

## ESTUDIOS

---

### **Resistencia del hecho artesanal en un contexto globalocal: tejeduría artística de San Jacinto, Bolívar (Colombia)**

**Daicy Judith de la Hoz del Villar<sup>1</sup>**

**Resumen:** El presente artículo trata sobre los mecanismos intrínsecos del hecho artesanal que le favorecen en su resistencia en un contexto globalocal. En el ámbito artesanal coexisten tensiones que se generan entre la tendencia a la mercantilización de productos culturales, promovidas por normativas y marcos legales internacionales y gubernamentales, y las hábiles salidas del modo artesanal para cubrir necesidades que escapan de la esfera monetaria. Abordando el caso del hecho artesanal de la tejeduría de San Jacinto, Bolívar (Colombia), se identifican acciones que van direccionadas a alimentar la espiritualidad, fortalecer los vínculos sociales y la creación artística. Se trata de un grupo de personas tejedoras que continúan encontrando en el modo artesanal su manera de relacionarse con el mundo. Los datos que respaldan este estudio provienen de un trabajo etnográfico desarrollado entre los años 2016 y 2021. Entre los hallazgos se identificaron mecanismos de resistencia que hacen posible el arte textil sanjacintero, la significación que tiene para las personas que lo realizan y las estrategias de las que se vale para soslayar el modo mercantil.

**Palabras clave:** *Tejeduría artística; hecho artesanal; globalocal; resistencias; tensiones; tejeduría de San Jacinto.*

**Fecha de recepción:** 4 de marzo de 2022.

**Fecha de admisión definitiva:** 1 de abril de 2022..

---

<sup>1</sup> Investigadora de la Escuela de Doctorado de Humanidades, Ciencias Sociales y Jurídicas. Universidad de Granada, <https://orcid.org/0000-0002-5750-933X>, [dlahoz@correo.ugr.es](mailto:dlahoz@correo.ugr.es).

## The Resistance of Craftwork in a Globalocal Context: Artistic Weaving in San Jacinto, Bolívar (Colombia)

**Abstract:** This article deals with the intrinsic mechanisms of craftwork that are of benefit to its resistance in a globalocal context. In the field of crafts, tensions coexist between the tendency towards commercializing cultural products, as promoted by international governmental norms and legal frameworks, and the skillful solutions of craftwork itself, in order to meet needs that are other than monetary by nature. Using the case of artisan weaving in San Jacinto, Bolívar (Colombia), this article identifies actions that seek to nourish and strengthen spiritual and social practices, as well as the artistic creation of a group of women weavers, who continually rediscover their way of relating to the world in their craftwork. The data that supports this study comes from ethnographic fieldwork undertaken between 2016 and 2021. Among the findings, mechanisms are identified that make the textile-based art of San Jacinto possible, as well as its significance for those who carry out this work, and the strategies employed to sidestep its commodification.

**Key words:** *Artistic weaving, craftwork, globalocal, resistances, tensions, weaving in San Jacinto.*

## La résistance du travail artisanal dans un contexte global: Le tissage artistique à San Jacinto, Bolívar (Colombie)

**Résumé:** Cet article traite des mécanismes intrinsèques de l'artisanat qui bénéficient à sa résistance dans un contexte globalocal. Dans le domaine de l'artisanat, des tensions coexistent entre la tendance à la commercialisation des produits culturels, telle que promue par les normes gouvernementales et les cadres juridiques internationaux, et les solutions habiles de l'artisanat lui-même, afin de répondre à des besoins qui ne sont pas monétaires par nature. En utilisant le cas du tissage artisanal à San Jacinto, Bolívar (Colombie), cet article identifie les actions qui cherchent à nourrir et à renforcer les pratiques spirituelles et sociales, ainsi que la création artistique d'un groupe de femmes tisserandes, qui redécouvrent continuellement leur façon de se rapporter au monde dans leur travail artisanal. Les données qui soutiennent cette étude proviennent d'un travail ethnographique de terrain entrepris entre 2016 et 2021. Parmi les résultats, on identifie les mécanismes qui rendent possible l'art textile de San Jacinto, ainsi que sa signification pour ceux qui réalisent ce travail, et les stratégies employées pour éviter sa marchandisation.

**Mots clé:** *tissage artistique, artisanat, globalocal, résistances, tensions, tissage à San Jacinto.*

## I. Introducción

La consideración por lo artesanal, desde las políticas gubernamentales de países vinculados a la ONU, ha generado la creación de una conciencia social sobre la importancia de su consumo. En este camino se ha fomentado, principalmente desde el aspecto monetario, su "valorización" cultural; siendo justificada por la importancia de la diversidad cultural desde lo identitario y lo tradicional para garantizar así su salvaguarda (Organización de las Naciones Unidas para la

Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2003). Con esto como telón de fondo, los medios de comunicación masivos, el turismo y los mercados han favorecido el tránsito de lo local a lo global (García, 1989). Sin embargo, si algunas manifestaciones artesanales han traspasado fronteras, gradual o bruscamente, y han encontrado acogida en otros lugares, es porque en sus singularidades están contenidos diversos modos de ser humanos cargados de sentido (Geertz, 2003).

Como consecuencia de “poner en valor” las manifestaciones artesanales de los pueblos, existen actualmente diversos circuitos de consumo donde se presenta, de manera fractal y en gran medida ficticia, lo local en lo masivo y global: las ferias, los festivales, las rutas turísticas, los museos, los museos vivos, las tiendas físicas, las tiendas online y las ventas por redes sociales. La mayoría son espacios dirigidos por actores intermediarios que actúan de forma independiente o en colaboración como lo son: gestores culturales, comerciantes, diseñadores, empresarios, ONGs, entidades gubernamentales o multilaterales (García Canclini, 1990, p. 270).

Por medio de estos circuitos se pretende, al menos en parte, acercar diferentes tipos de experiencias y formas artesanales a los “otros”; pero, por la misma naturaleza del mercado, lo que se globaliza son partes de un hecho artesanal. Su dimensión local queda reducida y se presenta fragmentada y, en la mayoría de las ocasiones, distorsionada. En términos Augesianos, lo artesanal va transitando por espacios efímeros donde se va “globalizando” (Augé, 2000). El comprador recibe solo el objeto, que es apenas un reducto de esas otras formas de ser humanos presentes en la manifestación en su conjunto.

Estos circuitos están basados en un sistema que hace sostenible su existencia. Según Max-Neef (2014), en los países en donde impera la noción de progreso desde el desarrollismo convencional, la mayoría de las políticas y direccionamientos benefician a los sectores más ricos y poderosos. Dichas políticas fracasan en su intención de contribuir a la reducción de la inequidad, la erradicación de la pobreza y la justicia social. Por lo tanto, los espacios generados no logran tener un impacto decisivo en la economía de los artesanos.

Bajo el paradigma económico y político proveniente del desarrollo ortodoxo, todos los esfuerzos están dirigidos a incrementar la productividad y la demanda. En este escenario, el ritmo local de la actividad artesanal queda supeditado y forzado a un principio global disonante. Amartya Sen (2006) apunta que, después de 20 años de haberse creado el Índice de Desarrollo Humano (IDH), globalizar lo local –procedente de regiones pobres– en países ricos requiere que se reconsideren leyes y acuerdos para que los países poderosos abran las puertas a los bienes de los

países menos afortunados, con miras de propiciar un mercado global equitativo. Insiste en que el concepto de desarrollo, que aún prevalece, debe cambiar poniendo al ser humano en primer lugar, porque en el afán de riqueza nos estamos llevando por delante lo fundamental, la vida misma.

Vemos entonces que en la búsqueda del desarrollo económico se intenta aprovechar lo cultural como un recurso, principalmente, económico e identitario popular. Por un lado, el hecho artesanal entendido así es reducido a una "actividad económica" en la que se centran los esfuerzos en los procesos de producción, la calidad en los objetos artesanales, la mercantilización y comercialización de artículos y la competitividad de artesanías en las que se conserven tradiciones. Por otro lado, está la cuestión de la identidad popular que, en gran medida, es entendida como un conjunto de rasgos estereotipados que se deben conservar porque sirven al discurso nacionalista de los estados (García Canclini, 1990, p. 199). Se trabaja por la viabilidad económica para salvaguardar el hecho artesanal y aliviar la preocupación por la pérdida de las tradiciones (Novelo, 2008).

El interés por el hecho artesanal como algo que se encuentra en riesgo o amenazado, tal como se entiende en la actualidad, ha tenido una evolución. Tal interés tiene sus orígenes en la industrialización, que se inició en Gran Bretaña y que luego se extendió al resto de Europa a finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX. La revolución industrial provocó cambios significativos en las sociedades que acogieron e importaron las técnicas y formas de organización del capitalismo industrial. Hubo una transformación económica: del mundo agrario y artesanal, donde la fuerza y pericia del ser humano eran fundamentales, junto con la utilización de materiales orgánicos, al sistema industrial, basado en la producción mecanizada fabril, en el que se emplean máquinas cuya fuente de energía proviene del uso de inorgánicos como el carbón (Bernardos Sanz et al., 2015).

Conviene entonces preguntar: ¿Qué era aquello que había entrado en riesgo con la imposición de la nueva mecanización? ¿En qué estaba centrada la preocupación de los que se oponían al nuevo sistema en aquel momento? ¿Cómo se aborda actualmente esta preocupación? ¿Cómo ha sido el curso del hecho artesanal en el contexto global?

Previo a la revolución industrial, el modo tradicional artesanal había alcanzado niveles de organización complejos. Existían artesanos especializados en diversos oficios y servicios: tejedores, hilanderos, fundidores, forjadores, afiladores, jugueteros, por mencionar algunos. También estaban organizados en talleres artesanales grandes, medianos y pequeños en donde se realizaban tareas cualificadas de

sus procesos artesanales. En algunos centros urbanos ya existían instalaciones manufactureras donde se agrupaban distintas especialidades de artesanos que se apoyaban en una red de pequeños talleres artesanales y en artesanos rurales.

Estas personas realizaban su labor en armonía con otras tareas, permitiéndoles acomodar los tiempos de trabajo a conveniencia. Hay estudios que afirman que la tendencia del crecimiento de la población fue una de las causas del desarrollo de este modo tradicional, porque al crecer la población también aumenta la demanda en servicios y útiles. Esta última es también una de las razones por las que surgió y se expandió más rápido el modo organizativo industrializado (Berg y Fontana, 1987).

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

Se puede entender que no haya sido necesario hablar, anteriormente, de proteger, defender o cuidar del hecho artesanal, porque no existía esa preocupación. Hasta antes de la era fabril el modo artesanal, que determinaba las maneras de entrar en contacto con la materialidad, era lo común en las sociedades. Fue cuando el modo tradicional perdió su preponderancia que se advirtió el riesgo que corría de desaparecer.

El ambiente revolucionario y posindustrial de ese tiempo en Europa afectó el pensamiento y el sentir de algunos actores: arquitectos, escultores, poetas, pintores, decoradores, filósofos, activistas sociales entre otros; lanzándolos a enfocar sus esfuerzos en procurar el rescate de valores humanos que habían entrado en decadencia. De sus denuncias se puede identificar un hilo conductor que consiste en evitar el deterioro y la pérdida de capacidades propias del individuo. Todo lo que involucraba el contacto directo entre el hombre con su medio natural había determinado sus formas de relacionarse y desenvolverse en ese medio. La perturbación de las habituales formas de relacionamiento había puesto en riesgo, en primer lugar, esa misma capacidad de relacionamiento; también, la autonomía

creadora, el disfrute del trabajo, la libertad y la felicidad humana. Entendían, que dichas capacidades son las que le han ayudado, tanto al individuo como al grupo social al que pertenece, en sus procesos de cohesión, evolución, equilibrio y estabilidad (Morton, 1970).

Al ejercitarse las ya mencionadas capacidades por medio de todo el aparato sensorial, mental y emocional, se ponen en movimiento años de evolución que están incorporadas en el sujeto: habilidades y técnicas perfeccionadas transferidas por muchas generaciones, conocimientos, su propio ingenio, creencias y sentimientos. De allí es de donde proviene la diversidad de invenciones que están presentes en diferentes grupos sociales en el mundo. Tal diversidad representa un acervo valioso como registro del pensamiento y de las capacidades humanas, que dependientes del medio que lo circundan, no se estancan, sino que van en constante evolución (Leroi-Gourhan, 1988).

La cuestión sobre la movilización del hecho artesanal entre pueblos y regiones no es algo reciente; tanto las técnicas como los saberes y objetos han transitado a lo largo del tiempo, tanto en un mismo pueblo, como entre pueblos (Leroi-Gourhan, 1988, p. 33). Al estar íntimamente relacionada la evolución del hombre con la evolución de su cultura, porque ha sido el arquitecto de las tramas y capas que la conforman (Geertz, 2003, p. 55), la materialización de sus artificios es también un evento evolutivo que ha ido pasando de una generación a otra en un mismo grupo humano. En este tránsito van surgiendo modificaciones y remplazos regulados, en términos de sentido y optimización por los propios grupos sociales (Millán, 2000, p. 12). Aunque para algunas culturas estos procesos han sido más lentos y graduales, para otras han sido más forzados y agresivos (Ortiz, 2019, p. 119).

Este intercambio ha ocurrido también entre pueblos, los cuales van apropiando otras elaboraciones hasta convertirse en algo que pareciera propio de esa cultura. Algunos expertos plantean la importancia de no aligerar discursos sobre su pureza, procedencia u originalidad; por ese carácter complejo de configuración de capas de las culturas en las que han circulado los hechos artesanales. Para García Canclini, por ejemplo, la cuestión es hibridación. El fenómeno artesanal es híbrido, está en constante reconversión por la necesidad de adaptabilidad de sus hacedores, quienes no están eximidos de los efectos de la globalización (García Canclini, 1990, p. 14).

González Alcantud (2015), por su parte, aborda la multidireccionalidad de los cambios de las artesanías desde el caso de las transformaciones objetuales hispanomoriscas. En esta intersticial manifestación artesanal se entreteje lo polí-

tico, lo económico y lo cultural. Expone sobre las dinámicas de su decadencia y resurgimiento, evidenciando las mutaciones culturales de tal artesanado. Discurre sobre la novedad como elemento constitutivo del objeto artesanal que, además, es inherente de los mecanismos tradicionales. Reconoce que la transformación objetual es producto de un proceso de transculturación; entendido desde el planteamiento de Ortiz (2019) como diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra en donde no solo se adquiere una cultura distinta, sino que también se da pérdida y desarraigo de la cultura precedente y se genera la creación de nuevos fenómenos (p. 123). Siguiendo la línea Morrisiana, concluye: “[...] quizá la artesanía representa unos valores que no son sólo de tradición sino de renovación. De aquí que apunte al futuro” (González Alcantud, 2015, p. 280).

Existe, por tanto, una tensión entre los mecanismos inherentes del hecho artesanal que le han posibilitado su continuidad en el transcurso del tiempo, y la intención de reducirlo a un medio de subsistencia económica.

La tejeduría constituye una parte importante de la cultura material del municipio de San Jacinto, Bolívar, y representa un testimonio vivo de resistencia entre dichas tensiones. Aun cuando en Colombia la artesanía está descrita, definida y vigilada desde un marco normativo (Decreto 258, ley 36, del 19 de noviembre del 1984) que persigue su viabilidad financiera, los artesanos se han servido de otro tipo de mecanismos para satisfacer, en su actividad, necesidades que van más allá de la búsqueda de dinero.

Se hace un esfuerzo por documentar la significación que el tejido artístico tiene para un grupo de tejedores de San Jacinto, desde la perspectiva de la cultura material. Por la naturaleza de los circuitos mercantiles de lo artesanal difícilmente se puede acceder a este hecho. Gracias a las virtudes del acto investigativo fue posible participar en diferentes espacios, convivir y dialogar con sus hacedores en su contexto; y así poder comprender los mecanismos que han permitido que este fenómeno permanezca y evolucione.

## 2. Método

Son escasos los estudios que aborden el hecho artesanal de la tejeduría de San Jacinto, su significación y los aspectos que hacen posible su persistencia. Se pretende profundizar en las particularidades de un determinado hecho para avanzar hacia una teoría explicativa general del fenómeno. Para lo anterior, es pertinente



abordar el fenómeno en su dimensión interna (Sandoval, 2002). El objeto de estudio podría considerarse un fenómeno de tipo "macro", porque tiene que ver con tendencias generales de las sociedades donde la artesanía es relevante. Sin embargo, la perspectiva analítica es de tipo "micro", porque se enfoca en las interacciones, interpretaciones, experiencias subjetivas de los actores y las creaciones de la cultura material del tejido (Sautu, 2005).

Este es un estudio cualitativo realizado entre los años 2016 y 2021. Se siguió el método etnográfico desde un enfoque de la reflexividad. Este método permite recoger material empírico a través de la interacción directa entre el investigador y los sujetos. A partir del análisis de la información recolectada, el investigador produce datos que constituyen la evidencia del trabajo investigativo (Guber, 2001).

La etnografía reflexiva se caracteriza por su carácter dialógico y por la importancia que tiene el investigador (Ruby, 2000). Tal reflexividad es inherente al trabajo de campo; es comprendida como el pasaje de comunicación entre diferentes reflexividades. Es un proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre el investigador, los actores y el objeto de estudio. Para la recolección de la información fue necesario hacer diferentes inmersiones en campo. Se realizaron 5 visitas a la comunidad: 4 de ellas con durabilidad entre 2 a 3 días, y la quinta fue una residencia de forma continua durante 5 meses. Durante este tiempo se recolectaron datos de diferentes tipos: entrevistas de apertura, entrevistas de focalización, datos visuales –como videos y fotografías–, y archivos de texto y visuales de propiedad de los artesanos del territorio (Hammersley y Atkinson, 2016).

Aprovechando el modo flexible del método etnográfico, nos apoyamos en metodologías histórico-artísticas, como la iconografía y la iconología, para el análisis de los tejidos artísticos. Por un lado, la iconografía se concentra en el análisis y descripción de los objetos; por otro, la iconología es un proceso de visualidad o interpretación que resulta de la síntesis. Para Erwin Panofsky (citado en Bozal et al., 1999, p. 583–590), historiador de arte y una de las figuras más notables de los estudios iconológicos, esta metodología es una iconografía interpretativa ágil. Para el autor las obras de artes plásticas son elaboraciones complejas fruto de múltiples conexiones que contienen el espíritu de una época. Con la implementación de su método buscaba identificar los componentes de una obra y las conexiones, con el fin de comprender hechos históricos de la cultura occidental.

Así pues, reconocemos que los textiles artísticos sanjacinteros comunican ideas o discursos, y en la voluntad creadora de los tejedores se encuentran los valores que dan razón de su importancia. Abordar los objetos ha permitido rescatar de



la memoria piezas tejidas artesanales que constituyen parte de la riqueza artística y creativa de esta expresión material (Banks, 2010); asimismo, comprender la significación que el hecho artesanal tiene para las personas que tejen.

Se identificaron como lugares de observación: las cooperativas y asociaciones de artesanos, los talleres artesanales ubicados dentro de las viviendas de las personas tejedoras, la escuela taller de tejeduría del municipio y la exposición artesanal que anualmente se realiza en el pueblo.

### **3. Análisis y discusión de resultados**

La tejeduría de San Jacinto hace parte de una compleja red de eventos artesanales que configuran la cultura de este pueblo. Las evidencias permiten dimensionar la magnitud que tiene el hecho artesanal en la vida de las personas de dicho territorio. Gran parte de lo que se puede observar en este territorio existe por medio de la práctica artesanal: instrumentos musicales, textiles, alimentos, viviendas, bailes y utensilios.

#### *3.1. Contextualización*

San Jacinto es un municipio localizado en el departamento de Bolívar. Este territorio, también conocido como Serranía de San Jacinto o Montes de María la Alta, tiene una extensión total de 462 km<sup>2</sup>, dividida entre 92 km<sup>2</sup> de área urbana y 370 km<sup>2</sup> de área rural; tiene una altitud de 239 msnm y su máxima elevación es un cerro llamado Maco de 800 msnm. Su temperatura presenta variaciones en diferentes épocas del año que oscilan entre los 27° y 29°C durante el día; 22° y 23.5°C en la noche. El principal acceso al pueblo es por vía terrestre carretera troncal de occidente a unos 120 km de la capital departamental, Cartagena de Indias. Tiene 21.536 habitantes, entre rurales y urbanos (Kamell, 2016).

San Jacinto carece de los servicios públicos de alcantarillado y agua potable. Para solventar esta situación han implementado sistemas domésticos y rudimentarios de recolección de agua. Por la precariedad de esta infraestructura, son muchos quienes se ven en la necesidad de comprar el agua no potable en tiempos de sequía. La energía eléctrica es inestable, es común que se presenten cortes en el servicio que pueden durar varios días, y cuando la hay es inestable afectando las prestaciones de los electrodomésticos. La conectividad a internet es dependiente

del suministro eléctrico y, por lo tanto, intermitente. El servicio más estable es el gas natural que utilizan para cocinar sus alimentos. Muchas de las calles del pueblo no están asfaltadas, lo que dificulta la accesibilidad a algunos lugares en épocas de lluvia. La manera de transportarse dentro del territorio es caminando o usando los servicios de un mototaxista<sup>2</sup>; además, algunos utilizan burro, mula o caballo, principalmente quienes ejercen labores en el campo.

**FIGURA 1. Una calle de la población de San Jacinto**



Fuente. Elaboración propia 2019.

---

<sup>2</sup>Una persona que presta un servicio de transporte urbano en una motocicleta.

Estas personas han sufrido a causa de la violencia provocada por el conflicto armado colombiano. Los Montes de María fueron foco de distintos grupos armados que agudizaron los enfrentamientos entre campesinos y terratenientes. Por un lado, los campesinos despojados de tierras han asumido una lucha por la distribución equitativa de suelos fértiles que puedan cultivar y así tener un sustento; por el otro, los dueños de grandes extensiones de tierras, adquiridas de manera fraudulenta, abogan por la ganadería extensiva y los grandes monocultivos. Estos enfrentamientos provocaron que el territorio entrara en una oscura y dolorosa época de terror en la que los poderosos persiguieron a los más débiles logrando de estos su desplazamiento forzoso a otras zonas del país, el abandono de sus viviendas, la sumisión y entrega de sus posesiones y la pérdida de la vida de forma siniestra en actos de barbarie (Castiblanco y Narváez, 2018).

Estos acontecimientos bélicos lesionaron profundamente a esta población. Particularmente durante la década de los noventa e inicios del milenio, se sintieron rechazados socialmente, fueron estigmatizados como guerrilleros o paramilitares al punto de sentirse avergonzados por ser oriundos de esa parte del país. Durante esta época muchos hombres fueron torturados, asesinados y desaparecidos. Acostumbrados a trabajar en el campo se vieron obligados a abandonarlo para proteger sus vidas (Fundación Cultura Democrática [FUCUDE] et al., 2020, p. 28–41).

En este lugar la tejeduría ha sido parte de la vida de sus habitantes, pasando de generación en generación. Las personas dedicadas a la actividad han mantenido piezas y técnicas heredadas de sus antiguos pobladores; también, han sabido aprovechar su herencia como base para desarrollar nuevas creaciones, incorporando otras técnicas. Este hecho ha estado presente en la población incluso antes de su fundación (1777), pues San Jacinto está ubicado en el antiguo territorio indígena conocido como el Gran Zenú, cuyos habitantes ya tejían. Había numerosas comunidades de orfebres, tejedores, ceramistas y otros artesanos especializados (Falchetti, 2009).

Este municipio es considerado como uno de los centros artesanales más importantes del país. Su tejeduría se destaca en los Montes de María<sup>3</sup> como una de las expresiones representativas de su cultura material. La administración municipal

---

<sup>3</sup>Subregión del Caribe colombiano conformada por poblaciones que han sido afectadas por el conflicto armado: San Juan de Nepomuceno, El Carmen, San Jacinto, María la Baja, El Guamo, Zambrano, Córdoba (pertenecientes al departamento de Bolívar) y San Onofre, Los Palmitos, Morroa, Chalan, Colosó, Ovejas, San Antonio de Palmito y Tolviejo (pertenecientes al departamento de Sucre).

reconoció y declaró “Patrimonio Cultural Inmaterial”, municipal, a la “Tejeduría en Telar Vertical, en hilaza de algodón”<sup>4</sup>.

En la actualidad quienes realizan esta actividad, son mujeres y hombres que emplean para su labor técnicas como las de telar y de punto. Se distingue en la zona una especie de clasificación entre las formas de organizarse para ejercer su actividad: Los artesanos organizados; los que hacen parte de cooperativas u asociaciones; los talleres, grupos de tejedores compuestos principalmente por familiares y cercanos a la familia; los satélites, son tejedores que sirven de apoyo a los grupos organizados; y los independientes, estas personas van por su cuenta, se dedican a la actividad sin estar vinculados a ninguna red o grupo.

Los objetos tejidos más sobresalientes son la hamaca y la mochila. La hamaca, es una pieza tejida ancestral que proviene de la tradición textil indígena Zenú. Consta de un cuerpo principal, elaborado en telar vertical, y dos cabezas, una por cada extremo del tejido, que sirven de colgantes. La funcionalidad del objeto, en su sentido más antiguo, está asociado al reposo y el descanso. La mochila, también de herencia indígena, es una bolsa tejida con un colgante, está realizado con agujas, principalmente, aunque algunas tienen la faja colgante realizada en telar vertical. De manera tradicional ha sido utilizada por los campesinos, les sirve para guardar sus artículos personales, alguna herramienta de trabajo o alimentos al granel que traen del campo. En la actualidad constituye uno de los complementos más utilizados por distintas personas en la población (Entrevista a maestra artesana, diciembre de 2017). Las artesanas rindieron homenaje a estos objetos; ellas, representaron la grandeza de los tejidos elaborándolos en gran tamaño.

Tanto la discusión académica como los reconocimientos especiales tienen por centro la dimensión económica de la labor artesanal. Por ejemplo, Ferrer (2018) destaca al gran potencial para aportar al desarrollo económico de la región (Ferrer, 2018). Asimismo, esta manifestación cultural recibió en el 2011 la denominación de origen protegida “Tejeduría de San Jacinto”<sup>5</sup> para los productos que se realicen en telar vertical y cumplan con las normativas de esta figura. De esta manera se busca proteger el saber mientras se rentabiliza el producto original. También, en el año 2021 se le concedió el reconocimiento de “Área de Desarrollo Naranja

---

<sup>4</sup> Acuerdo municipal N.009, firmado el 6 de marzo del 2021. Por el cual se reconoce y declara la Tejeduría en Telar Vertical, en Hilaza de Algodón, Patrimonio Cultural Inmaterial en el municipio de San Jacinto, Bolívar.

<sup>5</sup> Resolución 70849 denominación de origen para los tejidos de algodón y tejidos para uso textil.

**FIGURA 2. La hamaca y la mochila, tejidos de San Jacinto**



Fuente. Archivo visual cooperativa de Artesanas, 2019.

(ADN)<sup>6</sup>, Centro Creativo y Cultural San Jacinto”. Esta es una categorización geográfica otorgada por entes territoriales gubernamentales que reconocen en los productos artesanales y en la diversidad creativa, cultural y ambiental ventajas para fortalecer el sector económico<sup>7</sup>. Se trata de un claro ejemplo del paradigma de desarrollo unidimensional.

### 3.2. Significación del hecho artesanal de la tejeduría

El hecho artesanal es un fenómeno multidimensional. Aunque el aspecto económico es importante, sobresalen otras aristas que entran en tensión cuando lo económico se impone. Muchos de los esfuerzos de actores externos han estado centrados en fortalecer el hecho como actividad económica para ayudar a mejorar las condiciones de vida de los pobladores. Sin embargo, en los testimonios de los tejedores aparecen muchos otros significados de esta actividad en sus vidas.

<sup>6</sup> La normativa referente al ADN está depositada en el artículo 179 de la Ley 1955 de 2019 (Plan Nacional de Desarrollo) y en su Decreto reglamentario 697 del 2 de mayo de 2020.

<sup>7</sup> Decreto N.030, firmado el 5 de abril del 2021



### 3.2.1. Refugio en tiempos difíciles

Este oficio les ha significado un refugio en tiempos de adversidad, como en la época de la violencia o en la pandemia provocada por el covid-19. El tejido ha funcionado como catalizador porque les ayuda a sobrellevar las circunstancias más desafiantes. Por ejemplo, para los hombres, dedicados tradicionalmente a trabajar la tierra, encontraron en la tejeduría un remanso pacífico en tiempos de guerra; para los adultos mayores es una actividad que les ayuda a llevar su vejez; y para los tejedores en general ha sido la ocupación que les ha permitido soportar los confinamientos a causa de la reciente pandemia.

Hasta hace algunos lustros fue una actividad exclusiva de las mujeres, pero la violencia que azotó este territorio entre 1996 y 2005 llevó a muchos hombres, que tuvieron que abandonar el campo, a aprenderla y ocuparse en ella.

*Todas, todas tejíamos, las mujeres, todas. Porque los hombres antes eran como: 'lo de hombre era de hombre y lo de las mujeres era de las mujeres', ya. Nosotros lo que era de buscar agua, de recoger basura, no, eso era para hombres. Nosotros era lavar los platos, barrer y tejer, era lo que era de nosotras. [...] Lo único que hacían los hombres de la hamaca era el encabezado, lo final ya de la hamaca, que eso si lo hacían los hombres, uno mujer lo hace, pero siempre lo hacía un hombre, ya, porque y que tenía que tener fuerza, que no sé qué, para que quedara firme la cabeza, eso lo hacía un hombre, era lo único, pero el tejido no (Maestra artesana, agosto 2017).*

Históricamente los roles del hombre y la mujer habían estado demarcados: El hombre catalogado como la persona que realiza oficios rústicos y de fuerza; no permanecía en casa y realizaba pocas labores domésticas. De hecho, cuando terminaba su jornada de trabajo y volvía a su hogar, sus hijos o hijas le lavaba los pies, luego se sentaba a esperar que se le sirvieran un tinto (café caliente) y la cena. Los hijos revisaban la mochila para sacar los alimentos que había cultivado ese día. Su rol había estado delimitado a causa de la compresión que se tenía sobre la masculinidad en su territorio y esto determinó, por mucho tiempo, su lugar en lo social, lo cultural y lo económico:

*[...] Entonces, así adquirimos este solar y fuimos trabajando, siempre yo en la artesanía, mi esposo en la agricultura, y ahí fuimos construyendo y construyendo, hasta que logramos hacer esta casa (Maestra artesana, junio de 2019).*

Asimismo, la mujer estaba destinada al cuidado del hogar y debía permanecer en su casa; sus principales actividades eran encargarse de la crianza de los hijos, atender los diversos quehaceres y en su tiempo libre realizar tejidos. Muchas eran analfabetas o tenían grados de escolaridad muy bajos.

Con el transcurrir de los años, a mediados de la década de los noventa, dichas dinámicas 'naturales' fueron presentando cambios por causas del conflicto armado. La violencia fue el principal factor por el que muchos hombres no pudieron regresar a sus trabajos convencionales: el campo, en donde muchos laboraban como campesinos; la albañilería; la conducción de vehículos intermunicipales; la docencia; y otros oficios que realizaban en sitios fuera del municipio y que implicaban desplazamientos. Cuando comenzaron los asesinatos, las desapariciones, y las amenazas abandonaron sus labores y se quedaron en su casa. Fue entonces que en compañía de las mujeres de su casa –esposas, nueras o hijas– ocuparon su tiempo en oficios domésticos y en el tejido, encontrando en ello un lugar desde donde poder resignificarse.

Así lo relata una mujer que lidera un grupo organizado:

*[...] Pero ya cuando se dio el proceso de la violencia hubo desplazamientos, entonces, ya los hombres no podían llegar al monte, algunos ya empezaron a tejer, por ejemplo: el presidente de mi asociación teje, aunque él es docente, pero cuando se quedó sin trabajo, en sus ratos libres él teje, teje crochet, teje telar, lo que salga, entonces ya eso, ya, como se tenía el concepto antes de que los que tejían eran del otro lado, ya eso se ha perdido aquí en San Jacinto, ya está entre hombres y mujeres, que tejen, siendo que hay más mujeres que tejen que hombres (Instructora de tejeduría, enero del 2020).*

**FIGURA 3. Tejedor trabajando en su telar vertical**



Fuente. Elaboración propia, 2016.



Por su parte, un significativo número de mujeres asumieron una actitud de liderazgo ante el legado de la tejeduría. Se convirtieron en maestras de los hombres; formalizaron emprendimientos comerciales y culturales en torno al tejido; aprendieron a leer, a escribir y a realizar operaciones contables y financieras básicas en edad adulta; y han encontrado un equilibrio entre las labores domésticas y el salir de casa para atender asuntos relacionados al oficio artesanal. Para muchas de ellas, fue a través de las responsabilidades asumidas en estas asociaciones que viajaron por primera vez a los grandes centros urbanos del territorio nacional.

Los adultos mayores están expuestos a una infraestructura precaria en materia de ocio, socialización y terapia ocupacional. Muchos encuentran en esta actividad una oportunidad para mantenerse activos y ocupados. Es común verles en la puerta de sus casas con hilos entre las manos o frente a un telar; tanto hombres y mujeres ocupan su tiempo tejiendo o enseñando a nietos y vecinos la labor.

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

*el tejido fue un refugio eh... así, nosotros lo percibimos, lo decimos, de hecho, ahora en la pandemia, pues, sigue siendo nuestro refugio. Nosotros lo comparamos casi igual a eso que sucedió, a la violencia, este... ajá... teniendo una bola de hilo en mis manos y una aguja, y, estando, teniendo que estar encerrada, pues, no se pierde el tiempo, algo se hace, algo se inventa (Entrevista a tejedora organizada, enero 2020)*

### 3.2.2. De lo artístico de la tejeduría: memoria creativa

En la actualidad la gestión del conocimiento constituye uno de los principales focos de interés de esta comunidad, y es la razón por la que gran parte de sus esfuerzos están direccionados hacia actividades y proyectos de transferencia de memoria. Los artesanos atesoran los saberes propios de su tradición; son una herencia viva, un legado con el que tienen un vínculo muy profundo. Anhelan que las nuevas generaciones conozcan y se apropien de este legado.

Además, perciben el riesgo de la pérdida de la memoria. La muerte de muchas de las grandes maestras tejedoras ha puesto en evidencia la ausencia, casi total, de registro escrito de sus experiencias y conocimientos.

*[...] yo siempre les decía a las mujeres: ¡escuchen a Gladys Madrid para que aprendan la historia de la hamaca! Yo les decía a mis compañeras; algunas me decían: «tú qué le*

*presta atención, si eso lo tiene ella en la mente»; «pero es que algún día se va Gladys». Y Gladys se fue. No quedó nada escrito (Entrevista a Artesana, agosto de 2017).*

Concretamente uno de los espacios de transferencias más significativos es “La Exposición Artesanal”. Es un evento organizado por las personas tejedoras en el marco de las fiestas patronales, fechas en las que se lleva a cabo el reconocido Festival Nacional Autóctono de Gaitas de San Jacinto<sup>8</sup>. El fundamento está en reconocer y valorar la tradición; incentivar la creación de nuevos diseños; premiar el talento y la creatividad; propiciar espacios de reflexión sobre su quehacer; recordar juegos y costumbres de su territorio; e invitar a las generaciones presentes y futuras a gozar y conocer su legado.

Este evento estuvo precedido por una feria organizada por benefactores privados; personas del pueblo con una privilegiada posición social y económica:

*Eso lo hacía antes un doctor, la feria, lo hacían por allá. Cuando uno estaba chiquito, si uno se asomaba por ahí, a uno le pegaban, porque eso era de gente rica, eso no era para pobres [...]. Por ejemplo, un hombre que tenía plata aquí en San Jacinto, iba a mi casa, la de mi abuela, la mamá de mi papá y él le decía, véndeme esa hamaca, y mi abuela le vendía la hamaca y esa era la hamaca que presentaba en la feria. Y quien se ganaba el premio era ese señor, porque la hamaca era comprada por él (Entrevista a artesana organizadas, julio de 2019).*

Las tejedoras fueron quienes asumieron el reto de reclamar este espacio y resignificarlo. Le dieron un nuevo nombre, pasó de Feria a Exposición Artesanal. Para sacarlo adelante ha sido necesario un esfuerzo mancomunado y sistemático. Lamentan no tener el apoyo suficiente para realizarla tal y como la han soñado; y la falta de reconocimiento y valoración de la vocación creativa textil de los tejedores, por parte de muchos coterráneos y comerciantes del pueblo.

*La exposición es mostrar el arte, la cultura nuestra, es incentivar a la gente a que se pueden hacer cosas mejores. También, eso lleva mucho tiempo, las personas que nos metemos en la organización de la exposición hay veces que no podemos hacer un producto, o si lo hacemos, lo hacemos por las noches, porque la exposición es más dicente de lo que se quiere decir. Es la cultura, la tradición, eh... es todo, es mostrarnos, es mostrar el arte, el arte de tejer [...]. La organización siempre está entre dos a tres meses, mientras que consiguen recursos, la misma junta hace las veces de como de calificar el arte. Hacemos todo, trabajamos con las manos, con las uñas, nosotras mismas hacemos los plegables, las invitaciones (Integrante equipo organizador de la Exposición artesanal, 2019).*

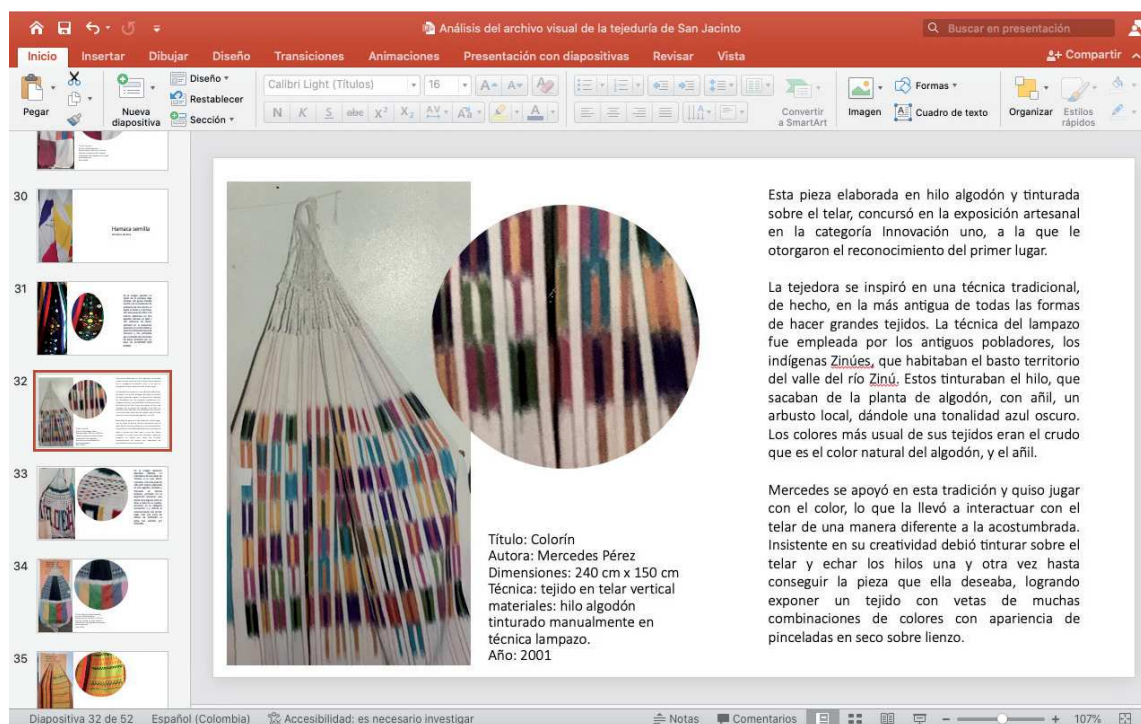
<sup>8</sup> El Festival Nacional Autóctono de Gaitas de San Jacinto es uno de los eventos culturales y folclóricos más importante del Caribe colombiano. La música de gaita, en especial la cumbia, es uno de los géneros de mayor reconocimiento en el ámbito internacional, razón por la cual es un motivo de orgullo local.

La exposición se ha convertido en un medio de transmisión importante y en un recurso vital para las comunidades donde la actividad artesanal ocupa un lugar significativo (Saou–Dufrene, 2019, p. 209). Para los tejedores de San Jacinto es un lugar de encuentro, de celebración de sus tradiciones y de sus creaciones. Es aquí donde hallamos piezas que por sus cualidades estéticas se enmarcan en la categoría de arte textil. Los artesanos crean tejidos que destacan sus destrezas, como el dominio de técnicas ancestrales o la incorporación de otros saberes, integrándolos en sus piezas de forma armoniosa. Este hecho contrasta con la idea del producto artesanal que debe seguir unas normas para que mantenga su “autenticidad”.

Desde la perspectiva del análisis iconográfico se analizan dos de las piezas que hicieron parte de algunas ediciones de la Exposición Artesanal, de las que se tienen registro y que causaron gran impacto en la memoria de los artesanos por sus características creativas.

Esta pieza elaborada en hilo algodón y tinturada sobre el telar, concursó en la exposición artesanal en la categoría Innovación uno, a la que le otorgaron el reconocimiento del primer lugar. La tejedora se inspiró en una técnica tradicional,

#### FIGURA 4. Pieza textil presentada en la Exposición Artesanal 2001



Esta pieza elaborada en hilo algodón y tinturada sobre el telar, concursó en la exposición artesanal en la categoría Innovación uno, a la que le otorgaron el reconocimiento del primer lugar.

La tejedora se inspiró en una técnica tradicional, de hecho, en la más antigua de todas las formas de hacer grandes tejidos. La técnica del lampazo fue empleada por los antiguos pobladores, los indígenas Zinúes, que habitaban el basto territorio del valle del río Zinú. Estos tinturaban el hilo, que sacaban de la planta de algodón, con añil, un arbusto local, dándole una tonalidad azul oscuro. Los colores más usual de sus tejidos eran el crudo que es el color natural del algodón, y el añil.

Mercedes se apoyó en esta tradición y quiso jugar con el color, lo que la llevó a interactuar con el telar de una manera diferente a la acostumbrada. Insistente en su creatividad debió tinturar sobre el telar y echar los hilos una y otra vez hasta conseguir la pieza que ella deseaba, logrando exponer un tejido con vetas de muchas combinaciones de colores con apariencia de pinceladas en seco sobre lienzo.

Título: Colorín  
Autora: Mercedes Pérez  
Dimensiones: 240 cm x 150 cm  
Técnica: tejido en telar vertical  
materiales: hilo algodón  
tinturado manualmente en  
técnica lampazo.  
Año: 2001

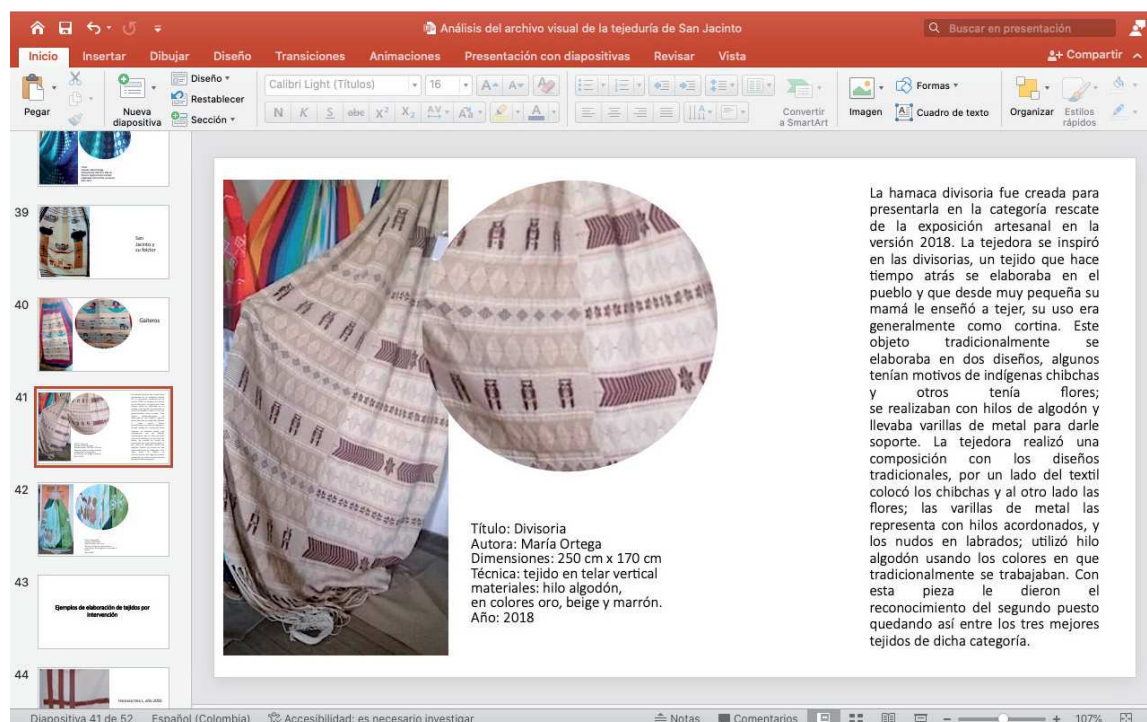
Fuente. Recuperado del archivo visual coopartesanas, 2019.

de hecho, en la más antigua de todas las formas de hacer grandes tejidos: “el lampazo”. La técnica del lampazo fue empleada por los antiguos pobladores, los indígenas zenúes; estos tinturaban el hilo, que sacaban de la planta de algodón, con añil, un arbusto local, dándole una tonalidad azul oscuro. Los colores más usuales de sus tejidos eran el crudo, que es el color natural del algodón, y el añil.

Mercedes se apoyó en esta tradición y quiso jugar con el color, lo que la llevó a interactuar con el telar de una manera diferente a la acostumbrada. Insistente en su creatividad debió tinturar sobre el telar y echar los hilos una y otra vez hasta conseguir la pieza que ella deseaba. De esta manera logró un tejido con vetas de muchas combinaciones de colores con apariencia de pinceladas en seco sobre lienzo.

La hamaca divisoria fue creada para presentarla en la categoría ‘Rescate Artesanal’ en la versión 2018. La tejedora se inspiró en las divisorias, un tejido que tiempo atrás se elaboraba en el pueblo y que muy pequeña su mamá le enseñó a tejer. Se usaba como cortina y se elaboraba en dos diseños, algunos tenían motivos de indígenas chibchas y otros tenía flores. Se realizaban con hilos de algodón y llevaban varillas de metal para darle soporte. La tejedora realizó una composición

## FIGURA 5. Pieza textil presentada en la Exposición Artesanal 2018



Calibri Light (Títulos) 16

Inicio Insertar Dibujar Diseño Transiciones Animaciones Presentación con diapositivas Revisar Vista

Buscar en presentación

Compartir

Pegar Nueva diapositiva Restablecer Sección

Convertir a SmartArt

Imagen Cuadro de texto Organizar Estilos rápidos

39

40

41

42

43

44

Título: Divisoria  
 Autora: María Ortega  
 Dimensiones: 250 cm x 170 cm  
 Técnica: tejido en telar vertical  
 materiales: hilo algodón,  
 en colores oro, beige y marrón.  
 Año: 2018

La hamaca divisoria fue creada para presentarla en la categoría rescate de la exposición artesanal en la versión 2018. La tejedora se inspiró en las divisorias, un tejido que hace tiempo atrás se elaboraba en el pueblo y que desde muy pequeña su mamá le enseñó a tejer, su uso era generalmente como cortina. Este objeto tradicionalmente se elaboraba en dos diseños, algunos tenían motivos de indígenas chibchas y otros tenía flores; se realizaban con hilos de algodón y llevaba varillas de metal para darle soporte. La tejedora realizó una composición con los diseños tradicionales, por un lado del textil colocó los chibchas y al otro lado las flores; las varillas de metal las representa con hilos acordonados, y los nudos en labrados; utilizó hilo algodón usando los colores en que tradicionalmente se trabajaban. Con esta pieza le dieron el reconocimiento del segundo puesto quedando así entre los tres mejores tejidos de dicha categoría.

Diapositiva 41 de 52 Español (Colombia) Accesibilidad: es necesario investigar

Notas Comentarios

107%

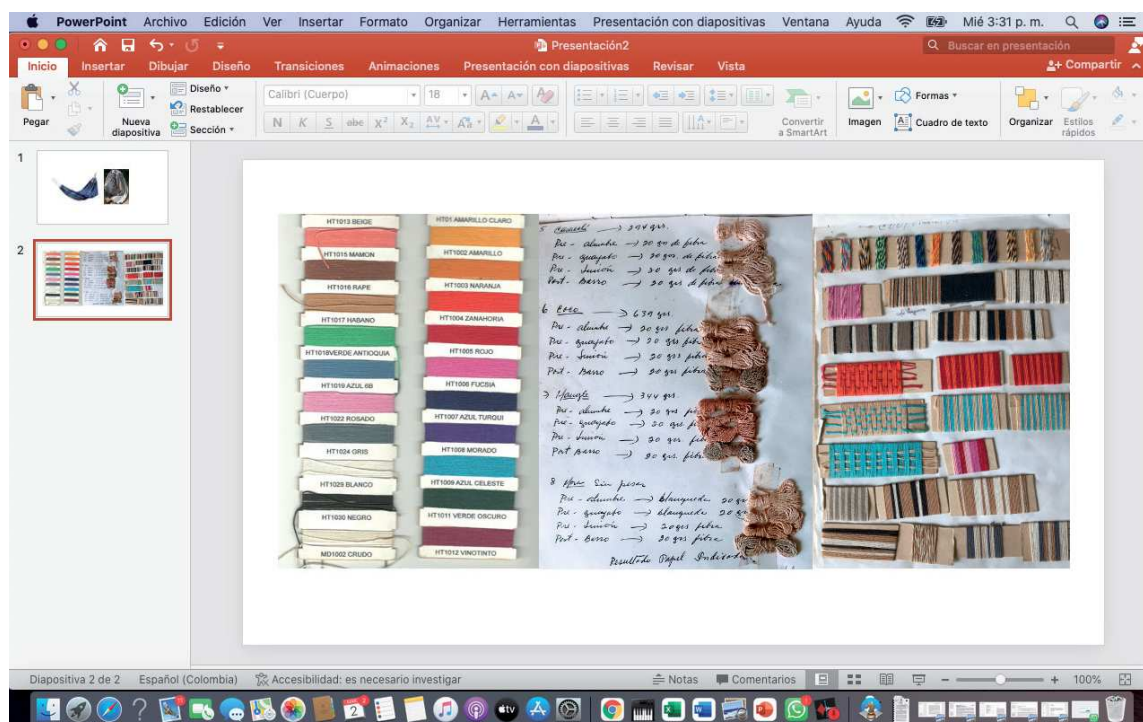
Fuente: Archivo personal de María Ortega, 2018.



con los diseños tradicionales, por un lado del textil colocó los chibchas y al otro lado las flores; las varillas de metal las representó con hilos acordonados, y los nudos en labrados. Utilizó hilo algodón en los colores en que tradicionalmente se trabajaban. Con esta pieza le dieron el reconocimiento del segundo puesto quedando así entre las tres mejores hamacas que concursaron en su categoría.

Como parte de la experiencia artísticas de estos tejedores se destacan, también, las técnicas de tinturado con materiales orgánicos e inorgánicos. El hilo es el material más preciado, por consiguiente, su tratamiento requiere de una atención singular, ya que de esto depende el éxito de la composición que se pretende plasmar en un textil. Actualmente utilizan hilos de algodón o acrílicos. Dependiendo de la composición y lo que necesiten realizar, utilizan hilos tinturados de fábrica o de tintura manual. Para lograr acabados a su gusto con colores más intensos o suaves usan pigmentos químicos o pintan sus hilos utilizando semillas, hojas y troncos de plantas autóctonas. También, como selladores de colores, conchas de alimentos, logrando en el proceso de fijación de coloración acabados más suaves y naturales.

FIGURA 6. Clases de hilos tinturados: de fábrica y manualmente



Fuente: Elaboración propia 2019.

Desde la perspectiva de la síntesis iconológica, estos textiles artísticos no están condicionados por: tiempos de producción estandarizados, cantidades de materia prima, cánones externos impuestos por la moda o el mercado. Responden a la necesidad de crear y recrear. Por lo general estas piezas no son repetibles porque están elaboradas bajo unas condiciones de libertad creativa que se gestan en momentos específicos siguiendo un proceso de realización dirigido y gestionado por las propias tejedoras o tejedores sin la intervención de un diseñador. El dominio de las técnicas ancestrales y de las que han ido incorporando les permite recrear el legado alejándolo del estancamiento y alimentado una atmosfera dinámica que hace inagotable el hecho artesanal del tejido.

El hecho artesanal de la tejeduría artística de San Jacinto contiene el espíritu y forma de asumir la vida de estas personas. Llama la atención que esta forma de arte perviva pese a las fuerzas de la violencia y la pobreza. Estas artistas emprendieron el proyecto de la exposición artesanal, hicieron textiles llenos de color, creatividad y ricos en empleo de técnicas, exaltaron los tejidos tradicionales de la hamaca y la mochila haciéndolos de gran tamaño, y empezaron a participar de eventos externos al pueblo para mostrar sus creaciones. Los tejedores encuentran vitalidad en su quehacer y fuerza para lidiar con las vicisitudes.

#### 4. Conclusiones

A partir de este estudio se entiende que el fenómeno artesanal es un hecho vigente que refleja la manera de subsanar carencias humanas y la forma de ser y de vivir de algunos grupos sociales. En tal manera imperan, primero, lo corporal: los sentidos, las emociones, el ingenio, el bagaje cultural, las creencias, lo espiritual y las destrezas técnicas. Segundo, los procesos de materialización: la elección de materiales y herramientas según el medio, la adaptabilidad y desenvolvimiento según el contexto, ejecución y manejo de los materiales, destinación y finalidad de las elaboraciones.

Los beneficios provenientes de este hecho artesanal, vistos desde la perspectiva de las personas tejedoras, comprenden: lo económico, lo espiritual, lo artístico y lo social. Esto sugiere que debemos acercarnos a esta manifestación no solo como una actividad económica, sino como un hecho estructural de la vida de estas personas:

*después de ser una actividad económica, que nos genera a nosotros como actividad económica, también es una actividad que te relaja, que te hace como que... que tú puedas plasmar tus sueños, que puedas plasmar cosas ahí, y que te enseña a superarse como*

*persona. También, porque aprendes muchas cosas más. Yo les decía en un conversatorio, que a través del tiempo por nosotros ser artesanas, nos tuvimos que superar; habían artesanas que no sabían ni leer ni escribir, y a los 50 años empezaron a escribir y hoy en día son señoras que ya son bachilleres. Es una exigencia de la misma artesanía, que se ha empeñado, como, que tú te superes como persona (Representante de un grupo artesanal, 2020).*

La gestión de la cultura material de los pueblos que está basada en la orientación desarrollista ofrece un lente muy estrecho para captar las virtudes de la riqueza artesanal en todo su conjunto (García Canclini, 1999). Para los tejedores sanjacenteros el desarrollo se entiende como el crecimiento equilibrado de los diferentes aspectos de su cultura material, no sólo lo económico. En el informe de desarrollo humano "Progreso multidimensional" para América Latina y el Caribe del 2016 emitido por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), se reconoce que el bienestar de la gente es "*más que ingreso*" y pide repensar el modelo latinoamericano de progreso hacia un concepto multidimensional. Esto sugiere nuevos horizontes en los que se consideren líneas de pensamiento sobre el desarrollo a escala humana en oposición a la perspectiva desarrollista convencional (Max-Neef, 2014).

Se constatan así dos características: primero, lo económico tiene su lugar, mas no engloba el hecho artesanal en su conjunto. Segundo, se identifica que el fundamento del quehacer artesanal no está en mantenerse anquilosados reproduciendo objetos que no se alejen de lo "tradicional". En esta manifestación la innovación y la creatividad son fundamentales.

Hay tensiones que persisten en el hecho artesanal de la tejeduría de San Jacinto. Por un lado, los artesanos intentan responder a las dinámicas de un mercado para el cual se elaboran productos tejidos, que cumplan con estándares de calidad y normativas que los hagan competitivos; por otro, están las necesidades espirituales, sociales y artísticas que constituyen parte fundamental de los mecanismos de evolución y desarrollo de este modo de vida. Estas personas tejen por amor, porque es la herencia de sus padres, abuelos y antepasados. Los hilos, las agujas y lo telares son parte de la vida; es su forma de aprovechar el tiempo haciendo algo bueno, sano y bello. Es una actividad espiritual, porque cuando tejen piensan, sueñan, oran, sonríen, lloran, recuerdan historias que van transmitiendo a las nuevas generaciones, dan consejos, cuentan chistes, contemplan los materiales que tienen entre manos y despliegan su creatividad. La práctica diaria les permite crecer en sus habilidades y de ello se desprenden emociones como la satisfacción y la alegría por el logro alcanzado (Sennett, 2009).



A nivel social el paisaje de los hacedores de tejidos se transformó. La población cambió su manera de entender el rol femenino y de mirar y calificar a los hombres que ahora se dedican a tejer; ya no son marginados, porque en el tejido encontraron un lugar y quienes allí estaban los han acogió. Las mujeres fueron la puerta por donde muchos hombres pudieron entrar a ese espacio que antes les era ajeno. Allí les fue posible encontrar esperanza, paz, resiliencia y disfrutar de un legado que también les pertenece.

En esta materialidad también desaparecen antiguas discusiones sobre rivalidades entre un "arte culto" y un "arte menor"; el primero se refiere a un arte de mayor categoría y en el segundo están comprendidas las "artesanías artísticas" o "arte popular", en la que se margina y se minimizan las creaciones que provienen del modo artesanal rural. Para los tejedores sanjacenteros el tejer es un arte y, por tanto, lo objetos que hacen también lo son. Estos artistas artesanos se expresan por medio de los hilos, les interesa la belleza y la libertad creativa que les proporciona regocijo y alegría cuando se dedican a tejer.

En este hecho podemos identificar un profundo interés por el cultivo, provecho, valoración y goce de aspectos propiamente humanos que hallan su vigor en lo artesanal. Si bien algunos entusiastas promueven volver a lo ancestral para perpetuar tradiciones; y otros se amparan en lo identitario para justificar los discursos de la diversidad; y otros en monetizar la cultura para "garantizar su persistencia"; y otros en luchar contra el monstruo de la "homogenización"; la cuestión de lo artesanal sigue vigente. Continúa siendo de interés para muchos pueblos en el mundo. Desde el testimonio de estas sociedades podemos continuar indagando sobre el sentido de su prevalencia ante la presión del éxito de la mercantilización masiva de los "productos culturales".

## 5. Referencias bibliográficas

ÁREA DE PAZ, DESARROLLO Y RECONCILIACIÓN. (2010). *Los Montes de María: Análisis de la conflictividad*. PNUD Colombia.

AUGÉ, M., (2000). *Los "No lugares" Espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: editorial Gedisa, S.A.

BANKS, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.

BERG, M. Y FONTANA, J. (1987). *La era de las manufacturas, 1700–1820 : una nueva historia de la revolución industrial británica*. Barcelona: Crítica.

BERNARDOS SANZ, J. U. HERNÁNDEZ, M. Y SANTAMARÍA, M. (2015). *Historia económica*. UNED – Universidad Nacional de Educación a Distancia.

BOZAL, V. (Ed.).(1999). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas (volumen II)*. Madrid: La balsa de la medusa. <https://es.scribd.com/read/282865033/Historia-de-las-ideas-esteticas-y-de-las-teorias-artisticas-contemporaneas-Vol-2>

CASTIBLANCO, C. A. Y NARVÁEZ JAIMES, G. E., (Eds.) (2018). *La vida me dio otra oportunidad. Dinámicas sociales del conflicto armado interno en la región de los Montes de María*. Bogotá: USTA.

FALCHETTI, A. M. (2009). *El Ocaso del Gran Zenú. En Cartagena de Indias en el siglo XVI*. En Calvo Stevenson. H. y Meisel Roca. A, (Eds.). Bogotá: Banco de la República.

FERRER LAVERDE, D. (2018). *Sorín: desarrollo de productos neoartesanales con artesanas tejedoras de San Jacinto*. Bolívar. Universidad Javeriana.

FUNDACIÓN CULTURA DEMOCRÁTICA FUCUDE, CONSULTORÍA PARA LOS DERECHOS HUMANOS Y EL DESPLAZAMIENTO CODHES, CORPORACIÓN OPCIÓN LEGAL, UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR, GRUPO REGIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA Y ORGANIZACIONES DE POBLACIÓN DESPLAZADA DE LOS MONTES DE MARÍA OPDS MONTES DE MARÍA. (2020). *Los Montes de María bajo fuego, voces de las víctimas de la violencia* [Archivo PDF]. <https://codhes.files.wordpress.com/2021/01/montes-de-maria-bajo-fuego.pdf>

GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo S.A. de C.V.

GARCÍA CANCLINI, N. (1999). *La globalización imaginada*. Barcelona: Paidós

GEERTZ, C. (2003) [1973]. *La interpretación de las culturas*. (A. Bixio, Trad.). Barcelona: Gedisa, S. A.

GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2015). *Travesías estéticas. Etnografiando la literatura y las artes*. España: Universidad de Granada.

GUBER, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá, Colombia: grupo editorial norma.

HAMMERSLEY, M. Y ATKINSON, P. (2016). *Etnografía métodos de Investigación*. Barcelona: Paidós.

KAMELL, H. (2016). *Plan de Desarrollo Municipal San Jacinto, Bolívar (2016–2019): "San Jacinto adelante, gestión orientada a resultados"* [Archivo PDF]. file:///Users/macbookpro/Google%20Drive%20(dlahoztesisugr@gmail.com)/PARA%20REALIZAR%20LA%20TESIS%20DOCTORAL/BIBLIOGRAFIA/Articulos,%20ensayos%20y%20otros%20textos/Plan%20de%20Desarrollo%20Municipal%20San%20Jacinto%20(1).pdf

LEROI-GOURHAN, A. (1984). *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*. Madrid: Istmo.

LEROI-GOURHAN, A. (1988). *El hombre y la materia: Evolución y técnica*. Volumen I: Madrid: Taurus.

MAX-NEEF, M. (2014). *La economía desenmascarada: del poder y la codicia a la compasión y el bien común*. Barcelona: Icaria.

MILLÁN, T. R. (2000). Para comprender el concepto de cultura. *UNAP Educación y desarrollo*, 1(1), 1–11. [http://files.bitacora4.webnode.es/200000426-4cf834df2d/Austin-concepto\\_de\\_cultura.pdf](http://files.bitacora4.webnode.es/200000426-4cf834df2d/Austin-concepto_de_cultura.pdf)

MORTON, A. (1970). *Las utopías socialistas*. Barcelona: Martínez Roca.

NOVELO, V. (2004). La fuerza de trabajo artesanal en la industria mexicana. En *Simposio sobre la historia económica en la perspectiva arqueológico-industrial, segundo congreso nacional de historia económica: la historia económica hoy, entre la economía y la historia*. México DF (pp. 27–29). <http://132.248.45.5/amhe/memoria/simposio01/Victoria%20NOVELO.pdf>

NOVELO, V. (2008). La fuerza del trabajo artesanal mexicana, protagonista ¿permanente? de la industria. *Alteridades* 18(35): 117–126. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-70172008000100009](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172008000100009)

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. (del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003). *El texto de la Convención para*

*la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

ORTIZ, F. (2019). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Editorial Linkgua USA. <https://elibro.net/es/lc/ugr/titulos/171930>

RUBY, J. (2000) *Picturing Culture: Explorations in Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.

SANDOVAL, C. (2002). Programa de especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social. Investigación cualitativa. Bogotá , Colombia: ARFO Editores e Impresores Ltda.

SAOU-DUFRENE, B. N. (2019). Artes tradicionales en el magreb: transmisión de saberes y desafíos de sus exposiciones en González Alcantud, J. A, (Ed.), *Culturas de frontera: Andalucía y Marruecos en el debate de la Modernidad*. (pp. 209–228). Anthropos.

SEN, A. (2006). Desarrollo económico y libertad. Entrevista. *Revista Sinpermiso*. <https://www.sinpermiso.info/textos/desarrollo-econmico-y-libertad-entrevista>

SENNETT, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama

SAUTU, R., BONIOLO, P., DALLE, P., & ELBERT, R. (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.