anterior, el sentir el tejido, el realizar esta labor y pensar en acciones de resistencia, de organización se me hace fundamental para poner en tensión desde un ejercicio investigativo. En un primer momento, junto a mi compañera, por temas de facilidad en temas de hospedaje, alimentación y cercanía nos pensamos Jenesano, debido a que en este territorio viven los abuelos de Alejandra, además porque históricamente ha sido un territorio que se destaca por los tejidos en fique.

En lo personal no he caminado este territorio, por lo tanto haré uso de las herramientas tecnológicas, charlas y experiencias de mi compañera Alejandra, de Doña Margarita Jiménez (lideresa de Chacuart) y Raúl Sandoval (hijo de Doña Margarita). El municipio de Jenesano cuenta con 18 veredas, de las cuales 3 se dedican a realizar todo lo relacionado al tejido en Fique siendo; Baganique Alto, Baganique Medio y Foraquirá. Desde el terminal del norte en Bogotá hasta Jenesano puede ser un trayecto de aproximadamente 3 horas, costando \$35.000, el trayecto se realiza por la vía que conecta Bogotá-Tunja y se toma el desvío por el caserío de Tierra Negra, que queda ubicado antes del municipio de Ventaquemada, de este punto hasta Jenesano son 30 minutos de camino, por una trocha destapada que se encuentra en buen estado, contemplando el clima típico de la zona papera del departamento de Boyacá, una de las ventajas es que el mismo bus acerca a la vereda Foraquirá, territorio donde se encuentran las casas de las artesanas.



Y es que en la necesidad y afán de establecer un contacto con una comunidad en Jenésano para la elaboración de esta investigación nos encontramos haciendo una búsqueda por redes sociales, allí convergemos con la Asociación Chacuart, con la que logramos hacer contacto y establecer una reunión de manera virtual.

Según diferentes charlas, es importante asumir este territorio como un espacio que cuenta historia, un antiguo poblado Muisca que conserva en sus prácticas elementos significativos que le dan todo un entramado a los tejidos, a los hilos y cómo en estos se sigue configurando la historia que allí le recorre. Situación, que según comenta Raul Sandoval, ha sido complejo lograr dicho significado al arte de tejer y es que el sistema económico, político y social en el que nos encontramos ha conseguido minimizar saberes ancestrales, antes considerados más que sagrados, viéndole al tejido únicamente a su finalidad y funcionalidad, sin recorrer su historia. Porque desde el momento en que se cosecha el fique, se cortan las pencas que ya han alcanzado una inclinación y un tamaño adecuado, se desfibra, se lava, seca, escarmena (desenredar la fibra y darle suavidad), para finalmente hacer el proceso de hilado, llegando a la mano de los y las artesanas que construyen su tejido.

Y es que Chacuart de por sí en su connotación lleva una carga histórica Muisca, significando “El arte de torcer el fique”. Desde las conversaciones con Raul, se puede esclarecer que el ejercicio de tejido es una labor que se da desde un proceso familiar, que responde a las necesidades del territorio, en donde se piensa el tejido con el fin de tener unos materiales resistentes, que aguanten las labores que ejerce el campesino en su cotidianidad. Por tal motivo se plantea desde Chacuart la necesidad de fomentar unos laboratorios de creación enfocados a “Lo que somos y para dónde vamos”, es decir, reconocer el caminar nuestro acompañado de nuestras colectividades, lo que nos une y ha unido históricamente y cómo por medio de esto construimos un futuro para todas y todos. Porque el reconocer el tejido como si fuese información genética que se transmite y perdura en nuestra historia, en nuestros hilos, en nuestras agujas, en nuestras manos; que se resiste al olvido, al capitalismo y que desde un ejercicio descolonial pretende ver más allá del objeto en sí mismo, hacía una concepción amplia de un tejido que nos cuenta una historia, que nos transmite un concepto, una lucha, una organización en torno a un fin.



Una de los principales fines de Chacuart, según nos han comentado Raul y Doña Margarita, es generar una conciencia social a los y las campesinas, en donde reconozcan su territorio más allá de los bonitos paisajes, donde se apropien de sus valiosos saberes y sean ellos y ellas quienes desde estos saberes construyan su territorio y fomenten escenarios de transformación social. Seguido a ello, continúan mencionándonos que para lograr esto se necesitan personas con disposición a apostarle a este trabajo, con tiempo para ser constantes y rigurosos en el proceso, de igual forma es necesario tener dinero para llevar a cabo esta causa, siendo este último la mayor problemática, porque en términos de gasto público no hay dirigentes que realmente comprendan la importancia de estos escenarios y las necesidades que tienen las gentes de los territorios rurales, y es que según Raul, el presupuesto alcanza y se pueden



llevar a cabo estos procesos, contándolo desde la experiencia, debido a que él fue Secretario de cultura del municipio, agregando que cuando hay voluntad política se puede conseguir una financiación.



Finalmente, desde mis sentires en lo que ha sido estos espacios de diálogo, de escucha y construcción puedo resaltar como ejes centrales la organización social en torno a una finalidad y cómo desde dicha organización se gestan procesos de resistencia, al hostil capitalismo que minimiza los saberes artesanales, al colonialismo que pretende abarcar los saberes ancestrales enalteciendo una única idea de saber y al patriarcado, que desconoce todo el entramado de construcción de conocimiento que se da en la labor del tejido, comprendiendo el tejido como una acción que es hecha por mujeres para ‘pasar el tiempo’. La resistencia se gesta y crece, desde los

escenarios de pedagogía, que empodere a los y las diferentes actoras sociales, desde una emancipación mediante el activismo político y social, donde se comprenda a Boyacá como un territorio con conciencia social en pie de lucha por la conservación de su patrimonio cultural, oficios y tradiciones.

***Práctica artesanal del tejido en fique:  
urdimbre de re-existencia ancestral de las  
artesanas Jenesanenses de la Asociación  
Chacuart (2022).***

**John Anderson Mogollón Solano.  
Erika Alejandra Montañez Sandoval.**



# Puntada de partida

- Departamento de Boyacá, provincia de Marquéz
- Municipio de Jenesano, Vereda Dulceyes
- Extensión territorial de 59 km<sup>2</sup> y 7705 habitantes (mayoría población rural)
- Práctica Artesanal del tejido, adelantada en 6 de los 11 municipios
- Economía sustentada a partir de ganadería, producción agrícola, industrial y textil





# Asociación Chacuart

- Adelanta procesos relacionados con el tejido en fique
- Conformada por 5 mujeres campesinas, artesanas y tejedoras
- Surge como ente legal en 2022, pero cuenta con una trayectoria socio histórica previa a la conformación
- Apuestan por la transformación y resignificación de los objetos textiles realizados manualmente.





# Ciclos situados y sentidos de la Investigación Acción -IA-

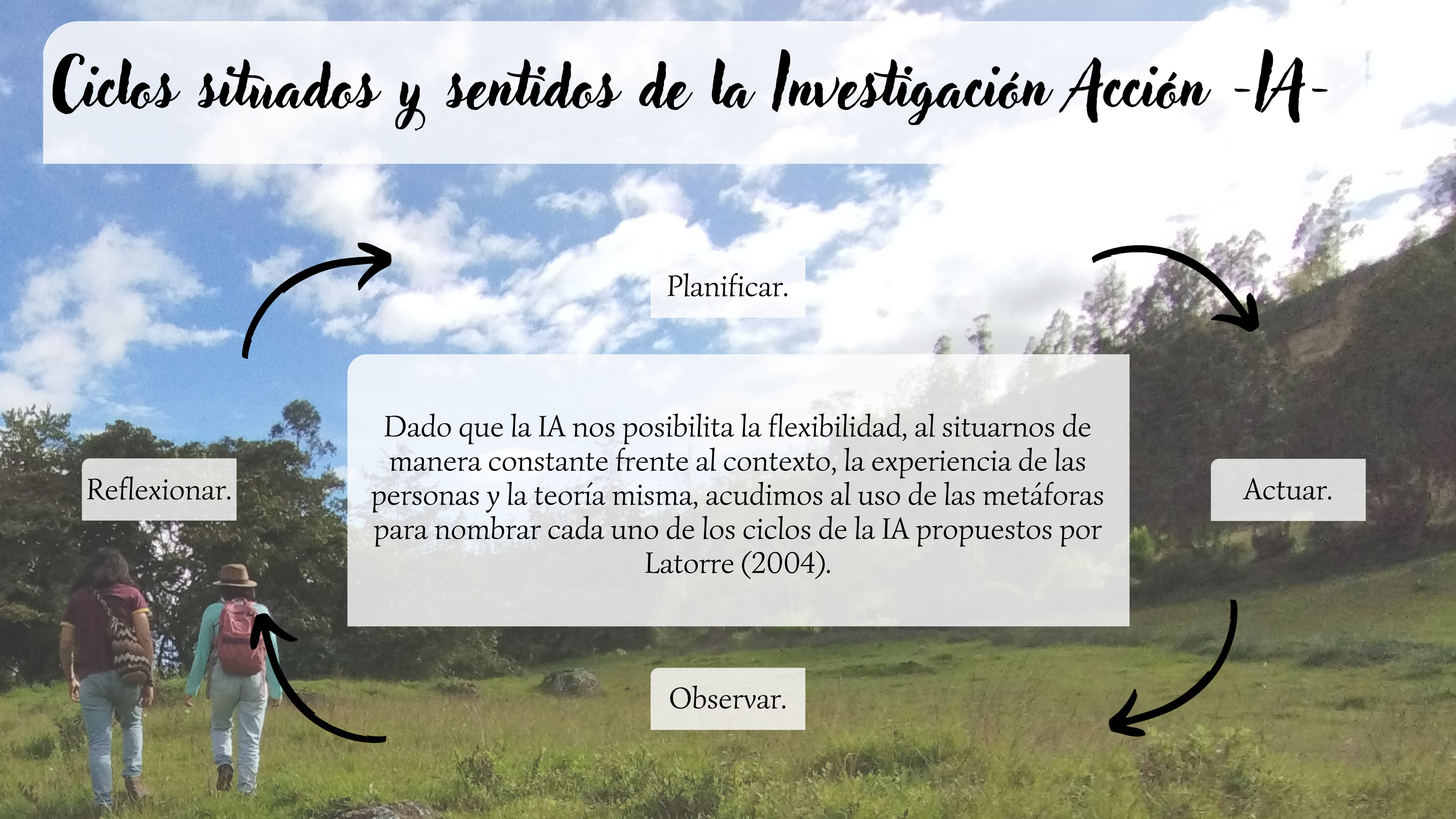
Planificar.

Reflexionar.

Dado que la IA nos posibilita la flexibilidad, al situarnos de manera constante frente al contexto, la experiencia de las personas y la teoría misma, acudimos al uso de las metáforas para nombrar cada uno de los ciclos de la IA propuestos por Latorre (2004).

Actuar.

Observar.





*1. Planificar:  
del hilo al hecho, primeros  
acercamientos*



# Hilatura del problema

Se da una concepción de las prácticas artesanales desde una relación costo beneficio, lo que genera un desconocimiento de los saberes ancestrales.

Ligado a las lógicas de acumulación del capital que ignora modos de vida del entramado comunitario, lo que posibilita la permanencia de los oficios.

Por ende, dicho desconocimiento es por las dinámicas cambiantes del consumismo donde es más comerciable aquello que sea "perfecto estéticamente", lo que hace perder el significado y sentido histórico-ancestral de quien los ha elaborado





# *Pregunta problema*

¿De qué manera la práctica del tejido en fique adelantada por las mujeres artesanas de la asociación Chacuart en la vereda Dulceyes del municipio de Jenesano, Boyacá se constituye en una forma de re-existencia ancestral frente a la mercantilización de lo artesanal?



# Autores, debates y teorías que han tejido el camino

## Hacer textil

- Lenguaje textil.
- Prácticas sentipensadas.
- Apuestas por reconocer las narrativas del arte.

Castellanos (2018), Castillo (2018),  
García y Xochiquétzal Albán (2022) y  
Sarmiento (2018).

## Re-existencia

- De lo cotidiano germina la re-existencia.
- Medios y dispositivos de resistencia frente al sistema capitalista.

De Certeau (2007) Quijano (2002),  
Vargas (2020), Tavera y Urbina () y  
Albán (2017)

## Justicia Cognitiva

- Reconocer los saberes y vida de quienes adelantan los oficios.
- Relaciones comunitarias recíprocas y mancomunadas.

Lozano (2016),  
Walsh (2005) y Paredes (2014)



*2. Actuar:*

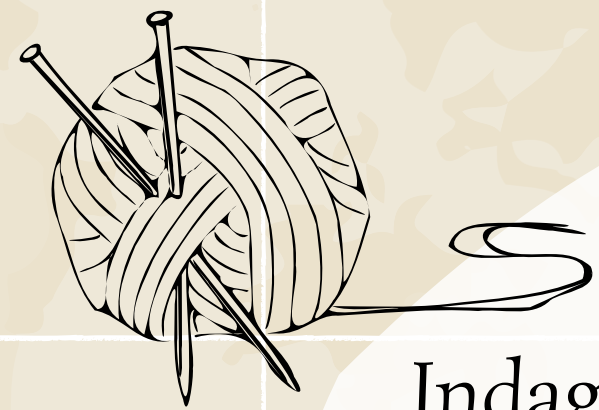
*Ensamblar los hilos de lo transitado*



# *Apuestas por tejer*

Comprender las formas en que la práctica artesanal del tejido en fique de las mujeres artesanas vinculadas a la asociación Chacuart se constituye en formas de re-existencia ancestral que hace contrapeso a la mercantilización de lo artesanal en el territorio de la vereda Dulceyes del municipio de Jenesano, Boyacá.





Indagar las motivaciones y conexiones ancestrales inmersas en la práctica del tejido en el territorio de Jenesano, Boyacá.



Visibilizar las prácticas íntimas y entramados comunitarios que definen a las mujeres artesanas vinculadas a la asociación Chacuart.



## *Apuestas por tejer*

Reconocer los saberes que emergen del hacer de las artesanas vinculadas a la asociación Chacuart y sus potencias creativas como forma de justicia cognitiva ante la mercantilización de la práctica del tejido.



# Anudado metodológico

Paradigma Interpretativo-comprensivo.

Enfoque Cualitativo.

Diseño de Investigación Acción.

Corte Dialógico.

Lo que permite desarrollar y trabajar de manera conjunta las investigaciones, desde la horizontalidad, por iniciativas de ambxs.



### *3. Observar:*

*Manos en marcha, puesta en acción del  
ensamblaje*



# *Hilos tejidos desde la acción*

Las estrategias metodológicas contempladas en el plan de acción fueron ejecutadas de la siguientes manera:

- Cinco sesiones grupales correspondientes a: *cartografía corpóreo-sensorial, cartografía territorial, línea de la memoria comunitaria, materialidades sentipensadas y tejiendo la re-existencia.*
- Dos sesiones íntimas y cotidianas: en donde se efectuó la estrategia metodológica de *"habitando la cotidianidad"*
- Una sesión llevada a cabo en el casco urbano de la ciudad de Paipa, Boyacá, en donde se ejecutó la estrategia de *"el tejido que habita la calle: muestra pública"*



Llevándose a cabo de manera sentida y cercana, en espacios como los hogares de las artesanas, lugares que posibilitaron la cercanía comunitaria, la calidez de afectos transversalizados en diálogos y comidas.





# Categorías inductivas y emergente

<b>Práctica del tejido.</b>	Espacio para el tejido. Experiencias corporales. Lenguaje textil. Sentires y motivaciones. Elección de colores.	Situaciones de violencia Economía y subsistencia.
<b>Gestiones creativas.</b>	Materialidades sentipensadas. Máquinas empíricas. Creatividad en las piezas tejidas.	
<b>Remembranzas textiles desde lo cotidiano.</b>	Tiempos y mediaciones. Urdimbre de trayectos y lugares.	
<b>Reivindicaciones y apuestas comunitarias.</b>	Juntanzas y compañías. Expectativas y sueños con la asociación Espacios de diálogo y cuidado. Habitar el espacio público.	
<b>Trayectorias ancestrales y saberes aprehendidos.</b>	Técnicas y afectos. Primeras andanzas en el tejido.	



*4. Reflexionar:  
Urdimbre del proceso*

# *Ancestralidades que habitan las prácticas: el lenguaje íntimo del tejido, habla y se enuncia por sí mismo*

## **Ancestralidad: Escenario de saberes y memoranzas**

Trayectorias anudadas e interconectadas.

Confrontaciones, duelos y retos.

Lenguaje Textil  
Castellanos (2018) y Sarmiento (2018).



**Doña Margarita, expresó que al construir su pieza creativa experimento el sentimiento de alegría, sin embargo, a la vez que mencionaba esto, de su voz se desprendieron sentires profundos de tristeza que se expresaron en forma de llanto al mencionar que cuando recordaba su niñez, evocó en su memoria la presencia de su difunto padre a través de la técnica de crochet (misma que heredó de él).**





## **Asociaciones sentipensantes - habitar el espacio de lo cotidiano**

Técnicas permeadas por afectos,  
sentires y motivaciones.

Multiplicidad de hebras que  
expresan cuidado.

Matters of care  
Bellacasa (2017).

Trascendentalidad de las  
materialidades  
Martínez (2018).

**"para plasmar uno debe pensar en el tejido y  
experimentarlo, para saber cual es la forma en que se puede  
hacer, yo pensaba en las personas a las que les quería  
regalar un tejido".**

**(H. Bermúdez, diario de campo materialidades  
sentipensadas, Julio de 2022)**



# *Saberes anudados en los haceres y potencias creativas de las artesanas: formas de justicia cognitiva*

**Importancia de las materialidades.**

Identidad de la memoria de los  
saber-haceres heredados.

Desde el presente se teje el pasado.

Horizontes otros desde el corazonar.  
(Guerrero, 2018)



**“(...)recordar cuando mi padre sacaba el fique, nos los daba y nosotros nos íbamos al río a lavarlo y secarlo en el pasto, y zurcíamos el fique, lo teníamos en el alambre y después por la tarde nos íbamos a recogerlo, ya mi madre tejía, esto, que se llama cosedera y después la torcía y ya ellos seguían con el oficio, pues uno ya en la escuela se sentaba en sus tareas, pero mirando el oficio que padre y madre hacían”  
Margarita Jiménez (2022)**



## **Creatividad en piezas tejidas y máquinas empíricas.**

Idea, manejo, construcción de las piezas tejidas y extracción del fique.

Pedagogía que se gesta en la cotidianidad (Vargas, 2021).

Implica, seguir tejiendo una justicia cognitiva (Boaventura de Sousa, 2011).





# Re-existencias ancestrales sostenidas en los tejidos desde las juntanzas comunitarias



## Re-existencia comunitaria

Hilos comunitarios: uniones, compañías, sueños y apuestas.

Juntanzas que albergan la cercanía con la otra.

**Empezamos a hacer las piezas, para ayudarnos entre nosotras, para que todas tuviéramos la oportunidad de hacer algo y de ahí mismo tener la oportunidad de tener recursos, así no sean tantos.  
(A. Vargas, diario de campo línea de la memoria comunitaria, Julio de 2022).**

Narrativas tejidas  
Rangel (2016).



Mediaciones de tiempo: compases y ritmos de labores.

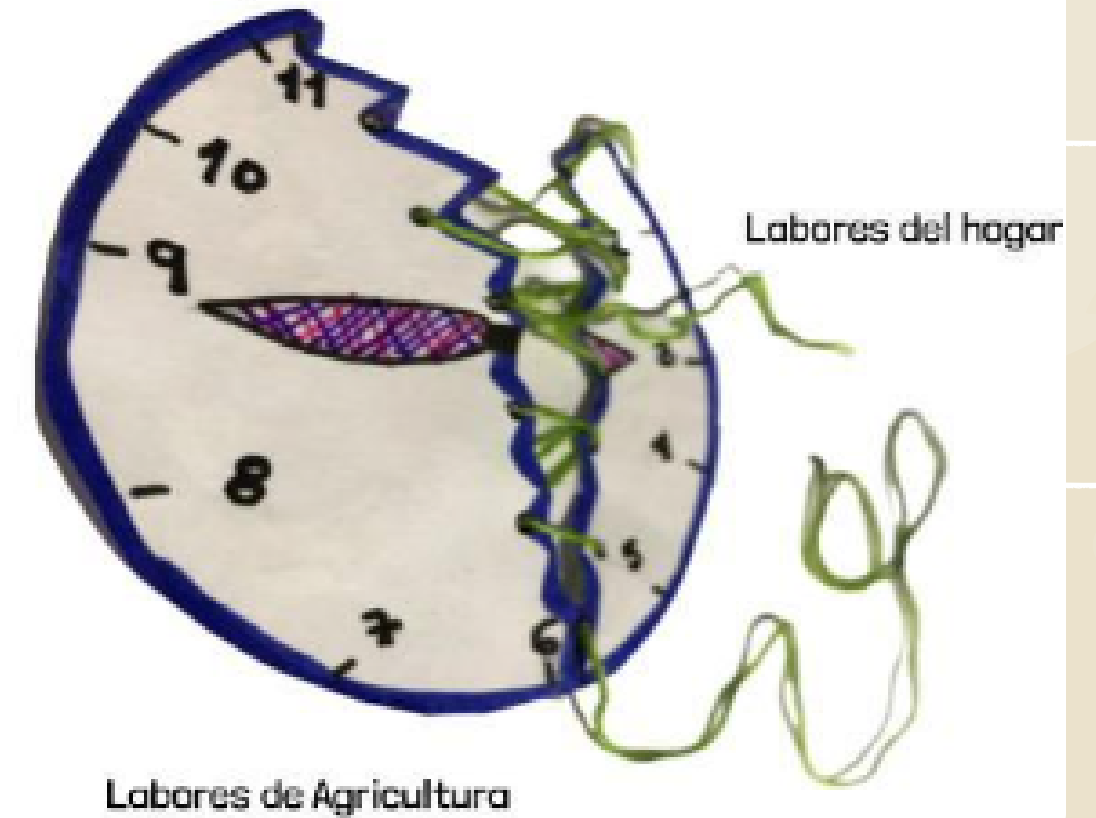
Carácter tensionante y agotador del tejido.

Dimensión política del tejido  
Paredes (2010).

Analogía Social  
García y Xochiquétzal (2017).

### Mediaciones del Tejido

Labores de Tejido



**“ (...) en esos espacios, uno está pensando nada, ni cómo quedó la olla, ni nada, nada de eso, uno se empapa de todo esto”**  
**(C. García, diario de campo línea de la memoria comunitaria, Julio de 2022)**



# *Desenredando las hilazas que nos han unido en la práctica del tejido*



**"(...)Mi mamá me pegaba, para mirar si había quedado bien el alpargate. (...) Mi mamá no tenía paciencia para enseñarme".**

**"me tocaba no traer panela por traer los cigarrillos o me daba en la jeta -el esposo- y me la dejaba negra"**

**Doña Beatriz (2022)**

**Situaciones de violencia.**

Primeras experiencias con el tejido, configuraban situaciones de violencia.

Naturalización de las relaciones de poder asimétricas (Munevar y Mena, 2009)





**“Me iba bien, porque se notaba el buen tejido en la capellada,  
pero lo que ganaba era muy justo, a veces nos veíamos a gatas  
para conseguir el dinero”**

**Doña Beatriz (2022)**

## **Economía y subsistencia.**

El tejido es el único medio que tienen para la subsistencia y obtención de ingresos.

Invisibilidad en términos sociales o trabajos invisibles (Pérez, 2019).

No hay un reconocimiento de los saberes gestados, ni remuneración económica.



# Anudados del proceso tejido

El reconocimiento de la práctica del tejido en fique como una forma de **re-existencia ancestral**, que recupera **a través del diseño de piezas creativas, las voces, narrativas, caminos andanzas, afectos y técnicas** a aquellos **antepasados** que han trenzado el camino, de igual manera la resignificación de la misma desde apuestas comunitarias sentipensadas en las que perviven los saberes y concepciones de la cultura Muisca.

Visibilización de la relación existente entre la **re-existencia ancestral y la re-existencia comunitaria**, desde las andanzas, juntanzas y asociaciones de las mujeres artesanas, es que **el ser en colectivo se moviliza desde sus sueños y apuestas hacia la transmutación de un concepto artesanal** que se desliga del canon del arte impuesto por el proyecto moderno-colonial.

El tejido como escenario en el que transitan **remembranzas, catarsis, diálogos, reflexiones, cuidados, uniones y subsistencias**, que se arraigarse en realidades cotidianas de la vida de cada una de las mujeres artesanas de Chacuart (recorrido entre lo íntimo y lo público).



Trascendencia asumidas por las materialidades, en las **se desliga de la mera cosificación material** y se ancla a **experiencia de la calidez corporal y sensitiva que rodea a la practica del tejido**, en cuyos epicentros de creación se anudan y reconstruyen los lazos sociales.

**El desconocimiento** de factores claves respecto a la **condición socioeconómica** de las artesanas, así como de **las violencias** (económica, de género e intrafamiliar) que les transversaliza, lo anterior a causa de romantización de los procesos academicistas en torno a la práctica del tejido.





# *Lo que queda por tejer*

A la Asociación  
Chacuart.

A la Universidad  
Colegio Mayor de  
Cundinamarca.

Al programa de  
Trabajo Social.



# *Incidencia*

Talleres creativos relacionados con el tejido de bisutería en fique.

Transecto hilado del camino transitado.

Apuestas por habitar la calle y el espacio público.



# Logros

Participación en el "XX Encuentro Regional de semilleros de investigación, nodo Bogotá - Cundinamarca" Celebrado de manera virtual, entre el 8 y 12 de Agosto de 2022.

Participación en el "XXV Encuentro Nacional de semilleros de investigación". Celebrado de manera presencial en la ciudad de Medellín, entre el 12 y 15 de Octubre de 2022.



*¡Gracias!*

