Tejiendo

memorias construyendo territorios:

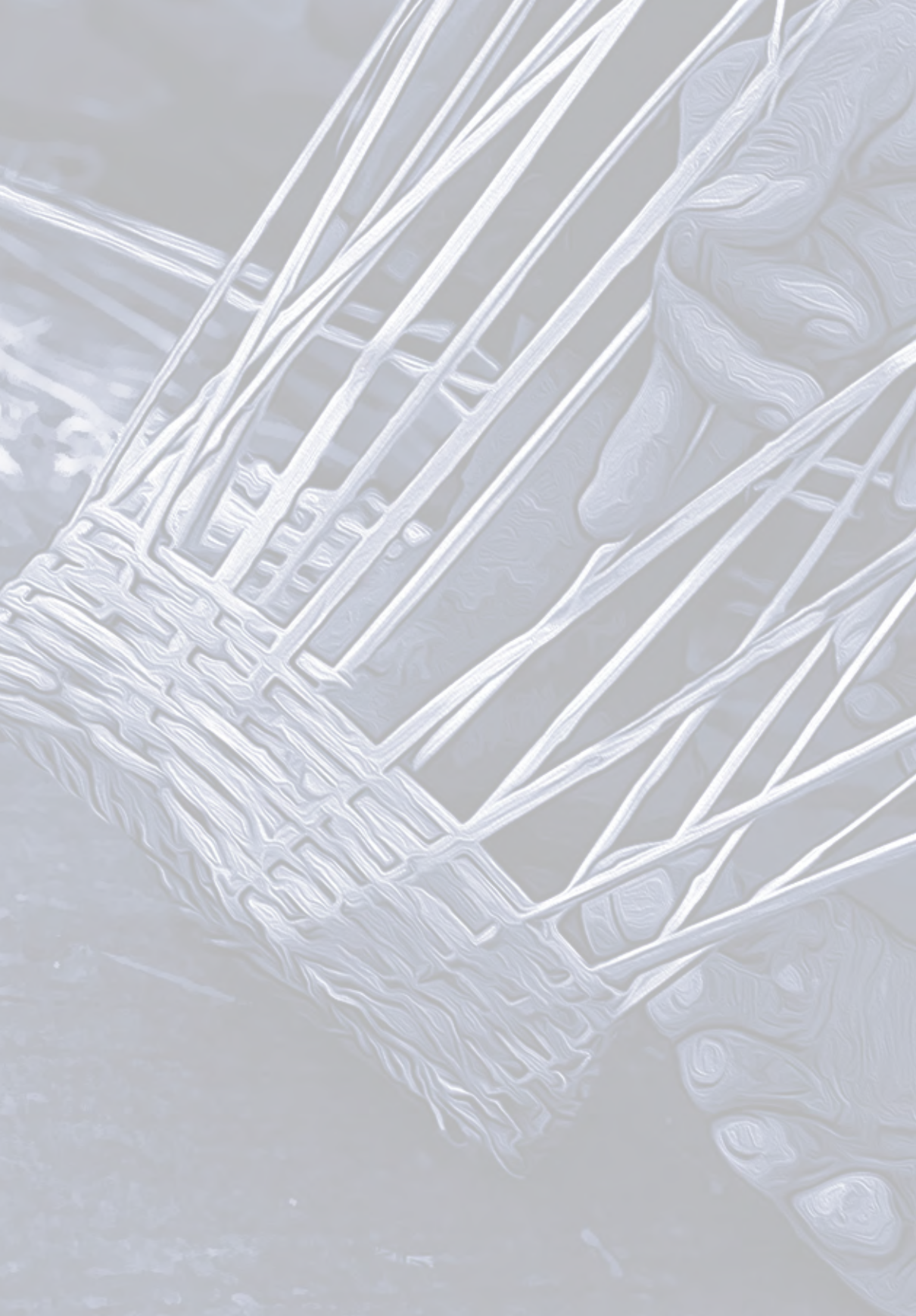
la práctica artesanal como producción de conocimiento y cultura



Compiladores

María Otilia Pulecio Bazurto
Cristian García Villalba
Cindy Mariana Ariza Rodríguez

UNIMINUTO
Corporación Universitaria Minuto de Dios
Educación de calidad al alcance de todos
Vigilada MinEducación



Tejiendo



memorias construyendo territorios:

la práctica artesanal como producción de conocimiento y cultura



UNIMINUTO
Corporación Universitaria Minuto de Dios
Educación de calidad al alcance de todos

Presidente del Consejo de Fundadores
P. Diego Jaramillo Cuartas, cjm

Rector General Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO
P. Harold Castilla Devoz, cjm

Vicerrectora General Académica
Stephanie Lavaux

Director de Investigaciones - PCIS
Tomás Duran Becerra

Subdirectora Centro Editorial - PCIS
Rocío del Pilar Montoya Chacón

Rector Sede Cundinamarca
Jairo Enrique Cortés Barrera

Vicerrector Académico Sede Cundinamarca
Diego Fernando Aranda Lozano

Directora Centro Universitario Girardot
Elvia Janeth Galarza Bogotá

Directora de Investigación Sede Cundinamarca
Jenifer Paola Garza Puentes

Coordinadora de Publicaciones
Diana Carolina Díaz Barbosa

Tejiendo memorias construyendo territorios : la práctica artesanal como producción de conocimiento y cultura / autores Cristian García Villalba, María Otilia Pulecio Bazurto, Cindy Mariana Ariza Rodríguez...[y otros 4.] ; compiladores: Cristian García Villalba, María Otilia Pulecio Bazurto, Cindy Mariana Ariza Rodríguez -- 1ª ed. -- Bogotá : Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, ©2026.

117 páginas: ilustraciones, tablas.
ISBN de la obra: 978-958-763-712-0 (digital)
Incluye referencias bibliográficas páginas: 112 a 114

1.Artesanías -- Investigaciones -- Alto Magdalena (Cundinamarca) 2.Artesanos -- Aspecto sociales -- Alto Magdalena (Cundinamarca) 3.Desarrollo económico y social -- Alto Magdalena (Cundinamarca) 4.Patrimonio cultural -- Estudio de casos -- Alto Magdalena (Cundinamarca) i.García Villalba, Cristian (autor y compilador) ii.Pulecio Bazurto, María Otilia (autor y compilador) iii.Ariza Rodríguez, Cindy Mariana (autor y compilador) iv.Cetarez Chica, Andrea del Carmen (autor) v.Castaño Becerra, Andrea del Pilar (autor) vi.Sánchez Arciniegas, Ángela María (autor) vii.Jara Ochoa, Jaidi Yanid (autor)

CDD: 306.47 T266 BRGH Registro Catálogo UNIMINUTO No. 106889
Archivo descargable en MARC a través del link: https://tinyurl.com/bib106889

Tejiendo memorias construyendo territorios:

la práctica artesanal como producción de conocimiento y cultura

Autores:
María Otilia Pulecio Bazurto • Cristian García Villalba • Cindy Mariana Ariza Rodríguez • Andrea del Carmen Cetarez Chica • Andrea Del Pilar Castaño Becerra • Ángela María Sánchez Arciniegas • Jaidi Yanid Jara Ochoa

Compiladores:
María Otilia Pulecio Bazurto
Cristian García Villalba
Cindy Mariana Ariza Rodríguez

Corrección de estilo
Elvira Lucía Torres B.

Diseño y diagramación
Sandra Milena Rodríguez Ríos

Fotografías
Equipo de autores

Proceso de arbitraje doble ciego

Recibido del manuscrito: octubre 2023
Evaluado: enero 2024
Ajustado por autor: febrero 2024
Aprobado: marzo 2024

ISBN: 978-958-763-712-0
DOI: https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Primera edición digital: 2024

© Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO
Calle 90 No. 87 – 69 • Bogotá D.C. - Colombia 2024

Esta publicación nace del proyecto de investigación C121-420-002- Tejiendo memorias, construyendo territorio: la práctica artesanal en el municipio de Tocaima, Cundinamarca, como producción de conocimiento, financiado por la Convocatoria de investigación científica y creación artística 2021- 2022, de la de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO.

Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO. Todos los capítulos publicados en *Tejiendo memorias construyendo territorios: la práctica artesanal como producción de conocimiento y cultura*, fueron seleccionados por el Comité Científico de acuerdo con los criterios de calidad editorial establecidos por Institución. El libro está protegido por el Registro de propiedad intelectual. Los conceptos expresados en los capítulos competen a los autores, son su responsabilidad y no comprometen la opinión de UNIMINUTO. Se autoriza su reproducción total o parcial en cualquier medio, incluido electrónico, con la condición de ser citada clara y completamente la fuente, siempre y cuando las copias no sean usadas para fines comerciales, tal como se precisa en la Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Compartir Igual que acoge UNIMINUTO.

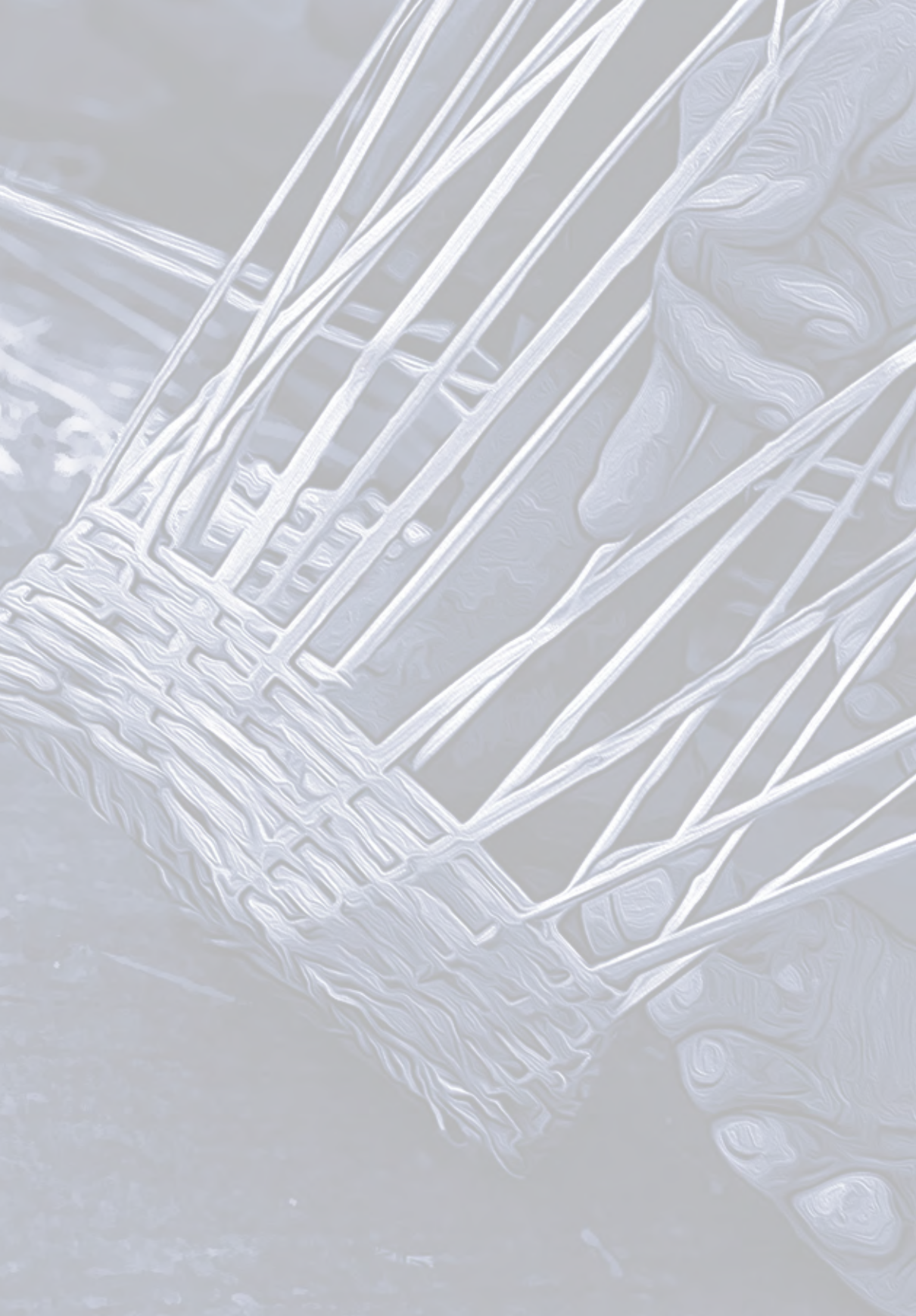


TABLA DE

Contenido

Dedicatoria y agradecimientos **09**
Presentación **11**
Autores **13**
Introducción **17**

Capítulo 1. Fibra teórico-conceptual **23**

El tejido artesanal: entre lo funcional, lo estético y lo simbólico 24
Usos y valores del tejido artesanal 29
La identidad 33
El territorio 37
El patrimonio cultural 40
Entramado metodológico 41

Capítulo 2. La cestería en Tocaima: entre lo cultural y lo económico **47**

Reconocimiento del territorio tocaimuno 48
Caracterización sociodemográfica de la población cestera tocaimuna 50
Tejiendo memorias, construyendo territorio: la práctica artesanal de la cestería en Tocaima 52

Capítulo 3. Juzgando la realidad cestera tocaimuna **65**

Capítulo 4. Actuar en el presente para tejer el futuro de la comunidad cestera **81**

Capítulo 5. Detalles que definen: el arte de la reflexión en la práctica cestera **95**

El Rincón Cestero Tocaimuno 99
Estrategia para fortalecer el relevo generacional 105
Acciones desde la Alcaldía de Tocaima y la Gobernación de Cundinamarca 106
Reflexiones desde la academia 109
A modo de conclusión 110

Referencias **112**

Lista de figuras **117**



DEDICATORIA Y Agradecimientos

Tejer nos conecta con nuestros sentimientos
y pensamientos más profundos
(Anónimo)

El tejido del canasto es un arte que las cesteras y cesteros de Tocaima aprendieron hace más de 50 años. Son ellas y ellos los protagonistas de esta obra. Gracias por abrirnos su corazón y compartir con nosotros un pedacito de su historia:

Ana Lucely Torres Moreno, Sandra Patricia Ardila, María Emma Morales Muñoz, Martha Yaneth Caballero, Ciro Viuche, Marilú Jiménez Rodríguez, Luisa Fernando Niño Torres, Consuelo Niño de Mena, Enrique Guzmán Guzmán, Diego Armando Doncel Moncada, Julia Patricia López Rodríguez, Rosario Fonseca, José Jesús Olivera Jara, Luz Marina Ramos Morales, Susana De La Trinidad Muñoz Rodríguez, Karol Ibet Caviedes Rodríguez, Jesús Matías Segura Farfán, Armando Ardila Vásquez, Luis Ángel Contreras Leiva, Guillermo Marentes Daza, Gumercindo Silva Díaz, Ana Silvia Pulido

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Guzmán, Luis Hernando Bernate Ortiz, Guillermo Cruz Guzmán, Prudencio Celis Prieto, María Graciela Castro Heredia, María Eunice Ruiz Hernández, Ana Adelina Suspe, José Dumer Doncel Moncada, Maribel Niño Herrera, Fabio Enrique Doncel Moncada, María Luisa (QEPD).

Agradecimientos a la Alcaldía de Tocaima, en cabeza del entonces alcalde Julián Mora Pineda, la gestora social del municipio y semillerista Hilda Yolanda Pineda Jiménez, graduada de la Especialización en Gerencia Social, Centro Universitario Girardot de UNIMINUTO y coordinadora del Programa Mujer y Género de la Secretaría de Inclusión y Desarrollo Social, representada por Ivonny Buitrago Pérez, quienes volcaron su interés y apoyo institucional en la propuesta investigativa. Además, se reconoce la labor del Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA, seccional Girardot, como facilitador de los procesos de formación y certificación por competencias de la población artesana participante. Y, por último, pero no menos importante, es preciso reconocer el interés y el trabajo realizado por los investigadores de UNIMINUTO.



Presentación

Julián Mora Pineda
Alcalde de Tocaima, 2020-2023

Es un honor elaborar la presentación de este libro, donde se plasman el trabajo y la transformación social de una comunidad con unas cualidades culturales enormes, se resalta un arte, se valora una tradición, se innova el sentir cestero y se demuestra que el trabajo articulado entre la institución pública (Alcaldía) y la academia arroja resultados positivos e inimaginables. La gran riqueza artesanal y cultural de nuestro país genera identidad en distintas comunidades, mejoramiento en sus modos de vida y sustento económico para muchas de ellas, que transmiten su saber de generación en generación, hasta formar una tradición ancestral. El plasmar esas vivencias en un libro proporciona un impulso mayor para seguir trabajando en esa transformación social constante.

Tocaima, municipio de la provincia del Alto Magdalena en el departamento de Cundinamarca, tiene una tradición cultural cestera proveniente de las comunidades indígenas del Ecuador. Durante décadas, la tradición del saber ancestral fue marginada e ignorada, pero, aun así, varias familias tocaimunas basaron su sustento en la elaboración de canastos con fibras naturales como la caña de Castilla o cañabrava, entre otras que se

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

encuentran en la ribera del río Bogotá. Resaltar estas condiciones en letras aporta un valor agregado, en un contexto investigativo, pero sin dejar de lado el sentimiento ha permitido a más de seis u ocho generaciones vivir de la venta de estos productos cesteros en sus distintos tamaños y formas. *Tejiendo memorias, construyendo territorios* encierra historias de vida de una comunidad que habita principalmente en el Camellón del Río y otros sectores de Tocaima, practicantes de saberes ancestrales como la cestería, que con el apoyo mancomunado de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, Centro Universitario Girardot, la Alcaldía municipal Futuro en Marcha y la gestora social, como miembro activo de uno de los semilleros de investigación del programa de Trabajo Social, han trabajado para que se le vuelva a dar la importancia necesaria a su labor artesanal y han logrado girar la mirada hacia la cestería como identidad municipal de arte y cultura.

De esta manera, se exalta al artesano que en su tejer entrelaza sus sueños y esperanzas. Los productos que los cesteros tocaimunos elaboran con pies y manos con tanto tesón, al lado de gallinas, perros y camuros, han tenido un renacer, y esto se reconoce en la forma en que en la actualidad estos cestos se venden en sectores exclusivos de Bogotá y en distintas ferias artesanales del país. Como resultado, se ha producido una transformación social única que demuestra que con voluntad y apoyo sectorial pueden hacerse realidad los sueños y el desarrollo de las comunidades artesanas. Entender que ese patrimonio cultural inmaterial no puede quedarse solo en el contexto artesanal, sino que debe avanzar hacia un proceso de transformación socioeconómica permitió a la comunidad cestera adquirir conocimientos sobre contabilidad, finanzas, servicio al cliente y manejo de herramientas virtuales, entre otros, aporta fundamentos teóricos para el desarrollo de lineamientos que les permitirán aumentar y mejorar la comercialización de sus productos. El trabajo interinstitucional sienta las bases para promover y preservar la práctica cestera, dar a conocer su historia y fomentar el acercamiento de las nuevas generaciones del municipio a este arte que lo identifica.

Autores

Cristian García Villalba

Comunicador social y periodista; doctor en Estudios Territoriales por El Centro De Investigaciones Interdisciplinarias Sobre Desarrollo Regional, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México; máster en Investigación en Comunicación y Opinión Pública, Flacso, Ecuador. Investigador junior categorizado ante Minciencias.

crgarciav@outlook.com

María Otilia Pulecio Bazurto

Trabajadora social, especialista en Gerencia de Proyectos, magíster en Salud Mental Comunitaria. Profesora asociada del programa de Trabajo Social y la Especialización en Gerencia Social, Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, Centro Universitario Girardot.

maria.pulecio@uniminuto.edu

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Cindy Mariana Ariza Rodríguez

Comunicadora social y periodista, magíster en Educación. Doctorante en Humanidades. Investigadora junior categorizada ante Minciencias. Profesora asociada del programa de Comunicación Social y Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, Centro Universitario Girardot.

carizaro@uniminuto.edu.co
arizamariana0328@gmail.com.

Andrea del Carmen Cetarez Chica

Trabajadora social, especialista en Gerencia de Proyectos, especialista en aplicación de las TIC para la Enseñanza, magíster en Tecnologías Digitales Aplicadas a la Educación. Docente del Centro de Educación para el Desarrollo, CED, Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, Centro Universitario Girardot.

andrea.cetarez@uniminuto.edu.co

Ángela María Sánchez Arciniegas

Ingeniera financiera, magíster en Diseño, Gestión y Dirección de Proyectos, profesora asociada a programas de las ciencias empresariales.

angela.sanchez@uniminuto.edu

Andrea Del Pilar Castaño Becerra

Comunicador social y periodista, especialista en Gerencia de Mercadeo, magíster en Desarrollo, Paz y Ciudadanía. Coordinadora del Centro de Educación para el Desarrollo, CED, Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, Centro Universitario Girardot.

acastano@uniminuto.edu

Jaidi Yanid Jara Ochoa

Administradora financiera, especialista en Pedagogía, magíster en Educación. Coordinadora del programa de Administración Financiera y Especialización en Gerencia Financiera, Centro Universitario Girardot, Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO.

jaidi.jara@uniminuto.edu

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0





Introducción

El municipio de Tocaima, ubicado en el corazón del departamento de Cundinamarca, es reconocido por la producción cestera. A través de la manipulación y transformación de la caña de Castilla o cañabrava, la práctica artesanal de la cestería recoge una tradición milenaria, de antepasados que han forjado el desarrollo endógeno de los pueblos actuales.

Las artesanías en Colombia son la base de sustento material de la cultura y la identidad de cada una de las regiones en donde se producen. Sin embargo, gran parte de los artesanos registrados en el país se identifica como población vulnerable, en calidad de madres cabeza de hogar, población indígena o víctima del conflicto armado (Monserrate, 2020). Por otra parte, la base productiva impuesta a la artesanía, en este caso, la cestería, es el epítome del papel de producción y promoción que desencadena el turismo en diferentes regiones del país, y Tocaima no es la excepción, ya que tanto propios como turistas nacionales y extranjeros han fomentado la compra de productos auténticos de la región.

Si bien la cestería es una fuente de ingreso en las localidades en que se produce y ampara la base productiva de las familias, en muchos casos, los cesteros tienen dificultades para integrarse a la cadena productiva y

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

su trabajo se ha visto cada vez más deslegitimado y reemplazado por la industria homóloga, lo que ha llevado a que muchos busquen otras alternativas de manutención y a la mengua paulatina de la producción de canastos y otros productos de cestería. En Tocaima se requiere la estimulación de la demanda en la producción de artesanías como parte del desarrollo socioeconómico en sus comunidades y, por ello, es necesario exponer y dar a conocer las prácticas artesanales cesteras como actividades de creación artística, resultado de la labor constante las poblaciones locales vulnerables.

De ahí la importancia de gestar iniciativas encaminadas al fortalecimiento de la identidad cultural que comprendan esta construcción de saberes, la documenten y la divulguen. La mejor manera de preservar e impulsar esta construcción de saberes que se teje en red con las dinámicas sociales actuales, es a través del reconocimiento y la divulgación del conocimiento como vehículo para la preservación de la memoria y el patrimonio cultural, en el que las identidades, las vivencias y las relaciones coexisten con la mercantilización y el desarrollo económico.

Este libro forma parte de una estrategia de divulgación social del conocimiento sobre la cestería tocaimuna y los artesanos que la elaboran. Su propósito es documentar los resultados de la investigación *Tejiendo memorias, construyendo territorio: la práctica artesanal en el municipio de Tocaima, Cundinamarca, como producción de conocimiento*[1] y los procesos

[1] La idea original, la formulación del proyecto y su desarrollo en la primera fase estuvieron a cargo del profesor Dr. Cristian García Villalba en su inicio y primera fase; en la segunda fase estuvo a cargo de la profesora Mg. Maria Otilia Pulecio Bazurto, docente del programa de Trabajo Social de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO, Centro Universitario Girardot. En la ejecución de los diferentes procesos participaron docentes los programas de Comunicación Social y Periodismo, Trabajo Social, Administración Financiera y de la oficina del Centro de Educación para el desarrollo - CED de la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO, con su estrategia de Voluntariado. El proyecto fue financiado en su totalidad a través de la convocatoria interna para el fortalecimiento institucional de la Dirección General de Investigaciones y el Parque Científico de Innovación Social (PCIS) de UNIMINUTO, y contó con el apoyo y la participación de entes públicos y privados tales como la Alcaldía de Tocaima, el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) y la Cámara de Comercio de Girardot.

conexos que de ella se han derivado como estrategias para la conservación y preservación de esta práctica artesanal a través de rasgos del territorio, la memoria y la identidad de las comunidades cesteras de Tocaima.

Para comprender esta práctica, es preciso sumergirse en la sabiduría popular de los artesanos, documentar sus experiencias e identificar las capacidades de los herederos de este conocimiento práctico, estético y creativo en torno a la tejeduría de canastos, con el ánimo de conocer y fortalecer el tejido social enraizado en la cotidianidad de la comunidad cestera tocaimuna. De esta necesidad partió el proyecto investigativo del que surgió este libro, en el cual, a través de la organización del conocimiento práctico, se busca visibilizar algunas prácticas sociales que conduzcan a la recuperación de la memoria histórica de la cestería tocaimuna.

El propósito del proyecto en su primera fase fue el análisis de la práctica artesanal cestera en Tocaima, municipio ubicado en la provincia de la región del Alto Magdalena, al suroeste del Departamento de Cundinamarca, Colombia, cerca del río Magdalena y de Bogotá, desde la perspectiva de la representación del territorio y la memoria, buscando evidenciar cómo esta actividad se convierte en un dispositivo que conecta la técnica con el conocimiento. Asimismo, dadas las necesidades identificadas en la población cestera —buena parte de ella en precarias condiciones económicas—, desde el inicio de la investigación, paralelamente, se buscó establecer vínculos entre los artesanos, la academia y la Administración municipal, con el ánimo de contribuir a la construcción de saberes y a la búsqueda de soluciones a la problemática social y económica de esta comunidad. Así, se iniciaron diversas acciones de formación y certificación en competencias laborales.

El planteamiento del proyecto y su desarrollo se enmarcaron metodológicamente en el enfoque praxeológico, también conocido como práctica reflexiva, en consecuencia, con el modelo pedagógico de UNIMINUTO, entidad en la que se originó la iniciativa. Este enfoque, que permite una

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

profunda comprensión de la comunidad y su contexto, destaca la integración, interacción y participación dialógica entre los sujetos de estudio —en este caso los artesanos—, los investigadores y los demás actores que intervienen en los procesos, de modo que permite alinear el compromiso social de la academia con las poblaciones y la formación integral de profesionales en un contexto pluridisciplinario. El mismo enfoque, que a efectos prácticos establece cuatro fases metodológicas *ver*, *juzgar*, *actuar* y *devolución creativa*, que no necesariamente implican un orden cronológico, pues se superponen en distintas formas a lo largo de los procesos, se ha tenido en cuenta para la estructuración del contenido del libro, tal como se describe a continuación.

Con el fin de fortalecer la mirada académica y conforme al interés práctico de la investigación, en el primer capítulo, se presenta la fundamentación teórico-conceptual que guio su desarrollo. El capítulo expone la manera en que la cestería es producto del devenir histórico de las sociedades en cualquier parte del mundo y forma parte importante de la apropiación simbólica y física del espacio. Se busca, asimismo poner en evidencia cómo la estética performativa en la elaboración de canastos y demás productos de corte cestero se refuerzan como actividades que ponen en práctica el conocimiento ancestral y las costumbres del municipio que paulatinamente conviven con el impacto de la modernidad y el mercado capitalista. Se abordan luego los conceptos de identidad, territorio y patrimonio cultural y cómo en la actividad cestera se da una interconexión entre ellos: la identidad como exponente en la elaboración de productos y el territorio como materialidad del entramado de relaciones sociales que la producen y la emergencia del patrimonio cultural, que surge con las estrategias políticas y comunitarias de las artesanas para permanecer vigentes en el tiempo, asimismo, se presenta una descripción sucinta del modelo praxeológico, como entramado metodológico que guio el desarrollo del proyecto y la organización del conocimiento práctico en este documento.

El segundo capítulo corresponde a la fase del ver, y en él se exponen los resultados de la investigación de corte cualitativo y enfoque hermenéutico que se llevó a cabo con la población cestera de Tocaima. Se parte de su caracterización sociodemográfica y luego se describen los hallazgos relativos a sus conocimientos, dinámicas familiares y representaciones acerca de su labor cestera y la interconexión entre esta práctica artesanal, la memoria cultural, el conocimiento técnico y la identidad territorial.

En el tercer capítulo, que atiende a la fase del juzgar, se presenta el análisis crítico de los hallazgos de la investigación sobre la práctica artesanal de la cestería en las comunidades de Tocaima, en sus dimensiones sociales, culturales y económicas. En particular, se enfoca en la dinámica de género, la cestería como vehículo de identidad colectiva e individual como un proceso dinámico influenciado por la práctica artesanal, las interacciones sociales y su relación con la apropiación del territorio y la tradición y la problemática que afecta a la comunidad cestera. A partir de este análisis se esbozan, asimismo, las líneas de acción propuestas y que luego se implementaron durante el tiempo de ejecución del proyecto.

El cuarto capítulo responde a la fase del actuar, y en él se detallan las intervenciones que se llevaron a cabo en el marco del proyecto en materia de formación financiera, capacitación y certificación en competencias laborales y asociatividad, tendientes a solucionar las necesidades prioritarias identificadas en la primera fase, con el fin de fortalecer a la comunidad cestera.

Finalmente, en el quinto capítulo, como devolución creativa, se exponen diversos procesos que surgieron a partir de la reflexión continua que se dio por parte de los diferentes actores involucrados durante los dos años de desarrollo del proyecto, y que permitirán visibilizar a la comunidad artesana de Tocaima y difundir sus prácticas como un legado duradero. Entre ellos,

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

se destacan el documental producto de la investigación *Tejiendo memorias, construyendo territorios*, como un primer paso para dar visibilidad a la comunidad cestera, y las iniciativas de la propia comunidad para el aprovechamiento de las TIC, mediante la creación de un sitio web para el comercio en línea (*e-commerce*) y un canal de YouTube, que pudieron materializarse gracias al trabajo conjunto entre los cesteros, la academia y las entidades oficiales que apoyaron el proyecto. Asimismo, cabe resaltar una nutrida producción académica y las acciones por parte de la Administración municipal, que abren la posibilidad de dar continuidad a las iniciativas trabajadas durante estos dos años y al planteamiento de nuevas propuestas para continuar trabajando desde distintos frentes de acción por la preservación e impulso de la práctica cestera artesanal y por el bienestar de los artesanos tocaimunos.



Capítulo 1

Fibra teórico-conceptual

En este capítulo se explora la relación entre arte y artesanía, destacando su evolución desde la prehistoria hasta la posmodernidad; se cuestiona la distinción jerárquica que tradicionalmente los separa y la visión hegemónica que considera la artesanía inferior al arte culto, resaltando el valor estético de y simbólico de esta, y se argumenta, desde una perspectiva socioantropológica, cómo lo artesanal —y por ende, la cestería— refleja la trayectoria sociohistórica de grupos sociales, dotando de sentido sus prácticas a través de la temporalidad y el contexto cultural. Asimismo, se abordan los conceptos de identidad, territorio y patrimonio

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

cultural, y cómo estos se encuentran interconectados y proporcionan un sustento teórico-conceptual para el abordaje de las categorías de análisis desde las cuales se planteó la investigación sobre la población cestera tocaimuna y sus prácticas artesanales.

El tejido artesanal:
entre lo funcional, lo estético y lo simbólico

El estudio de lo artesanal, basado en la relación geográfica, tecnológica y de población (Herrera Rubio, 1990), permite un abordaje investigativo que abarca desde la época primitiva hasta la posmodernidad. En otras palabras, abordar lo artesanal es reconocer la trayectoria de la humanidad prehistórica y se extiende hasta la era posmoderna. Mejía Lozada (2004) sustenta esta perspectiva al señalar que el sentido del concepto de lo artesanal tiene lugar debido a que pertenece a un proceso dinámico a través del cual un determinado grupo social describe la realidad que lo rodea en los artefactos que fabrica. Es decir, a través del tiempo y el espacio, la trayectoria sociohistórica dota de sentido a la práctica artesanal según la temporalidad a la que responde el grupo social. La evolución histórica contextualiza y enriquece la comprensión de lo artesanal y la influencia de las técnicas y la valoración cultural de estas prácticas.

El abordaje en este libro se proyecta adyacente a las posiciones históricas y sociales del arte y la artesanía; encuentra en el devenir antropocéntrico la marcada singularidad de las piezas, figuras y pinturas con la evolución del hombre en el espacio físico, lo cual ha configurado y marcado las posiciones del estudio como fundamento de las civilizaciones antepasadas y actuales. Historiadores, antropólogos y sociólogos entretejen acercamientos inter-disciplinarios acordes a las posibles formas de entenderse el arte y la artesanía, no como contrapuestos, sino como referentes entre sí.

La marcada posición subalterna de la artesanía referente a una cierta superioridad del arte, es lo que estipula una cierta distinción que prefigura a la artesanía como inferior en comparación con el canon relacional y racional moderno "que se ha expresado en el ascenso en la escala evolutiva de la civilización de unos pueblos frente a otros, los cuales, son capaces de hacer arte, y otros solo son capaces de hacer piezas artesanales" (Grisales Vargas, 2017, p. 13). Se entiende, por tanto, que la identificación entre el arte y la artesanía es un criterio moderno para delimitar las jerarquías sociales de poder.

Según Bourdieu (2016), la separación entre arte y artesanía se específica bajo las nociones del gusto y la distinción clasista e institucional". Por otra parte, algunos autores, como Grisales Vargas (2017), consideran que la definición de Bourdieu, debe ampliarse con una mirada interdisciplinar, en la que se reconozcan no solo las implicaciones del poder clasista, sino también los elementos políticos, sociales y culturales que entran en juego. Es pertinente entonces posicionar lo artesanal bajo las nociones teóricas propuestas desde la perspectiva socioantropológica que permite consentir la función social del arte con relación a la artesanía dentro de un contexto cultural y territorial, que, en su lugar, no es comparativa y negativa respecto al arte, sino que intenta rescatar las características de la estética, la técnica y el diseño referidos como representaciones propias. La sociología marca así posiciones que presentan a la artesanía como bien tangible e intangible de la cultura popular (García Canclini, 1987).

En el contexto artesanal, la cultura popular se considera bajo las ideas emancipativas de los grupos y organizaciones de grupos locales aunan la tradición oral y manual en el quehacer cestero, lo cual se da a través de los cánones apreciativos de los progresos actuales; esto es, de la valoración de lo que se considera como estética propia, que es una expresión popular de la identidad y de la apropiación de un espacio en procesos representacionales del territorio físico. Adoptar la perspectiva de la cultura popular

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

en sentido, es reconocer la implicación mutua del arte y la artesanía como herramientas de consideración endógena categóricas de los pueblos que la producen.

La artesanía "designa un cierto tipo de objetos cuya finalidad y consumo han llegado a ser eminentemente decorativos, que son hechos a mano y con los que se asocia una fuerte carga de identidad cultural" (Grisales Vargas, 2015, p. 5). En ese sentido, la artesanía tiene, por sí misma, una distinción social que la ubica dentro del gusto popular y la belleza. No obstante, esa distinción contrasta con la institucionalidad académica, política y económica a la que se le anexa lo local, popular, campesino, étnico, para compararla con el arte y reconocerla dentro de las nociones hegemónicas y occidentales que ven lo artesanal como contrario a lo estético de las escuelas de arte y de alta cultura.

Ahora bien, el nexo entre lo culto y lo popular en que se fundamenta la tradición artística y de diseño en la artesanía converge en la manera en que la estética se vuelve arte popular bajo parámetros socialmente emancipadores de los pueblos locales. Por tal razón, se considera aquí la corriente sociológica del estudio de la cultura, que comprende la cualidad en que la artesanía se concibe en posición y posesión de los objetos de uso y decorativos; esto, a través de las relaciones justificadas multidimensionalmente en un espacio físico que es apropiado y que da respuesta sobre la posición territorial. Los cesteros elaboran y producen la artesanía, pero el consumo se gesta de manera popular, ligando al mercado la producción que es, inevitablemente, limitada. De tal forma que la vinculación y desestimación entre arte culto y popular ha sido autenticada bajo una noción negativa, pero comparativa y mercantil.

Para autores como Grisales Vargas (2017), la institucionalidad ha puesto en vilo el concepto y la noción sobre los productos artesanales. Debido a ello, la actividad figurativa termina convirtiéndose en una actividad de mercado más que creativa, pues los artesanos tienen que vender sus

productos a bajos precios. La legitimación de lo artesanal como producto popular lleva a que las personas del común no compren por el valor simbólico, histórico y cultural, sino por el valor de la usanza, la cual, puede ser reemplazada por la industria homóloga de utensilios domésticos, por ejemplo. El intento por definir el "arte culto implica una referencia negativa a lo que es propiamente tal, pero también a la inversa, solo se puede entender el arte popular a partir del contraste del arte culto" (Grisales Vargas, 2017, p. 219).

La modernidad ha marcado la distinción institucional y política de lo culto y lo popular, que se asume como una condición que transita entre la estética y el diseño considerado como propio o artístico; es decir, se necesita una posición legitimadora que acaece en centros de estudios y escuelas del arte para pensar el contexto en que se produce acotado a la cultura. Estas categorías terminan siendo restrictivas de alguna forma para el intercambio cultural y mercantil, pues llevan a posicionar como subalterna la producción de los pueblos locales, que está fuera del canon moderno. En consecuencia, desde esta visión moderna, no interesa mostrar lo artesanal cestero en una posición alternante de lo culto, estético y artístico, sino como producto de perspectivas intelectuales que han condicionado la producción de la cultura, aun cuando de manera generalista, el producto que nace de la invención humana forma parte del resultado de un proceso tanto del intelecto como de las relaciones humanas que lo condicionan. Para García Canclini (1981):

> El arte "culto" es a los intereses y gustos de la burguesía y de sectores cultivados de la pequeña burguesía, el arte de "masas" —que sería mejor llamar para las masas— a sectores medios y proletarios urbanos, y las artesanías a los campesinos. (p. 714)

En esa medida, el arte y la artesanía son actividades y productos distintos en su esencia moderna; el arte no constituye una superación en ningún aspecto de la artesanía, su vínculo recae en la conciencia estética de la

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

creación y la conciencia mítica que permite ganar la racionalidad humana de la realidad moderna (Grisales Vargas, 2017). Por tal razón, al mencionar el arte popular se encuentra la relación con el arte culto; primero, porque para que exista uno debe existir el otro; segundo, porque la identificación del uno se da en el interior del otro, y tercero, porque la finalidad acaece en la oferta y la demanda, más que en su distinción. De tal manera que entrar a discernir sobre la valoración del arte en comparación con la artesanía constituye una propuesta que aquí no guarda interés. Para efectos de esta investigación, se reconocen las nociones diferenciadoras del arte y la artesanía legitimadas por el capital social, por la condición distintiva de la estética propia valorizada por el significado cultural local, que, finalmente, hace parte del gusto. Lo importante es la valoración subjetiva de la pieza según el sujeto con el que esta entra en relación dialógica y diferenciadora.

No se puede desconocer entonces la relación del arte con la artesanía. La fundamentación teórica considera que la artesanía como producto cultural se asocia a las posiciones clásicas de entender la identidad en cada objeto. Es decir, al tener en cuenta la relación, habría una disolución entre alta y baja cultura, que en la actualidad es el resultado de lo que García Canclini (2012), denomina "hibridación cultural", al referirse a que la modernización desnuda dicha relación cuando

> disminuye el papel de lo culto y lo popular tradicionales en el conjunto del mercado simbólico, pero no los suprime. Reubica el arte y el folklore, el saber académico y la cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes. El trabajo del artista y el del artesano se aproximan cuando cada uno experimenta que el orden simbólico específico en que se nutría es redefinido por la lógica del mercado. (García Canclini, 2012, p. 18)

En ese sentido, la caracterización teórica de lo artesanal no consiste en una comparación con lo que es el arte, sino en identificar las formas convergentes en que la contemporaneidad y los procesos socioeconómicos

han impactado en el pensamiento y la expresión cultural de los pueblos instalados en el neoliberalismo. Según Mejía Lozada (2004), esto no ha permitido una definición semejante por la confusión de las relaciones que tiene la producción artesanal con las diferentes dimensiones sociales y con grupos como campesinos e indígenas. En esa medida, la artesanía es funcional desde la mirada técnica en la integración con el espacio físico y con la dimensión estética y simbólica para el tejido territorial.

Usos y valores del tejido artesanal

La artesanía se dimensiona como productora de los valores simbólicos, propios y étnicos; marca la línea discursiva de la identidad popular y local de los grupos que la producen. Esta teorización se centra en identificar la formación social y cultural como resultado y origen de una materialización de lo simbólico y cultural con relación a la significación del espacio, en la que la hermenéutica posibilita la relación de la obra artesanal y su habitar con lo cotidiano (Grisales Vargas, 2017). En ese sentido, no solo se nivela lo artesanal en una posición utilitaria, funcional y cosificada, sino que se reconocen los modos de eficiencia y racionalidad que hay de fondo en el modo premoderno de hacer artesanías (Grisales Vargas, 2017).

La cosificación de la artesanía lleva a entenderla bajo la premisa del valor de uso que tiene. Se establecen formas y figuras en el diseño para que sean receptivos a la realidad humana, lo que traspasa la racionalidad o espiritualidad del arte y de ella misma (Grisales Vargas, 2015). La condición principal de la utilidad fomenta la relación objetual a través de la aceptación de la estética desde una mirada teórica más que práctica; sin embargo, el carácter teleológico de la artesanía fluctúa en fundamentar su doble tributación. En ese orden de ideas, el comportamiento práctico de la artesanía reclama la usanza como rasgo aplicable a la formación social y como fenómeno cultural en espacios en los que el dominio mercantil celebra su importancia.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

El estudio de la artesanía se sostiene en referentes teóricos de la filosofía del arte y de la sociología que han propuesto dimensiones diferenciadas a través de las formas legitimantes de la ciencia social. En ese sentido, estas reflexiones toman como centralidad histórica la vida cotidiana y, en conexión con ella, ponderan el valor de lo útil a través del carácter popular de la formación cultural y la identidad. Es decir, los elementos ontológicos de lo artesanal se establecen bajo un criterio del "ser" de lo útil; reconociendo así la relación práctica con el uso, cuyo ser es estar a la mano: "Esto quiere decir, entre otros aspectos, que las cosas no son primariamente sabidas, es decir, 'vistas' como cosas, sino como algo que está ahí, a la mano; solo secundariamente pueden ser sabidas como cosas" (Grisales Vargas, 2015, p. 19).

La producción artesanal opera como base cotidiana de las formas productivas de la cultura popular. Se adopta una posición relacionada con el impacto neoliberal en los sectores locales, que lleva a abandonar lo cotidiano por el desarraigo que producen el turismo y el contacto con otras manifestaciones urbanas o "modernas" de la industria cultural (García Canclini, 1981). La elaboración de artesanías permanece en constante construcción formal; como práctica y como técnica tradicional, se le reconocen los métodos y herramientas naturales para su elaboración. El valor estético y utilitario está trazado por la inserción formal de lo artesanal en los mercados locales. La competencia al interior de la oferta y la demanda establece las bases modernas mercantiles, pues impera el valor de uso sobre el valor simbólico. Así, el concepto del patrimonio cultural transita en el reconocimiento del sistema de capitales, superando los preceptos de la economía del consumo, posicionando la habilidad y la destreza del artesano como bien inalienable. Según García Canclini (2012):

> La reformulación del patrimonio en términos de capital cultural no es un bien estable y neutro, con valores y sentidos fijados siempre, sino un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se reconvierte, produce rendimientos y es apropiado por diversos sectores. (p. 178)

En general, hay que entender que la artesanía se estructura en procesos de formación cultural y económica dentro de la división social y sexual del trabajo, lo que hace que el panorama artesanal se rija por la producción, la distribución y el consumo, y no por una práctica cultural e identitaria. Por ello, se puede observar el impacto que tiene el mercado artesanal, que tiene efectos positivos sobre el desarrollo económico.

Las artesanías se consolidan entonces como una divulgación material del conocimiento ancestral desde la estética performativa a través de la apropiación del espacio-tiempo, pues en ella no solo está representada la interacción social entre individuos, sino la de estos con el ambiente natural, de modo que estas funcionan como productos representativos que comprenden la apreciación estética del territorio en articulación con la utilización de materias primas derivadas de las transformaciones de las condiciones naturales, que además sirven para fundamentar las temporalidades históricas y coexistentes (Saquet, 2015).

La cestería, por su parte, se concibe como una de las ramas textiles que resulta de una tradición comunal, milenaria, y congrega un cúmulo de conocimientos históricos que datan de los primeros grupos humanos en sus inicios cazadores y recolectores, que la usaron para realizar canastos y artículos para cargar cosechas y alimentos (Bustos, 1994). Ahora bien, como práctica objetual y volumétrica, la cestería forma parte de los diferentes tipos de producción artesanal; la practica creativa en la elaboración de cestos congrega la tejeduría, el entretejido y el entrecruzamiento (Bustos, 1994). Aunque la tejeduría está relacionada con actividades y deidades femeninas, actualmente, tanto hombres como mujeres realizan este oficio para la creación de canastos y cestos para el uso doméstico y la arquitectura popular.

La cestería es un producto de la creatividad y la imaginación, es el resultado de la creación manual y única. Según Rivas (2014), cada objeto artesanal es único, pues aunque se reproduzca en grandes cantidades, la composición

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

de la materia prima hace que una pieza no pueda igualar a otra, aunque sea muy parecida. Esto concede a la cestería un valor simbólico y cultural, porque representa el sello de originalidad como producto de la invención creativa de los grupos locales. Así mismo, es una práctica que hace parte del valor cultural de un territorio específico y consolida las relaciones físicas con la relación simbólica pueblo-territorio (Benítez, 2009). Para Rivas (2014), la artesanía puede ser tradicional y conservar, sin diferenciación de las técnicas, los diseños y hasta los colores originales de la pieza; pero cualquiera que sea el tipo de artesanías depende de la transformación de la materia prima según las necesidades materiales y creencias espirituales de cada población.

En definitiva, la práctica artesanal cestera deviene primero de la mirada subjetiva de quien contempla la obra, y luego de la necesidad doméstica a la que dé respuesta. De ahí que la producción transite entre las nociones y la institucionalidad que le dan el carácter de arte o de artesanía. Para Shiner (2014), la distinción de lo artesanal se reduce a una propuesta de la manera en que se producen las obras y la originalidad de cada una de las piezas. En ese sentido, el subjetivismo alienta al sujeto a darle categoría artística al producto artesanal, que se entrelaza con otras creaciones de las tradiciones y costumbres populares que constituyen formas sincréticas desarrolladas por comunidades, grupos étnicos e incluso poblaciones que abarcan amplias regiones geográficas, formando parte de las expresiones identitarias de los pueblos (Benítez, 2009).

La diferenciación de lo artesanal con el arte se reduce entonces a un reconocimiento de élite frente a la forma en que la cultura popular sintetiza "las formas productivas, técnicas y valores simbólicos y cosmovisión de sectores desplazados por el modelo de producción social, industrial y desarrollista" (Benítez, 2009, p. 12). La noción de artesanía está relacionada con el arte, y se entiende que este se refiere a la estética y a los gustos de las personas, pero también que las artesanías son parte de la cultura popular,

puesto que son creadas por el pueblo y consumidas en un ambiente popular. Ahora bien, al elaborar y traspasar la generación de conceptos y tradiciones de artesanos, se establece un alto componente académico y, en consecuencia, el concepto de arte y artesanía se reconoce unido o tejido en una relación que nace desde la hibridación cultural, entendida esta como la unión e identificación de la cultura popular.

La identidad

Como proceso sociocultural, la identidad se enmarca en la diferenciación individual estructurada por la interacción y las relaciones sociales; o sea, la identidad como concepto pondera las estrategias que operan desde el lenguaje (como el idioma), o en la cultura (como las creencias), para implicar la importancia de los sujetos en el reconocimiento del sentido social que tiene la individualidad del sujeto en posición con los objetos dentro de los grupos. De esta manera, la identidad se construye al igual que se configura el territorio, de forma simbólica y física, pues se parte de una materialidad geográfica que permite identificar un lugar como propio, es decir, al juego de la apropiación social del espacio. La identidad concuerda con la manera en que la posición objetual, física y figurativa del resultado artesanal permite que el territorio se configure como un contenedor de identidades en el interior de una materialidad física en un lugar determinado.

El reconocimiento de la memoria y de la cultura como patrimonio intangible de la humanidad permite evidenciar la formación territorial, tomando a la identidad como un concepto que es posible entender en comparación con la otredad. De ahí que la pertinencia de "tejer" estructuras de reconocimiento y diferenciación misma a través de la práctica cestera. Además, el territorio se entiende como una formación social y física desde la apropiación del espacio, en el que se destaca lo local, como fuente de configuración de procesos culturales que operan para el reconocimiento de un territorio como

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

patrimonio cultural; es decir, permite ponderar la cultura como pertenencia a través del discurso, la materialización y la figuración de la materia prima como bien común y de intercambio comercial.

La cestería es producto de una relación simbólica de la cultura de una población y toma como punto analítico la identidad construida con relación a los sujetos y sus prácticas discursivas (Hall, 1996). La identidad es parte esencial de la capacidad que tiene el individuo de negociar sus diferencias y, a la par, identificarse dentro de un proceso netamente subjetivo que se construye, dice Hall, bajo borradura; es un proceso de nunca acabar, pues en el momento mismo en que el sujeto se identifica se está diferenciando. Es así como la cestería en Tocaima se toma como referencia para estudiar la identidad como cuestión sociopolítica en el devenir de las comunidades que aún conservan su patrimonio cultural como forma de identificación. Así, la identidad se genera por una cuestión de identificación que la hace posible, porque esta "se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal" (Hall, 1996, p. 15).

La identidad en la práctica cestera lleva a reconocer cómo los artesanos, a través de la práctica misma, desenvuelven sus maneras de identificarse o de aclarar sus propias creencias. Es pertinente mencionar que la identificación es un estado de nunca acabar, un "proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay 'demasiada' o 'demasiado poca': una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad" (Hall, 1996, p. 15). En esa medida, la identidad se construye de manera colectiva y se refleja de manera individual a través de la identificación. Esto quiere decir que la "identidad es una definición de sí mismo, en parte implícita, que un agente humano debe poder elaborar en el curso de su conversión en adulto y seguir redefiniendo a lo largo de su vida" (Taylor, 1996a, p. 10).

Al reconocer la formación de un grupo del artesanado es pertinente hablar de la identidad que conllevan las actividades creativas que son productos de la tradición oral y el conocimiento tradicional heredado. Los artesanos de Tocaima, llamados *cesteros* por la elaboración de canastos (cestos), se identifican como artesanos porque pertenecen a un grupo, y han negociado su construcción a través de la formación sociofamiliar y de la interacción cotidiana. Es decir, la identidad se da con el devenir de sus procesos de elaboración aprendidos individualmente. Es así como la identidad surge de reconocerse como parte de un grupo. Los artesanos construyen su identidad mediante la apropiación del espacio donde desenvuelven sus intereses y demandas propias de la actividad que desempeñan, las cuales condicionan su forma de apropiarse de la cultura, representada en cada obra artesanal. Por tal razón, es necesario reconocer la identidad como eje analítico en el devenir artesanal del municipio.

Así mismo, la identidad es un concepto que parte de la psicología, reconoce la agencia individual del sujeto y contribuye a posicionar la situación dentro de lo territorial, porque depende de cómo el individuo usa su cultura y de la memoria que opera como construcción social. No obstante, aunque el concepto de identidad está conectado a las relaciones sociales, este no se unifica, está cada vez más fragmentado y fracturado, pues, como afirma Hall (1996), en tiempos de modernidad tardía, la identidad no refiere a una singularidad única en la formación del patrimonio cultural, sino que es construida a través de "múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos" (p. 17). Esto hace que, en la actividad artesanal, la identidad esté mediada por la integración social de los diferentes grupos de artesanos a las nuevas formas culturales propias de la globalización y el intercambio tecnológico. Así, la identidad cultural se propone como una conexión socioeconómica en torno a la actividad cestera. En general, tanto la cultura como la historia inciden en la identidad, pues de esta devienen formas del sentir social: "las identidades

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no [se trata de] 'quiénes somos' o 'de dónde venimos', sino [de] en qué podríamos convertirnos" (Hall, 1996, p. 17).

En efecto, la actividad cestera lleva a que la identidad de los artesanos esté condicionada a las formas propias de la formación creativa. Así, los canastos actúan como dispositivos de representación social y prefiguran la identidad en cada elaborador. La identidad acaece con relación a las prácticas simbólicas dentro de un territorio físico que provee la materia prima para la transformación físico-simbólica en productos que dan respuesta a las necesidades humanas. Es así como la cestería se consolida como una práctica cultural que hace aflorar la identidad del sujeto en el momento mismo en el que este se reconoce como cestero/artesano en un contexto de desigualdad social que no solo permea la cultura, sino que, en algunos casos, conduce a la negación identitaria, pues la identidad también se niega, y al negarse se reconoce. Esto forma parte del sentirse gratificado por lo que se hace o se produce. En tal sentido, la cestería en Tocaima es vista como actividad subalterna en el mercado, lo que hace que muchas veces los artesanos nieguen sus identidades y su contemporaneidad grupal.

Cabe resaltar que, como señala Hall (1996), existe una identidad colectiva construida dentro del discurso y no fuera de él, pues, aunque la identidad se presenta de manera individual, también puede ejercerse mediante la formación de un grupo. Esto permite entender que la identidad puede considerarse como punto característico de los individuos, pero también como diferencia de los pueblos. Así, el grupo asume una identidad compartida que sus mismos integrantes forman, y estos no podrían vivir con ella si sus integrantes no la compartieran en los mismos términos (Taylor, 1996a). En este caso, la identidad individual y colectiva permite analizar la cultura cestera e identificar cómo las actividades y prácticas cotidianas

en el devenir social e histórico construyen formas de apropiar el territorio y, con este, sus identidades, en un solo entramado de relaciones cohesionadas con la actividad artesanal.

En los procesos comunitarios, sociales y de intervención social que pueden desarrollarse dentro de las comunidades cesteras, se destaca la importancia de la identidad como un mecanismo simbólico sociocomunicativo que permite la vinculación con otras identidades, con otras formas de relacionarse y, por ende, con otros territorios. Por esta razón, trabajar la categoría identidad, permite evidenciar la tradición oral que se identifica discursivamente y resaltar la importancia de la ubicación física de comunidades tocaimunas que trabajan la cestería. Considerar la identidad como eje analítico contribuye a que el estudio del territorio y el patrimonio cultural sean significativos para abordar las sociedades actuales, en cuanto a la manera en que la modernidad tardía ha impactado en el devenir sociocultural de los pueblos, trayendo consigo la transformación de las prácticas artesanales o la desaparición de algunas.

En Tocaima, los cesteros han accedido a nuevas formas de incidir culturalmente en el municipio a través de una práctica tradicional que se ha ido transformando por la demanda del mercado globalizado. Esto permite estructurar, desde la academia, marcos interpretativos que trasciendan la transformación social y la participación ciudadana y llevar a cabo procesos pedagógicos para fortalecer la transferencia de conocimiento y la preservación de este.

El territorio

El territorio es construido por una serie de interacciones e integraciones culturales con el ambiente, en el que se incorporan las relaciones entre ser humano, naturaleza, espacio y tiempo que son convenientes para la configuración del territorio y, por ende, de la cultura. En tal sentido, Sosa

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Velásquez (2012, p. 10) sostiene que "el territorio es el lugar estructurado y organizado en su espacialidad por medio de relaciones entre los seres humanos y los demás elementos que contiene". Además, es importante entender que, la construcción social del territorio establece unos juegos de poder "en cuanto a la valorización y prácticas pasadas y presentes" (Sosa Velásquez, 2012, p. 8), que tienen una relación epistemológica y ontológica con la sociedad-espacio-tiempo-naturaleza-territorio (Saquet, 2017) que es indisociable para la construcción y la representación social.

Entonces, la cestería en Tocaima es un objeto apropiado por un sujeto, lo que le da una significación particular del espacio donde se concibe y lleva a la integración cultural dentro de un territorio específico: el Camellón del Río. En ese sentido, esta práctica artesanal es la representación de un conjunto de actividades, creencias, valores y actitudes fruto de la apropiación e interpretación que hace el individuo del espacio. La figuración material de la cestería forma parte de un conjunto de rasgos distintivos que provee el espacio físico al sujeto, o sea, produce la apropiación social. Lo cual lleva a conjeturar que lo territorial es producto de la acción social de sujetos en constante interacción con objetos de representación. La apropiación social converge con la representación porque son indisociables; no puede haber una sin la otra. Se trata de una relación multifacética y compleja que otorga al espacio un significado por parte de la relación entre sujeto y objeto (Rateau y Lo Monaco, 2013).

La representación social integra entonces diversos sistemas de referencia dentro de un entramado de relaciones sociales que, según Jodelet (1986), permiten interpretar lo que sucede y que a menudo se comprende dentro de la realidad concreta de la vida social. Los sistemas de referencia pueden referirse a las normas culturales, valores y creencias compartidas que influyen en la forma en que los individuos perciben y evalúan su entorno social (Rateau y Lo Monaco, 2013). En ese orden de ideas, la representación es una forma de conocimiento social y de referencias atribuidas a la

interacción social y desplegadas por individuos para fijar su posición con relación "a las situaciones, acontecimientos, objetos y comunicaciones que le[s] conciernen" (Jodelet, 1986, p. 473). Por consiguiente, la representación social se formaliza y fundamenta a través del conocimiento y la interacción social, a partir de los conceptos compartidos sobre algo o alguien; se fundamenta de manera cotidiana, produciendo el sentido común a través de los modelos figurativos basados en estéticas propias del espacio, con lo cual reproduce una serie de características adecuadas de cada territorio, condicionadas por acciones, prácticas y actividades que precisan el conocimiento sobre un espacio delimitado por la identidad.

De igual manera, como señala Sack (1986), el territorio está contenido, retenido o excluido de una estructuración sistémica que también tiene delimitaciones políticas como las del Estado y las geográficas (fronteras), lo que permite entender la relación naturaleza-sociedad, ya que indica que el territorio solo es territorio desde la manera en que se limita, habita y apropia socialmente, o sea, en la medida en que se establece una territorialidad, pues aunque los límites que se establecen y comunican son inalterables (Sack, 1986), la manera en que el territorio se construye sí puede variar, pues las especificidades urbanas, las rurales, las relaciones urbano-rurales y las diversidades naturales (Saquet, 2017) son territorializadas a través de la delimitación y el establecimiento de un control sobre estas áreas geográficas (Sack, 1986).

Sin embargo, este control cambia según la manera en que se concibe el territorio como un lugar propio, como un área o porción física, ya sea de tierra, de un cuerpo o de un espacio habitado (Sack, 1986), lo que lleva a que se produzcan grados de acceso a las personas, cosas, lugares o relaciones. Así que el territorio está acaparado por una serie de relaciones sociales que hacen que se materialice como algo físico y simbólico, cuyo resultado es la territorialidad; es decir, la valoración que se le da al territorio. De ahí que, para Sack (1986), el territorio comprenda una clasificación por área, una

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

forma de comunicación y tienda a reforzar un control de acceso excesivo a un área y a los elementos que esta contenga. Entonces, el territorio se convierte en una serie de atributos que fomentan las relaciones sociales y la contención del espacio. La categoría *territorio* conduce a que este se reconozca no como un simple lugar compuesto por límites o fronteras, sino como una realización social en sí misma que logra configurarse a través de las relaciones sociales y humanas, dentro de un lugar determinado y de manera multidimensional.

El patrimonio cultural

En la sociedad actual priman aspectos como la volatilidad y la rapidez debido a los cambios acelerados propios de las nuevas dinámicas poblacionales; la incertidumbre ante la incapacidad de predecir el futuro; la complejidad producto de la relación de múltiples aspectos que convergen en el análisis de un fenómeno, y la ambigüedad en la interpretación de los mismos cuando se tiene información contradictoria (Millar et al., 2018). También es cierto que estos aspectos no están alejados de los procesos de aculturación constante por los que pasan las comunidades con escasos recursos, procesos que afectan la identidad de los pueblos y la producción artesanal, enmarcada en las lógicas políticas, económicas y sociales que dejan las relaciones hegemónicas en las que prevalece la economía de mercado y que ponen en riesgo permanente el patrimonio cultural y la cohesión social.

Pese a este complejo panorama, el patrimonio cultural es reconocido por la UNESCO (s. f.) como un legado que se recibe del pasado, se vive en el presente y se transmite al futuro, mediante expresiones, tradiciones y saberes heredados asociados a la artesanía tradicional. Además, el patrimonio cultural promueve el acceso a la diversidad a través de los relevos generacionales que potencian la creatividad e innovación individual y

colectiva. Esas características representan las producciones simbólicas y la sensibilidad ancestral que tienen las comunidades como contenedoras de memoria y motores de desarrollo.

El patrimonio surge entonces cuando una comunidad activa sus lazos de conectividad y pertenencia a través de su practicidad, de tal manera que lo convierten en patrimonio local. Esto, en el caso de Tocaima, apoyado por las iniciativas políticas propuestas en el Plan de Desarrollo Municipal "Futuro en Marcha" 2020-2023, en el que, dentro del sector cultura, se encuentra el programa de Gestión, Protección y Salvaguarda del Patrimonio Cultural Colombiano, materializado a través del Estatuto Municipal de Cultura, aprobado en 2019, en el cual se reconoce el Camellón del Río como parte del patrimonio cultural urbanístico de Tocaima y la técnica de la Cestería de tradición artesanal, como parte del su patrimonio inmaterial, que comprende las tradiciones, expresiones orales, prácticas sociales y sobre la naturaleza, entre otras, que continuamente se están recreando en la sociedad y re-produciendo generacionalmente (Alcaldía de Tocaima, 2020-2023). Los cesteros del municipio son fundamentales en la comunidad, además de su importancia para generar patrimonio cultural; por eso, a través de este libro, se busca generar una conciencia que visibilice el proceso por el cual se genera el conocimiento a través de la experiencia de estos artesanos.

Entramado metodológico

Los procesos y las dinámicas sociales que ocurren en Tocaima permitieron consolidar en el desarrollo del proyecto que se documenta en este libro, un enfoque metodológico que propende a la integración, interacción y participación dialógica entre sujetos de estudio e investigadores, es decir, concuerda con el interés hermenéutico de la práctica investigativa y facilita conjugar el compromiso social crítico y la formación integral de profesionales en un contexto interdisciplinario. El modelo praxeológico, como lo

señala Juliao Vargas (2011, p. 13): "sitúa plenamente el quehacer pedagógico en un paradigma de investigación-acción-formación en el que la práctica, en su contexto, es el punto de partida y el de llegada, es generadora de teoría y de acción responsable". Esto se logra a través de cuatro fases: *ver*, *juzgar*, *actuar* y *devolución creativa*, que permiten una profunda comprensión de la comunidad y su contexto, para actuar en consecuencia.

En la planeación de la investigación y la intervención social, la fase de ver es fundamental, pues permite identificar y comprender la realidad social del objeto de estudio y, de esta manera, reconocer las necesidades y particularidades de la comunidad con la que se trabaja. Observar el contexto y las dinámicas sociales y culturales permite a los investigadores generar nuevos conocimientos y competencias que enriquecen tanto su práctica como la de los participantes. De esta forma, no solo se establece un marco de investigación, sino que se da un acercamiento con la población objeto de estudio que facilita la implementación de un enfoque colaborativo y consciente que es esencial para el éxito de la intervención social. La fase de juzgar, por su parte, consiste en problematizar, analizar la realidad observada y evaluar las posibilidades de intervención desde diversas perspectivas. Una vez identificadas las características y percepciones de la población durante la fase del ver y luego de haberlas problematizado la fase del juzgar, la comunidad junto al equipo investigador comienza a preguntarse qué hacer respecto a la situación encontrada, para pasar de la investigación a la aplicación práctica (actuar) o elaboración estratégica de la acción desde una referencia hermenéutica que permita aprehender la función relevante de las intenciones de cambio, y que propone una gestión participativa, que pueda ser replicable (Juliao Vargas, 2011, p. 138). Finalmente, la devolución creativa tiene una función tanto de anticipación como de evaluación:

> En esta prospectiva pueden desplegarse posibilidades de la intervención a mediano y largo plazo para retornar al corazón de la práctica, a aquello que impulsa a comprometerse en una práctica responsable. A su

> vez, es la etapa en la que el investigador recoge y reflexiona sobre los aprendizajes adquiridos a lo largo de todo el proceso, ya que adquiere conciencia de la complejidad del actuar y de su proyección futura (Juliao Vargas, 2011, p. 145).

Cabe aclarar que, si bien la devolución creativa aparece metodológicamente al final del proceso, está presente en todas las fases anteriores y se afirma como un momento de integración, profundización y explicitación de lo fundamental en cada etapa del proceso praxeológico.

Mediante la implementación de las diferentes fases de este modelo, se encaminaron los esfuerzos investigativos y de intervención práctica hacia la transformación social y la participación ciudadana en el marco de la reflexión académica y la colaboración entre diferentes actores a lo largo dos años de trabajo con la comunidad cestera de Tocaima.

Durante el 2022, el equipo investigador realizó sus primeros acercamientos a la población cestera, al contexto en el que esta se desenvuelve y a su problemática, y a entidades que luego apoyarían y colaborarían en el proyecto (Alcaldía de Tocaima y SENA). Mediante un estudio cualitativo, se llevó a cabo la caracterización sociodemográfica de la población cestera, para la cual se recabó información a partir de fuentes secundarias y mediante una entrevista estructurada con 21 cesteros de Tocaima. Se formuló entonces el proyecto de investigación *Tejiendo memorias, construyendo territorios: la práctica artesanal como producción de conocimiento y cultura*, con el objetivo de estudiar forma en que la representación del territorio y la memoria hacen que la práctica artesanal se convierta en un dispositivo que conecta la técnica con el conocimiento. En esta investigación, de carácter cualitativo y corte hermenéutico, se recabó información a través de una entrevista semiestructurada a nueve cesteros. Los resultados de estos procesos investigativos, que corresponden a la fase de ver del modelo praxeológico, se presentan en el capítulo 3, y su análisis, que atiende a la fase de juzgar, en el capítulo 4.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Atendiendo a la realidad la comunidad cestera, observada y analizada en las fases de ver y juzgar, en 2023, se definieron varias estrategias orientadas al fortalecimiento de la práctica artesanal de la cestería en Tocaima. Se decidió entonces, junto con la comunidad cestera, llevar a cabo el proceso de certificación en el arte de entrecruzar fibras como competencia laboral y ventas de productos y servicios de acuerdo con las necesidades del cliente. Además, se implementaron programas de formación en educación financiera, marketing digital, comportamiento emprendedor, servicio al cliente, gestión de proyectos y estrategias de negocio. Estos procesos, asociados con la fase de actuar, se realizaron con el objetivo de empoderar a los artesanos y mejorar sus habilidades para gestionar sus negocios de manera más eficaz, se describen en el capítulo 5.

Por otra parte, como fruto de las reflexiones que surgieron a lo largo de estos procesos, se plantearon diversas estrategias para la mejora de la comercialización de los productos cesteros, visibilizar a la comunidad artesana y promover el relevo generacional. Se propuso entonces la creación de una plataforma para su comercialización en línea y el desarrollo estrategias de marketing físico y digital para visibilizar la labor artesanal de la cestería, mediante un canal en YouTube, con el mismo nombre. Con estas iniciativas se pretendía aumentar la visibilidad y las ventas de los productos artesanos, lo que a su vez generaría mayor rentabilidad individual y familiar. Además, se propusieron actividades para reforzar la identidad cultural y la memoria histórica de la comunidad, como la producción de documentales y publicaciones académicas que destacaran la importancia de la cestería en Tocaima. Además de promover el orgullo y la participación en la práctica artesanal, con estas iniciativas de pretendía contribuir a la preservación del patrimonio cultural comunitario. A efectos prácticos, se describen estas acciones y reflexiones como devolución creativa, en el capítulo 5.

A la fecha en que se elaboró este texto, la implementación de las líneas de acción propuestas ha comenzado a mostrar resultados positivos. Los programas de formación han mejorado las habilidades de los artesanos en áreas críticas, como la educación financiera y el mercado digital, permitiendo una mejor gestión de sus negocios. La creación de una plataforma en línea y las estrategias de marketing han comenzado a aumentar la visibilidad y las ventas de los productos cesteros, lo que se traduce en una mayor rentabilidad. Por su parte, las actividades culturales y académicas han fortalecido la identidad y la cohesión dentro de la comunidad cestera.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0





Capítulo 2

La cestería en Tocaima: entre lo cultural y lo económico

En el presente capítulo se describe el contexto de la cestería en el municipio de Tocaima, a partir de los resultados del proceso investigativo del cual surgió la presente obra, desarrollado en la primera etapa del proyecto, correspondiente a la fase del ver del enfoque praxeológico adoptado como marco metodológico. Se presentan, en primer lugar, algunos datos generales sobre el contexto socioespacial de análisis, esto es, el reconocimiento del territorio tocaimuno; en segundo lugar, los

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

resultados del estudio cualitativo que se llevó a cabo para la caracterización sociodemográfica de la población cestera de Tocaima, y en tercer lugar, los resultados de la investigación cualitativa que constituyó el punto de partida del proyecto *Tejiendo memorias, construyendo territorios: la práctica artesanal en el municipio de Tocaima Cundinamarca*, del cual surge esta publicación.

Reconocimiento del territorio tocaimuno

Tocaima[1] forma parte de la provincia del Alto Magdalena, en el suroccidente del Departamento de Cundinamarca, y se encuentra a 160 kilómetros de Bogotá, en medio de Apulo (a 14 km) y Girardot (a 24 km). Se localiza en la parte media de la región Andina colombiana, en el margen izquierdo de la cordillera Oriental, aproximadamente a 30 kilómetros del margen derecho del río Magdalena, a la altura del municipio de Girardot. Perteneciente a la subregión natural central del valle cálido del Alto Magdalena, su altitud varía entre los 287 metros sobre el nivel del mar en la parte baja de Pubenza, cerca del límite con Girardot, hasta los 1568 metros sobre el nivel del mar en el Alto del Trigo, en el extremo norte de Copó. La cabecera municipal se encuentra a una altitud de 400 metros sobre el nivel del mar y tiene un clima tropical-cálido moderado (20-28 °C). Las fuentes hídricas de Tocaima pertenecen a la cuenca del río Bogotá, a excepción de las quebradas Grande y El Tabaco y sus afluentes, ubicadas en la zona norte, que vierten sus aguas, por medio del río Seco, al río Magdalena. Sin embargo, el suministro de agua potable para el municipio proviene del río Calandaima.

[1] La contextualización que se presenta en este apartado se basa en datos tomados del *Plan de Desarrollo Municipal "Tocaima futuro en marcha" 2020-2023* (Alcaldía de Tocaima, 2020).

Figura 2.1. Tocaima, Cundinamarca



Fuente: Google Maps.

El municipio se ha caracterizado por una tradición agropecuaria, y actualmente su economía se basa fundamentalmente en la agricultura y el turismo. En lo referente al sector cultural, para efectos de la investigación realizada, se destaca el hecho de que la técnica de la cestería, una tradición artesanal que se ha transmitido de generación en generación, se considera como parte de su patrimonio cultural inmaterial. La población cestera de Tocaima, según Almanzar (1990), se ubica en su mayoría a los alrededores del río Bogotá, en las zonas llamadas Camellón del Río y el Danubio. Esta ubicación facilita la obtención de la principal materia prima para la elaboración de canastos y otros productos artesanales: la caña de Castilla o cañabrava, que se da silvestre en las riberas del río. Sin embargo, como lo señalan los autores citados, la tendencia a la concentración de tierras por grandes propietarios que incentivan la agricultura y la ganadería ha

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

causado la desaparición paulatina de la caña de Castilla, puesto que esta se expande con facilidad e imposibilita el cultivo de otras especies y, por tal razón, los hacendados ribereños la consideran como maleza y la eliminan de sus terrenos. Como consecuencia de ello, los artesanos muchas veces tienen que comprar la materia prima en lugares cercanos, como Agua de Dios, Pubenza, La Colorada, Jerusalén, Girardot, La Vega y las playas del río Bogotá.

Caracterización sociodemográfica de la población cestera tocaimuna

Con el fin de conocer la realidad de la población cestera tocaimuna, se llevó a cabo un estudio cualitativo, para el cual se seleccionó una muestra de 21 cesteros ubicados en la zona del Camellón del Río y el barrio el Danubio. Para recolectar la información se utilizó la técnica de entrevista estructurada, de corte cualitativo, que permitió indagar acerca de las características familiares (composición y dinámica familiar), socioeconómicas (salud, educación, empleo, vivienda) y aspectos relacionados con la cestería (ingresos obtenidos a partir de la labor cestera, asociatividad, participación en procesos de capacitación) de la población cestera participante.

Composición y dinámica familiar

El 67% de quienes representan a las familias cesteras pertenecen al género femenino. Aunque se consideran como población vulnerable, ninguna de las personas participantes se reconoció como población afro, indígena o desplazada. Con respecto a la composición familiar, el 65 % de las familias cesteras están integradas por 4 a 6 personas; el 25 % tiene de 7 a 9 integrantes, y el 10 % de las viviendas son habitadas por 2 familias. En aspectos relacionados con la dinámica familiar: el 76% manifestó que las decisiones más importantes se toman mediante el diálogo y que durante el tiempo libre se comparte en familia haciendo reuniones (28%), practicando deportes

(24%), realizando otras actividades (28%) y en paseos (20%); el 62% reconoció que los padres son quienes establecen las normas y reglas en la familia, y el 86% afirmó que la comunicación entre los miembros de la familia es satisfactoria.

Aspectos socioeconómicos

El 71% de la población cestera estudiada es trabajadora independiente, el 19% son amas de casa y el 10%, personas jubiladas. El 71% de esta población cestera trabaja en la informalidad y, por ende, sin prestaciones sociales; el 90% percibe ingresos inferiores a un salario mínimo legal vigente (SMLV) y el 10% restante apenas alcanza 1 SMLV. El 95% está afiliada al régimen subsidiado a través del Sisbén y el 5% restante no está afiliada a ningún sistema de salud. En cuanto al nivel educativo de las personas entrevistadas, el 48% no tiene escolarización y el 24% alcanza la primaria completa (resultados más representativos). Los resultados no varían mucho cuando se revisa el grado de escolaridad de todo el núcleo familiar, ya que el 33% no ha culminado la primaria; el 14% cuenta con secundaria incompleta; el 15 %, con secundaria completa; y el 8%, con educación tecnológica y universitaria. En lo concerniente a la vivienda, el 81% pertenece al estrato 1 y el 19%, al estrato 2; solo el 19% tiene vivienda propia y el 5% está financiada; el 48% habita en viviendas familiares y el 9% está en proceso de legalización. Todas las personas entrevistadas cuentan en sus viviendas con servicio de acueducto y energía eléctrica, sin servicio de alcantarillado.

La cestería como actividad laboral

El 43% de la población entrevistada considera que la producción y venta de cestos constituye su principal actividad laboral, mientras que el 57% busca otras alternativas laborales para solventar sus gastos de sostenimiento personal y familiar. En cuanto a su participación en procesos de capacitación, se evidenció que el 61% acude con regularidad a la formación brindada por Artesanías de Colombia, la Alcaldía de Tocaima y la Gobernación de

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Cundinamarca; además, todas las personas entrevistadas manifestaron que les gustaría contar con una figura de negocio legal, pero no siempre de manera colectiva con sus demás compañeros, sino más bien con sus propias familias.

Tejiendo memorias, construyendo territorio: la práctica artesanal de la cestería en Tocaima

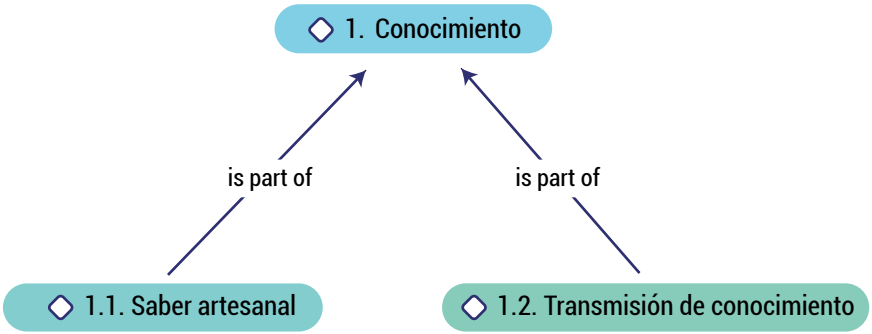
Luego de haber efectuado la caracterización inicial de la población cestera, se aplicó una entrevista semiestructurada, dirigida a nueve personas que cuentan con una amplia trayectoria en el arte de entrecruzar fibras de caña de Castilla y que, a través de la oralidad, han contribuido a la preservación del arte de tejer cestos como parte del patrimonio cultural inmaterial del territorio. La elección de la entrevista semiestructurada como técnica para recabar la información le permitió al equipo investigador tener un contacto directo y una relación armoniosa con la población objeto de estudio (cesteras y cesteros de Tocaima), de modo que los datos obtenidos en sus testimonios no se manipularon, sino que fueron transcritos textualmente e introducidos en el software de ATLAS.ti, utilizado para organizar e interpretar la información recabada en el trabajo de campo. A través de este ejercicio, se visibilizaron las categorías de análisis propuestas en el estudio y que emergieron del objetivo planteado (conocimiento, género, identidad, memoria y territorio), y la aparición de categorías emergentes (representación cultural de la práctica y problemáticas percibidas por la población)[2]. A continuación, se presentan los principales resultados de la entrevista en las categorías mencionadas.

[2] Cabe aclarar que las categorías Memoria y Territorio hicieron parte del estudio cualitativo efectuado en el marco del de trabajo de grado *Fortalecimiento comercial de la práctica cestera mediado por las tics, como dispositivo de recuperación ancestral en Tocaima, Cundinamarca 2023*, desarrollado por José René Santos Cediel para la obtención del título de comunicador social y periodista en UNIMINUTO, Centro Universitario Girardot. Esta investigación estuvo adscrita al proyecto macro Tejiendo Memorias, Construyendo Territorio en su primera etapa.

Conocimiento: la apropiación del saber artesanal de la cestería

La primera categoría planteada para el estudio fue la de Conocimiento, referida en este caso al saber que poseen las cesteras y cesteros sobre su práctica artesanal. En ella confluyeron dos subcategorías: el saber artesanal y la transmisión del conocimiento.

Figura 2.2. Categoría Conocimiento



Fuente: Resultados obtenidos en el estudio a través de ATLAS.ti

Se encontró que los cesteros tienen un **saber artesanal** propio, una compilación de conocimientos asociados a la práctica de creación de sus productos. Para tejer cestos, es necesario contar con una serie de conocimientos, como, por ejemplo, saber en dónde se obtiene la materia prima (caña de Castilla o cañabrava), que características debe tener:

> Pues mire, lo primero que uno tiene que aprender de eso es ir a conseguir la caña, conocer la caña, que esté jecha [madura] para poderla trabajar; conocer el tamaño, o sea, el grosor de la caña, pues,

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

> para un canasto grande, tiene que ser gruesa y para un canasto pequeño, tiene que ser caña mediana… perdón, debe ser caña delgadita. (Cestero, entrevista 9).

Por otra parte, se pudo evidenciar que la transmisión de conocimientos sobre la cestería se da en el entorno familiar: quienes han aprendido a tejer por lo general lo han hecho porque alguien de la familia les enseñó; en muchos casos, sus padres o su pareja. Así mismo, es común que cesteras y cesteros hayan aprendido a tejer "mirando", desde la infancia:

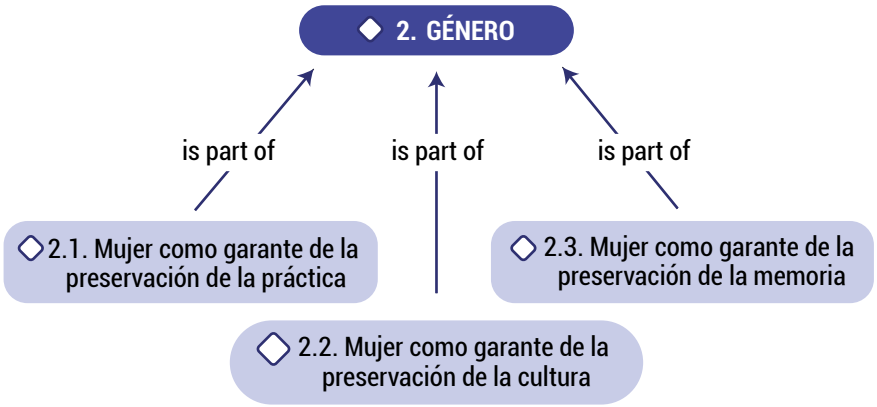
> A mí, fue mi esposo el que me enseñó a tejer, y yo me junté con él. En cambio, mi marido fue cestero porque el papá y la mamá fueron cesteros. (Cestera, entrevista 5)

Género: la mujer como garante de la preservación de la práctica artesanal

En la categoría de Género confluyeron tres aspectos. Por un lado, el papel de **la mujer como garante de la preservación de la práctica** artesanal. La cestería es reconocida como una práctica realizada principalmente por mujeres, y han sido ellas quienes a lo largo de su historia han mantenido esta práctica, por su valor cultural y porque es una forma de generar ingresos en el hogar:

> Tú le dices a una persona: "mira te ofrezco este canasto", y la persona dice: "¡Este canasto tan chévere! ¿Quién lo hace?". Cuando tú les dices a ellas: "lo hace una mujer", dicen: "¿Con esta caña tan fuerte hila una mujer?". Pues yo creo que el orgullo de ser mujer está ahí, que podemos ser versátiles y trabajar lo que nos enseñan.

Figura 2.3. Categoría Género



Fuente: Resultados obtenidos en el estudio a través de ATLAS.ti

Por otro lado, se encontró que las principales promotoras del tejido en la cestería son las mujeres, y dado el carácter de patrimonio cultural inmaterial que tiene esta práctica artesanal también es fundamental el papel de **la mujer como garante de la preservación de la cultura**, y **de la memoria**. Son las mujeres quienes transmiten la historia asociada a la cestería y, a su vez, la consideran como un arte que se debe preservar:

> Es un arte que me llevo de mi mamá, de toda mi familia. Por allá hay una tía que también hace artesanía. (Cestero, entrevista 7)

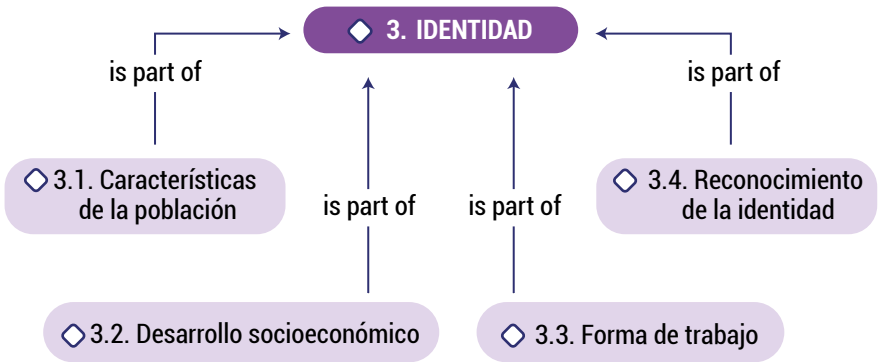
Identidad: la cestería como factor identitario y de desarrollo socioeconómico

En la tercera categoría de estudio, Identidad, se reconocieron cuatro aspectos principales. En cuanto a las **características de la población**, se identificó que la mayoría de los artesanos entrevistados son de origen tocaimuno, porque sus padres eran de esta región. Por otro lado, se encontró que

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

muchas de las familias artesanas aprendieron la práctica de la cestería para obtener su sustento diario y costear sus necesidades básicas, de modo que esta práctica se puede asociar con el **desarrollo socioeconómico** de las familias que tejen estos productos.

Figura 2.4. Categoría Identidad



Fuente: Resultados obtenidos en el estudio a través de ATLAS.ti

Al indagar con una artesana por qué aprendió, si por necesidad o por interés, ella respondió lo siguiente:

> Por juntas partes: por necesidad, porque no tenía en ese tiempo de dónde coger y era menor de edad; entonces, me tocaba ayudarle a él pa salir adelante. Ahí siempre se cogieron los palitos que nos daban de comer. (Cestera, entrevista 5)

Se encontró además que varios de las personas entrevistadas prefieren trabajar individualmente, por su cuenta, en lugar de hacerlo en asociaciones o de manera colectiva Así, la labor en solitario es la **forma de trabajo** más recurrente. Pese a los beneficios que trae el trabajo asociado para este tipo de poblaciones, en la comunidad cestera tocaimuna falta una comunicación asertiva y es preciso fortalecer lazos de hermandad entre sus miembros.

> Yo le digo que hay mucha gente que se pone brava porque le dicen "canastero", pues esto es un arte y por eso se llama canastero. (Cestera, entrevista 1)

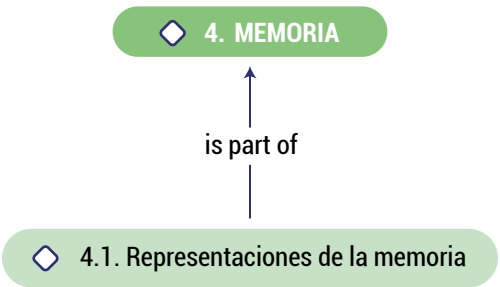
El cuarto y último aspecto analizado en esta categoría fue el **reconocimiento de la identidad de género** asociada a la práctica que realizan:

> Al hombre cestero, lo defino no machista, pero cuando hablan de canastos grandes como que sí: "Este es mío, ¡este sí soy yo!". Ahí sí. Ellos se dan su lugar cuando se trata de morrocas o de estos canastos, pero cuando hablamos de cositas chiquiticas, no nos prestan la suficiente atención. (Cestera, entrevista 8)

Memoria y territorio: representaciones sobre la práctica artesanal de la cestería en Tocaima

En lo referente a la categoría de Memoria, en los testimonios de los cesteros fue posible identificar sus representaciones respecto a la historia de su práctica artesanal y de su territorio: recuerdos relacionados la cestería en tiempos pasados y su relación con la historia de Tocaima.

Figura 2.5. Categoría Memoria

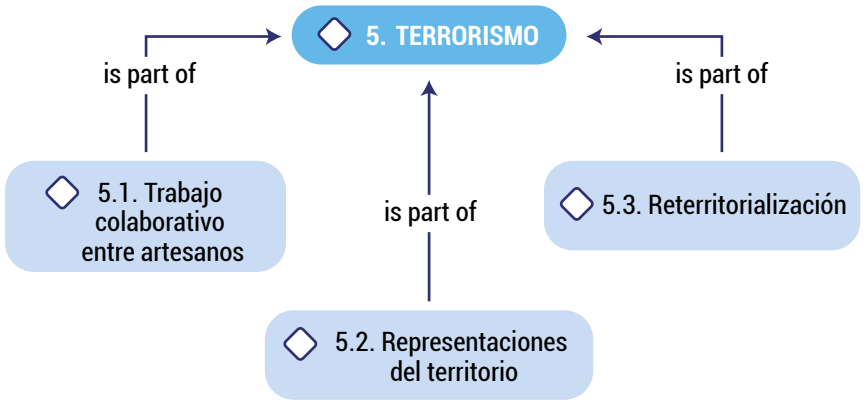


Fuente: Resultados obtenidos en el estudio a través de ATLAS.ti

> Si nos remontamos 80 años atrás, cuando uno hablaba y mencionaba el pueblo, uno se imaginaba una Tocaima llena de canastos. Donde tu andabas, por las calles, por la plaza, siempre veías un canasto. Entonces, el canasto era la bolsa de plástico de entonces. (Cestera, entrevista 6)

Esto puede articularse con la siguiente categoría de análisis: Territorio. En esta categoría se encontraron aspectos relacionados con el **trabajo colaborativo**, especialmente entre habitantes del Camellón del Río, que en algunas ocasiones han unido esfuerzos para trabajos conjuntos, en proyectos promovidos desde la Alcaldía municipal. Por otro lado, en cuanto a **representaciones sobre el territorio**, como se puede apreciar en el testimonio anterior, los artesanos asocian su municipio con la práctica de la cestería, así como con otros elementos representativos de Tocaima: "Por decir, las aguas medicinales, los pocitos azufrados… está también el gran poso medicinal, y pues la gente viene mucho más que todo por eso y por la tranquilidad".

Figura 2.6. Categoría Territorio



Fuente: Resultados obtenidos en el estudio a través de ATLAS.ti

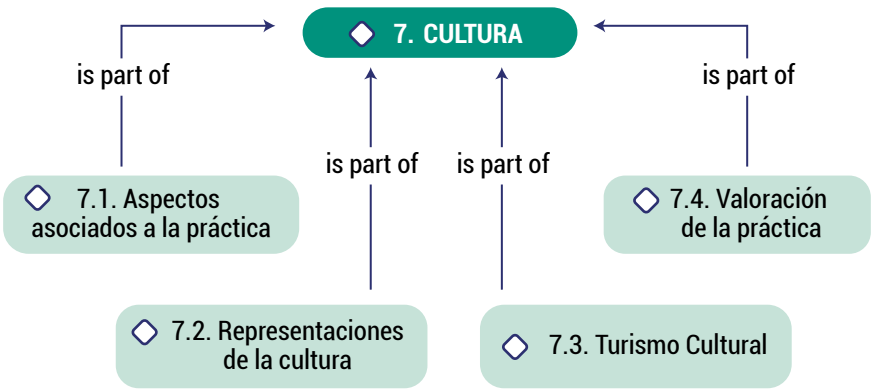
En esta categoría de análisis se encontraron testimonios asociados a prácticas de **reterritorialización**, especialmente, a proyectos promovidos desde la Alcaldía de Tocaima que buscan recordar la importancia de la cestería para el municipio, cuyo valor es reconocido por los artesanos:

> Ahoritica volvió a coger fuerza, por la vaina de la Gobernación, cuando hicieron el árbol de navidad ese de canasto. De ahí volvió otra vez el canasto a salir, porque nos hicieron un pedido bueno, y el alcalde de aquí de Tocaima también hizo el árbol en cestos. Entonces, aquí hubo mucha gente que seguimos haciéndolo, pues la Alcaldía nos está colaborando y ayudando en eso. (Cestero, entrevista 9)

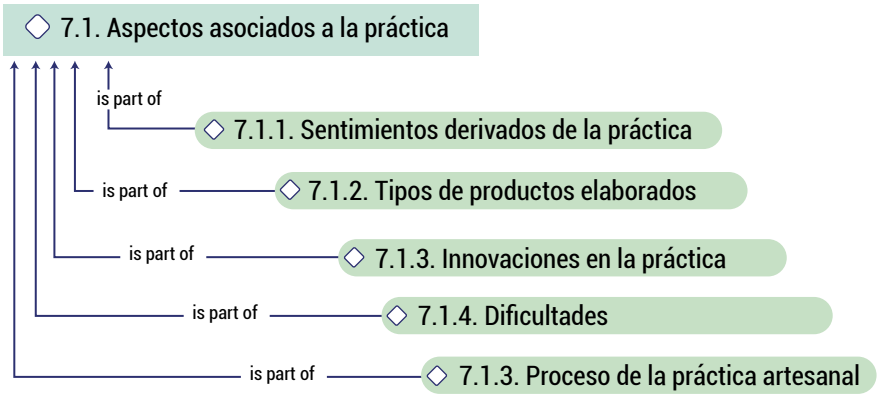
Cultura y problemática asociada a la práctica de la cestería

Finalmente, del discurso registrado mediante la entrevista semiestructurada, emergieron otros aspectos que se agruparon en dos categorías de análisis: la de Cultura y la de Problemáticas percibidas por la comunidad cestera.

Figura 2.7. Categoría Cultura



https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0



Fuente: Resultados obtenidos en el estudio a través de ATLAS.ti

Los testimonios de los artesanos entrevistados dan cuenta de cómo es su día a día con esta labor, qué aspectos se deben tener en cuenta y algunos detalles relativos a la producción en la cestería. Así, en la categoría de Cultura, se consideraron, en primer lugar, aspectos asociados a la práctica:

- Sentimientos asociados a la práctica; como, por ejemplo, que esta las permite tener espacios de tranquilidad y disfrute personal.
- Tipos de productos que elaboran: cestos para anchetas, cunas y sillas, entre otros. Prácticas innovadoras que están implementando para crear nuevos productos y atraer más clientes.
- Dificultades en la práctica, como la complejidad de tejer ciertos productos, la consecución de la materia prima o la manipulación adecuada para evitar heridas en sus manos.
- Aspectos relacionados con el proceso artesanal del tejido de la caña de Castilla.

En esta misma categoría de análisis, se identificaron otros tres aspectos para tener en cuenta. El primero se refiere a las representaciones de la cultura asociadas a la práctica de la cestería, pues, como lo indican en sus testimonios, algunos artesanos consideran que la cestería es un arte, un saber que se trasmite de generación en generación:

> Es el saber ancestral es la cultura, eso es la cultura. (Cestera, entrevista 4)

A esta percepción, se asocia un segundo aspecto relacionado con la cultura: el de la valoración de la práctica, precisamente por su carga artística, pues para la mayoría de los artesanos, la cestería es un saber, una práctica que se debe preservar por su carga cultural. Por ello, continuamente hacen llamados a las organizaciones gubernamentales en busca de apoyo:

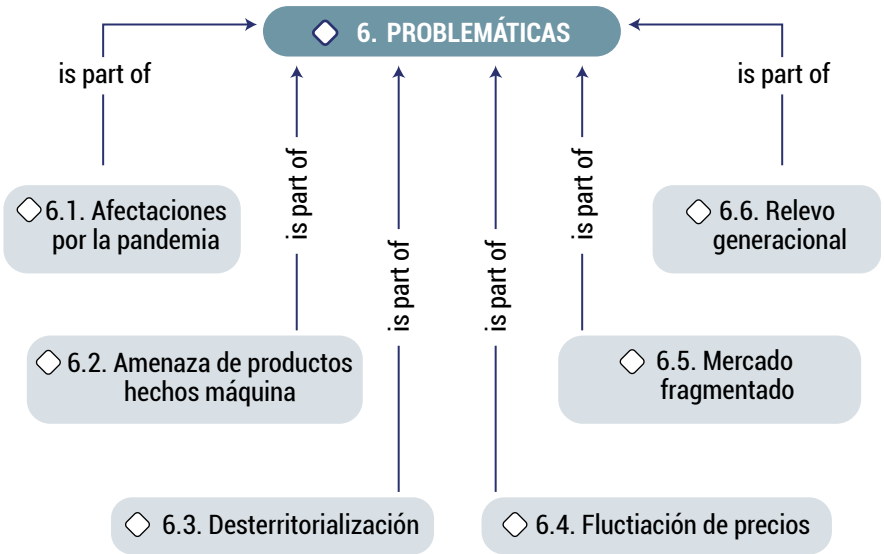
> Pues, que nos apoyen con este arte. Que no lo dejen acabar, porque este es un arte bueno, y primero sobrevivíamos de esto y ahora no, por la bolsa. Entonces, pedimos que nos apoyen pa hacer el canasto. (Cestero, entrevista 7)

El tercer aspecto, evidente en varios de los testimonios recogidos mediante las entrevistas, se refiere a la dimensión cultural de la práctica cestera como aporte a la identidad del municipio, puesto que ha promovido el **turismo**. Aunque era una práctica más recurrente en el pasado, todavía muchos turistas se acercan para comprar los productos elaborados por cesteros de Tocaima.

Por último, como categoría emergente, surge la problemática percibida por la comunidad cestera, que en su discurso las identifica aspectos que dificultan la consolidación de la identidad y el reconocimiento de la importancia de la práctica misma, tanto dentro como fuera del territorio.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Figura 2.8. Categoría Problemática percibida por la comunidad cestera



Fuente: Resultados obtenidos en el estudio a través de ATLAS.ti

Entre los problemas mencionados en las entrevistas, se identificaron las afectaciones ocasionadas por la pandemia; las amenazas que sienten por el uso masivo de productos industriales, como las bolsas plásticas; la desterritorialización; la fluctuación de precios; la falta de relevo generacional, y la fragmentación del mercado:

> Es muy raro ver ahorita el canasto como antes. Usted antes hacia un canasto y enseguida lo vendía y ahorita no. Usted hace un canasto, y ahí se espera quien sabe cuánto, porque eso se acabó —la vaina del canasto—, desde que salió la bolsa, el balde y esas canastillas de sunchos. Hasta ahí fue que llegó el canasto. (Cestero, entrevista 9)

Los resultados descritos en este capítulo evidencian cómo la población cestera se percibe a sí misma y cómo concibe su propia práctica artesanal, en cuanto a conocimientos de sus saberes ancestrales, memoria, territorio, identidad, algunas representaciones culturales y problemáticas que circundan alrededor de la práctica misma. Es claro el valor que para los cesteros tiene cada detalle de la técnica de tejer y que lo han transmitido a lo largo de su historia.

Cabe aclarar que no se encontró documentación en la que se haya sistematizado la práctica; por el contrario, la transmisión de conocimientos sobre la cestería siempre ha estado marcada por la oralidad y por el ejemplo, en esos días de trabajo y de tiempos libres en los que las nuevas generaciones intercambiaban sus saberes adquiridos y sus continuos avances.

Entre las personas que hoy de dedican a la cestería, algunas aprendieron esta práctica artesanal de sus parejas, de alguien de su familia extensa, de amigos, pero la mayoría aprendió gracias al ejemplo de madres, padres y, principalmente, de las abuelas. Se observa, por tanto, que la mujer ha desempeñado un papel fundamental como garante de la preservación de la cultura y la memoria asociada a la práctica cestera.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0





Capítulo 3

Juzgando la realidad cestera tocaimuna

La fase de juzgar en el modelo praxeológico constituye un punto crucial en la investigación, ya que es en este momento cuando se consolidan y articulan las observaciones previas con un análisis crítico que permite desentrañar las complejidades de la realidad social observada. A esta fase corresponde el presente capítulo, en el cual se analiza el contexto de las comunidades cesteras de Tocaima, Cundinamarca, a partir de los resultados de la investigación vistos en el capítulo anterior. El análisis se desarrolla en torno a cuatro de las categorías interrelacionadas

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

con la situación objeto de estudio (género, identidad, memoria, territorio) y a los aspectos que caracterizan a la población cestera, lo que permite no solo una comprensión profunda y cualitativa de las dinámicas sociales, culturales y económicas que configuran la práctica artesanal de la cestería, sino también una reflexión sobre cómo estas dimensiones se influyen mutuamente y moldean la vida comunitaria.

Desde la perspectiva del género, es importante considerar que la práctica de la cestería en Tocaima ofrece un espacio para examinar cómo las relaciones de género son construidas y negociadas en un contexto específico. Scott (1986) sostiene que el género es una categoría de análisis útil, precisamente porque permite visibilizar las formas en que las relaciones de poder están inscritas en las estructuras sociales y culturales. En Tocaima, aunque la recolección de la caña de Castilla es mayoritariamente realizada por hombres debido a la exigencia física de la tarea, las mujeres desempeñan un rol indispensable en la innovación, el diseño y la producción de artesanal. Esta labor femenina va más allá de una simple división del trabajo; representa una agencia activa donde las mujeres no solo participan en la economía local, sino que también, redefinen continuamente su rol dentro de la comunidad.

Las mujeres cesteras tocaimunas son conscientes de la importancia de su rol en la práctica cestera, en la elaboración de cada uno de sus productos. En medio de una práctica aparentemente masculina, si revisamos el proceso completo, desde la recolección de la caña de Castilla en las orillas del río —con los peligros que esto acarrea— hasta la obtención del producto final y su comercialización, son las mujeres quienes más generan espacios de creación de nuevas técnicas de tejido. Ellas se permiten construir un tipo de cestería diferente a la tradicional, ya que no solo elaboran los canastos de mercado tradicionales, sino que también están incursionando en la elaboración de bisutería, llaveros, recordatorios y elementos decorativos para diversos espacios del hogar y de campos abiertos. Estas prácticas, que

requieren tejidos mucho más pequeños y cuidadosos, les permiten generar recursos adicionales para la manutención de su familia. De esta manera, la mujer gesta la continuidad de su cultura, al promover las innovaciones y transmitirlas dentro del mundo de lo cotidiano, perpetuando y conservando las tradiciones con una fuerza dinámica y revitalizante (Bustos, 1994, p. 6).

A su vez, la obra de Bourdieu (2001) sobre la dominación masculina nos proporciona un marco teórico para comprender cómo las relaciones de género en Tocaima no son estáticas, sino que se encuentran en constante negociación y transformación. Es decir, las mujeres artesanas deben asumir una doble responsabilidad, impuesta social y culturalmente: la fluctuación entre el cuidado en el hogar y el trabajo en la elaboración de cestería. A través de su participación en la cestería, las mujeres no solo aseguran la sostenibilidad económica de sus familias, también desempeñan un papel crucial en la transmisión de conocimientos y técnicas ancestrales que forman parte del patrimonio cultural de su comunidad. Este proceso de transmisión intergeneracional, además de reforzar la identidad cultural, desafía y reconfigura las dinámicas de poder tradicionales en la comunidad. Así, en este contexto, se convierte en un campo de resistencia y empoderamiento donde las mujeres utilizan su habilidad y creatividad para subvertir las limitaciones impuestas por la estructura patriarcal.

Siguiendo esta línea de análisis, la identidad en las comunidades cesteras de Tocaima está profundamente vinculada a sus prácticas artesanales. Tal conexión puede comprenderse a través de la teoría de la identidad propuesta por Stuart Hall (1996), según la cual, la identidad no es un estado fijo, sino un proceso dinámico y de construcción continua, se forma y transforma a lo largo del tiempo, a través de las prácticas culturales y de las interacciones sociales que las acompañan. Para Hall, las identidades son como una intersección en la que los sujetos sociales interpelan los discursos que los representan. Esto implica que la identidad es el resultado de un encadenamiento exitoso en el flujo del discurso, lo que resalta la naturaleza dinámica y contextual de la identidad.

En esa medida, la interacción social en la actividad cestera es otro aspecto fundamental en el proceso de construcción identitaria, porque la transmisión de conocimientos y técnicas de tejido son parte de un proceso sociohistórico asociado a los conocimientos empíricos y tradicionales que se han ido construyendo en un contexto de intercambio social que refuerza los lazos comunitarios. Estos espacios, según Lefevre (2020), son apropiados, producidos y construidos en sincronía con el reconocimiento mutuo y la validación de las prácticas compartidas dentro de un espacio determinado. Además, las tradiciones locales, en un mundo cada vez más globalizado, están condicionadas por intercambios discursivos, estéticos y técnicos externos. Por ello, se puede afirmar que la cestería en Tocaima se convierte en un acto de resistencia y reproducción cultural, es decir, en un dispositivo —simbólico en cuestiones de identidad y material en cuestiones de uso— mediante el cual la comunidad reafirma sus tradiciones y establece diferencia frente a las presiones de homogenización cultural. La cestería, entonces, considerada a la luz de la teoría de Hall (1996), no solo representa una conexión con el pasado, sino también una afirmación de la relevancia y vitalidad presente y futura de la identidad tocaimuna.

En tal sentido, la identidad en las comunidades cesteras tocaimunas es un proceso continuo que se nutre de sus prácticas artesanales. A través del tejido de cestas, además de preservar una tradición, construye y reconstruye su identidad, afirmando así su lugar en un mundo en constante cambio. La cestería actúa entonces como un vehículo de identidad individual y colectiva que no solo fortalece la cohesión de la comunidad, sino que también sirve como respuesta simbólica y material a las presiones del mercado globalizado. Los artesanos de Tocaima, al identificarse como cesteros, reafirman la apropiación espacial de una tradición específica, reivindicando así la formación territorial. La apropiación se entiende aquí como un proceso complejo en el que el sujeto se hace a sí mismo a través de sus propias acciones (Íñiguez et al., 1996); no se trata simplemente de un dominio legal

o posesión material, sino que implica la dominación de las significaciones del objeto y un saber hacer histórico mediatizado socialmente que exige su derecho a existir en un mundo que valora cada vez menos las prácticas artesanales tradicionales (Korosec-Serfaty, 1986, como se citó en Íñiguez et al., 1996).

Como lo enfatiza Taylor (1996b) en su discusión sobre las fuentes del yo, la identidad cobra importancia como narración socialmente situada que se construye en el diálogo con otros. En este caso, la identidad cestera individual y colectiva permite identificar cómo las actividades y prácticas cotidianas en el devenir social e histórico construyen formas de apropiar a su vez el territorio. Fomentar la identidad desde la concepción cestera puede ser, por tanto, una forma de apropiación del espacio, que permite insertar la base estética característica, según la personalización del entorno físico en que funciona la elaboración de canastos como campo de interacción y relacionamiento desde las bases familiares hasta llegar al mercado de capital global. Territorio e identidades constituyen así un entramado de relaciones cohesionadas con la actividad artesanal, tal como lo manifestó una de las artesanas mayores, considerada por el resto de artesanos como vehículo identitario de la práctica cestera y, a la vez, como posibilidad de recabar la historia de la llegada de la cestería al municipio:

> De Apulo llegaron unos ecuatorianos al barrio San José, y hacían canastos con sus esposas y sus niños. Entonces, nosotros nos íbamos a poner cuidado, y de ahí aprendimos. Yo estaba como de 15 años; ahora tengo 91 años. Así también aprendieron mis hijos; ellos estudiaban, y lo hacían para sus gastos (compraban su ciclas, sus uniformes con eso). Ellos se criaron también ayudándose con sus canastos. Entonces, a todos les enseñé como persona mayor y mamá; ahora ya soy abuela. (Ema, cestera tocaimuna)

En relatos como este, no solo es posible observar la trayectoria histórica de la cestería en el municipio, sino también la forma en que la mujer se ha convertido en uno de los pilares para la conservación cultural y el fortalecimiento de la práctica misma. Además, estos relatos son coherentes con los registros encontrados en la cultura latinoamericana, marcada por sus riquezas en el sector primario (agricultura, ganadería y pesca), que a lo largo de la historia han generado excedentes y han permitido el florecimiento de actividades artesanales y artísticas, políticas y religiosas que contribuyen para asegurar un mínimo de bienestar de toda la población. De este modo, se reconoce que el sincretismo cultural que representa nuestro mestizaje, en el que los europeos aportaron la lengua, las religiones oficiales y las leyes; y los pueblos indígenas, aspectos como la tecnología agrícola, los hábitos alimenticios, las creencias populares y las artesanías (Stavenhagen., 2002). Dichas creencias y saberes populares, que contribuyen a la consolidación de la memoria e identidad de los pueblos, están presentes en el arte de la cestería.

Por ende, indagar la actividad cestera a través de ejes analíticos como la identidad contribuye a que el estudio del territorio y el patrimonio cultural sean significativos para abordar las sociedades actuales, en cuanto a la manera en que la modernidad tardía ha impactado en el devenir sociocultural de los pueblos, trayendo consigo la transformación de las prácticas artesanales o la desaparición de algunas. En Tocaima, por ejemplo, los cesteros han accedido a nuevas formas de incidir culturalmente en el municipio a través de una práctica tradicional que se ha ido transformando por la demanda del mercado globalizado. Esto permite que desde la academia se estructuren marcos interpretativos que, más allá de la transformación social y la participación ciudadana, lleven al desarrollo de procesos pedagógicos para fortalecer la transferencia de conocimiento y la preservación de este.

La narrativa identitaria es reforzada diariamente a través de la cestería, que no es solo una actividad económica, sino también una práctica que simboliza la resistencia cultural y continuidad histórica. Mediante esta práctica artesanal, los cesteros se conectan con su pasado, afirman su presente y proyectan su futuro, en un proceso de constante renegociación de su identidad frente a las dinámicas cambiantes de la modernidad y la globalización.

También la memoria, como categoría de análisis nos lleva a profundizar en la forma en que las comunidades cesteras de Tocaima mantienen y transmiten su conocimiento y tradiciones a través del tiempo. Tal como señala Halbwachs (1992), la memoria colectiva se construye a través de las interacciones sociales y se perpetúa mediante la transmisión oral y las prácticas cotidianas a través de la interacción social e individual. Para Halbwachs, la memoria colectiva se alinea a los recuerdos individuales, pero se estructura en función de las dinámicas sociales, es decir, en la relación con los otros y a través del lenguaje compartido es que las personas recuerdan.

Desde la perspectiva artesanal cestera, la memoria es esencial para la preservación de la tradición oral en pro de mantener el patrimonio cultural vivo, pues el entorno social actúa como mediador de los recuerdos individuales y colectivos, los moldea y en algunos casos los modifica para que se ajusten a la narrativa común de la comunidad en la que se gestan. De esta forma, la memoria no solo preserva el pasado, también lo reconstruye continuamente en función de las necesidades y las perspectivas del territorio en el que se vive.

Lo anterior permite reafirmar que una forma de conservar y difundir la memoria es mediante las representaciones, formaciones culturales complejas que permiten reconocer a las personas como sujetos históricos

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

capaces de reivindicar las voces y las prácticas y experiencias silenciadas de nuestros antepasados —como lo son las prácticas cesteras en el municipio de Tocaima—. En ese orden de ideas, la experiencia y los relatos son una forma de habitar el mundo, de territorializar las prácticas estéticas desde la cual surgen múltiples reflexiones sobre el lugar en que se vive.

La memoria colectiva es una forma de territorialización porque busca potenciar recuerdos y olvidos individuales y sociales a favor de subjetividades que se apropian del bagaje acumulado socialmente, dentro de un espacio definido por fronteras sociopolíticas. Por tanto, un modo de resistirse al cambio es aferrarse a las memorias del pasado, volviendo la mirada a la historia para orientarse en el presente. Esto significa que "los hombres no solo viven, sino que se acuerdan de lo vivido" (Aurell, 2005, p. 13) y tales recuerdos pasan a constituir un tipo de memoria que les permite reconstruir su historia. Estos recuerdos vienen cargados de sensibilidad, reconocimiento por el otro y proyecciones que le dan significado a la relación dialógica pasado, presente y futuro, como experiencia colectiva (Domínguez Acevedo, 2019).

En Tocaima, la cestería es mucho más que un medio de subsistencia; es una práctica cultural cargada de significados y recuerdos que se han transmitido de generación en generación, especialmente en núcleos familiares, en su mayoría encabezados por mujeres, tal como lo menciona el cestero Eduardo Rocha:

> Eso ha sido todo por mi madre, pues ella aprendió, y yo aprendí a tejer la palmicha desde los 7 años, o hace 54. Sin embargo, antes esto me daba para vivir, ahora lo hago más que todo por distracción, porque hay tiempos en los que el producto se vende y hay otros en los que me toca parar. Usted sabe que todo cambia y la gente dice "¡Ay!, yo no uso canasto, eso ya pasó de moda hace muchos años". Usted sabe que la gente memoriza otras cosas.

El sentimiento de pérdida e incertidumbre del futuro generado por los procesos de intercambio económico y aculturación trae consigo la búsqueda de arraigo y pertenencia a los contextos locales aunados a los globales. Tanto en las comunidades como en los entes territoriales se busca fortalecer la identidad, mediante políticas y estrategias de gobierno que promuevan la recuperación de la memoria histórica de las prácticas que representan su acervo cultural. Emerge entonces una relación simbiótica que, entre patrimonio, identidad y memoria, vinculados con la creación o la recuperación de imágenes territoriales externas que permiten que el resto de país y del contexto global identifiquen un determinado territorio y a sus habitantes con productos propios que generen orgullo e identidad y, a la vez, constituyan fuentes económicas y de empleo. En tal sentido, cobra importancia aumentar la visibilidad de la práctica artesanal y mejorar las condiciones de vida de sus artesanos.

En el territorio cestero de Tocaima, la memoria se nutre de las experiencias y narrativas de sus habitantes, quienes a través de sus relatos conservan y reafirman su identidad cultural. Esta memoria colectiva no es estática; se actualiza y reinterpreta constantemente a la luz de nuevas experiencias y desafíos. Rememorar tiempos pasados, cuando la cestería era una actividad económica próspera, no solo sirve para mantener vivo el conocimiento, sino que también actúa como un mecanismo de resistencia ante las presiones externas que amenazan con deslegitimar y desvalorizar esta práctica ancestral.

A su vez, el territorio no debe ser entendido únicamente como un espacio geográfico, sino como una construcción social y cultural que da sentido a la vida comunitaria y a las prácticas artesanales. Lefebvre (1991) sostiene que el espacio es una producción social configurada por las relaciones de poder y las prácticas cotidianas que en él se desarrollan. En Tocaima, y en particular en el Camellón del Río, el territorio se convierte en un espacio simbólico donde la identidad y la memoria de la comunidad se entrelazan con la cestería. Se trata de un espacio que no solo proporciona los recursos

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

materiales necesarios para desarrollar esta práctica artesanal, sino que también sirve como un lugar de encuentro y transmisión de saberes, en donde se refuerzan las redes sociales y se construyen las narrativas comunitarias.

Entender la relación sujeto-objeto en la producción y representación del conocimiento del territorio posibilita entender las interacciones humanas y naturales que lo configuran. Estas interacciones configuran también los propios sentires de las comunidades, y por ello los cesteros tocaimunos relacionan el territorio con su realidad de vida anclada a la cestería. Así lo concibe la señora Emma, una de las adultas mayores que inició la práctica en el municipio:

> Pues yo he vivido aquí hace como 60 años en Tocaima. Aquí fueron criados y educados mis hijos. Yo tengo mucho que agradecerle al pueblito. Cuando empezamos, iba a vender los canastos a Girardot y mis hijos se quedaban solos; por eso, les tocó aprender y ayudarse a comprar los cuadernos con esa plata. Menos mal que sobre el Camellón Río, antes llamado la Entrada de los Burros, crece la caña de Castilla, y nosotros la cortamos sin problema y la sacamos transformada en muchos productos. Nosotros, los viejos, hacemos canastos tradicionales, y las muchachas ya están haciendo aretes y cosas para mujeres y el hogar, cosas decorativas.

El territorio, en este sentido, no es solo un contenedor pasivo de actividades humanas, sino un actor activo en la configuración de las prácticas sociales y culturales. La relación entre los cesteros y su entorno natural es un ejemplo de cómo el territorio se configura y es configurado por las prácticas sociales, estableciendo así un marco dentro del cual los cesteros desarrollan su identidad y su memoria colectiva. Este proceso de construcción territorial es dinámico, refleja las tensiones y negociaciones entre las necesidades económicas de la comunidad y las presiones externas del mercado y la modernización (Haesbaert, 2013).

Frente a esta realidad social y económica, el discurso patrimonial se forja defensivamente. La población cestera idealiza el pasado, como se aprecia cuando aluden a "cuando la cestería nos daba para vivir", minimizando las falencias internas actuales e intentando reproducirse a sí misma, defendiéndose de las dinámicas económicas, sociales y culturales de las cuales es receptora. Convertir lo importante para la comunidad en patrimonio relevante es una estrategia eficaz de preservación y una forma de construir valores individuales y colectivos que permitan la reproducción social de la práctica cestera.

La evolución histórica y social de las comunidades cesteras de Tocaima ha sido una constante apropiación social del espacio, en relación dialógica con la constante transformación de valores, creencias y prioridades. Estas relaciones, según Manzini (2011), influyen en la manera en que el patrimonio cultural es percibido y valorado, de modo que, a medida que las generaciones cambian, también lo hacen sus interpretaciones y asignaciones de significado a los bienes patrimoniales y del mismo territorio en que se producen. Por tal razón, señala el autor citado, estas reinterpretaciones pueden enriquecer el significado cultural de un bien, pero también pueden llevar a su desvalorización o pérdida si la sociedad deja de considerarlo relevante o significativo.

Por otro lado, la valoración del patrimonio cultural no es un proceso estático, es dinámico y dependiente de los contextos de interacción, de la identidad colectiva y la memoria. En el contexto de la globalización, la interacción entre diferentes culturas introduce nuevas perspectivas que pueden revaluar el significado de los bienes patrimoniales, ampliando o transformando su valor cultural en el escenario global. Así, la apreciación del patrimonio es un reflejo del momento histórico, social y cultural en que se encuentra una sociedad, siempre susceptible a cambios y reinterpretaciones.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

En tal sentido, la falta de uso o el abandono de las prácticas cesteras llevaría a la pérdida de su significado original y, por ende, a la disminución de su valor e incluso a su obsolescencia. La pérdida del valor simbólico que esto implicaría para las comunidades que las realizan produciría a su vez desarraigo territorial.

La forma en la que se entrelazan los diferentes aspectos analizados en este capítulo hace que las comunidades cesteras se enfrenten a una serie de situaciones que impactan profundamente en su supervivencia y desarrollo. Entre los principales problemas identificados por las artesanas y artesanos, están los siguientes:

- **Afectaciones por la pandemia:** La población cestera se vio gravemente afectada por la pandemia. Cuando se inició el proyecto, en 2022, apenas se encontraba superando la fase de confinamiento y restricciones de movilidad que tuvo repercusiones negativas tanto en la producción como en la venta de sus productos. Las ferias, mercados y tiendas físicas donde solían comercializar sus cestas fueron cerradas o limitaron su acceso, lo que ocasionó una reducción significativa de sus ingresos.

- **Amenazas por el uso masivo de productos hechos en máquina:** La fabricación industrial de productos como bolsas de plástico ha creado una competencia desleal para los productos hechos a mano. Las cestas artesanales, cuyo costo suele ser más alto debido al trabajo manual y al uso de materiales naturales, se ven en desventaja frente a productos de menor costo y producción masiva. Esto, además de afectar las ventas, fomenta la percepción de que los productos artesanales son menos competitivos en términos de precio.

- **Desterritorialización:** Entendida esta como la pérdida de conexión con el territorio y las tradiciones culturales asociadas (Haesbaert, 2013). En muchas comunidades cesteras, la conexión con la tierra y las técnicas tradicionales es fundamental para preservar la identidad

cultural y la producción artesanal. En ese sentido, la cestería tocaimuna se ha visto afectada porque al Camellón del Río han llegado familias, en su momento víctimas de desplazamiento, lo que ha generado una pérdida de conocimientos y habilidades tradicionales, así como una rápida diseminación de sus prácticas culturales.

- **Fluctuación de precios y fragmentación del mercado:** La fluctuación en los precios de los materiales y los productos puede dificultar la planificación y la sostenibilidad económica para las comunidades cesteras. En el caso de los cesteros tocaimunos, esta fluctuación se daba más por desconocimiento financiero y del costo de las cadenas productivas que por las dinámicas externas de mercado en cuanto a precios se refiere. Por ejemplo, la falta de unificación de precios y a la ausencia de unas líneas de productos que los caracterizaran y comenzaran a posicionarlos en los mercados, tanto físicos como digitales, era lo que dificultaba la comercialización y promoción de sus productos, puesto que la competencia desorganizada y la falta de acceso a plataformas de venta más grandes o mejor integradas provocan una reducción en los márgenes de ganancia y el aumento de la incertidumbre económica.

- **Falta de relevo generacional:** La falta de relevo generacional es una preocupación crítica para la continuidad de las tradiciones cesteras, ya que las nuevas generaciones están menos interesadas en seguir los oficios tradicionales, pues se sienten atraídas por otras oportunidades laborales o sus prioridades culturales han cambiado. Ante la falta de interés y de formación adecuada, las habilidades artesanales pueden desaparecer, lo que pone en peligro la supervivencia de las técnicas y conocimientos ancestrales.

Todo esto ha creado un entorno desafiante para la comunidad cestera. La disminución en la demanda de productos artesanales debida a la competencia industrial, la pérdida de conexión con las tradiciones culturales,

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

los problemas económicos derivados de la fluctuación de precios y fragmentación de mercados y la falta de jóvenes que manifiesten interés en continuar con las técnicas artesanales contribuyen a la precarización de esta comunidad.

Como lo señala Manzini (2011), los expertos y especialistas desempeñan un papel crucial en la redefinición del significado cultural, pues a través de sus investigaciones y publicaciones, pueden influir en la manera como la sociedad percibe y valora el patrimonio. Además, en el contexto de la globalización, la interacción entre diferentes culturas introduce nuevas perspectivas que pueden reevaluar el significado de los bienes patrimoniales, al ampliar o transformar su valor cultural en el escenario global. Así, la apreciación del patrimonio es un reflejo del momento histórico, social y cultural en que se encuentra una sociedad, siempre susceptible a cambios y reinterpretaciones.

Por ello, para afrontar los problemas que afectan a la comunidad cestera, es preciso fomentar el apoyo institucional, la promoción de la educación y la formación en técnicas tradicionales entre las nuevas generaciones. Asimismo, puede ser muy útil incursionar en nuevas estrategias digitales de mercado, con el ánimo de visibilizar la cestería no solo como patrimonio cultural inmaterial del municipio, sino como posibilidad para dinamizar el mercado de los productos elaborados por las artesanas y artesanos tocaimunos.

El mercado digital puede crear un nuevo campo para la cestería, expandiendo el espacio donde se negocia el valor cultural y económico de las cestas. Esto puede alterar el equilibrio de poder dentro del campo tradicional al introducir nuevas formas de competencia y valoraciones, dado que los artesanos tendrán acceso a una audiencia global que puede estar interesada en sus productos y en la cultura que representan. Así las cosas, el mercado digital puede democratizar el acceso al campo cultural, permitiendo a los artesanos participar en un espacio más amplio y diversificado.

Sin embargo, se debe tener en cuenta que la relación entre el mercado digital y la recuperación del patrimonio cultural de la cestería, analizada a través de la perspectiva de Bourdieu, revela tanto oportunidades como desafíos: por un lado, el mercado digital puede servir como un medio para aumentar el capital cultural y permitir la recuperación y difusión del patrimonio cesteril al proporcionar nuevas plataformas para la visibilidad y comercialización; pero, por otra parte, también puede influir en el habitus de los artesanos y alterar el campo tradicional, por lo cual se requiere buscar un equilibrio entre la preservación de las técnicas tradicionales y la adaptación a nuevas formas de mercado. Es preciso considerar entonces la interconexión entre la estructuración social y la acción individual, una interconexión que no se reduce a la aplicación de las normas sociales o las reglas por parte del individuo, sino que expresa la incorporación de lo social en la producción de la subjetividad. Fuera del dualismo sujeto-objeto, apela a cómo individuo y mundo interactúan en la praxis social (Posada Kubissa, 2017). Así, es posible entender cómo las dinámicas culturales y económicas se entrelazan y cómo los cambios en el mercado pueden afectar la práctica y la valorización de las tradiciones artesanales.

En conclusión, la fase de juzgar en el modelo praxeológico aplicado al análisis de las comunidades cesteras de Tocaima nos ofrece una visión compleja y matizada de cómo las categorías de género, identidad, memoria, territorio y las problemáticas identificadas por la propia comunidad cestera están intrínsecamente interrelacionadas. Este análisis no solo revela la riqueza cultural y la resiliencia de estas comunidades, sino que subraya además la importancia de una intervención social que reconozca y valore estas dimensiones en su totalidad. Entender y apreciar estas complejas interacciones permite diseñar estrategias más efectivas para apoyar y fortalecer a las comunidades cesteras, lo que a su vez fomentará la continuidad y el reconocimiento de su valioso legado cultural en un mundo cada vez más globalizado.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0





Capítulo 4

Actuar en el presente para tejer el futuro de la comunidad cestera

Desde el inicio de la investigación se observó que, en general, la comunidad cestera contaba con escasa formación, no solo en cuanto al fortalecimiento de las técnicas utilizadas en la elaboración de sus productos, sino en materia de creación de negocios, medios de pagos, atención al cliente y creación de proyectos. Dado que estas carencias formativas directa o indirectamente se relacionaban con la problemática identificada durante las fases de ver y juzgar **(afectaciones por la pandemia, amenazas por el uso masivo de productos industriales,**

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

desterritorialización, fluctuación de precios y fragmentación del mercado, falta de relevo generacional), se consideró necesario plantear estrategias integrales en las que se combinara la gestión desde la proyección social y la formación, para fortalecer la cohesión comunitaria y preservar la identidad cultural, con el ánimo de mejorar la gestión económica y abrir nuevas oportunidades de mercado.

El propósito era emprender acciones formativas que le permitieran a la comunidad cestera enfrentar los desafíos económicos y sociales inmediatos y, a la vez, prepararse para enfrentar futuros retos con resiliencia y creatividad. Así, luego de múltiples reuniones comunitarias que permitieron que los propios cesteros junto con los investigadores identificaran sus vacíos formativos, se decidió que se llevarían a cabo dos procesos de certificación en competencias y se implementarían programas de formación en educación financiera, marketing digital, comportamiento emprendedor, servicio al cliente, gestión de proyectos y estrategias de negocio.

Los procesos de certificación por competencias, que fueron proporcionados por el SENA, Seccional Girardot, fueron los siguientes:

- **Certificación en Competencia Laboral en la Norma 260101047:** Vender productos y servicios de acuerdo con las necesidades del cliente y objetivos comerciales. Un total de 25 personas (6 cesteros y 19 cesteras). Este entrenamiento fue crucial para mejorar la capacidad de los cesteros de comercializar sus productos de manera más efectiva, adaptándose a las demandas del mercado y mejorando sus ingresos.

- **Certificación en Competencias Laborales en la Norma 250701118:** Entrecruzar fibras según técnica de cestería, nivel intermedio. Este proceso de certificación permitió reconocer las capacidades de 16 miembros de la comunidad, (4 cesteros y 12 cesteras). Mediante esta

certificación, no solo se validaron los conocimientos y habilidades existentes, sino que también se proporcionó una base sólida para el desarrollo de nuevas competencias que les permitirán mejorar sus destrezas y habilidades laborales esenciales para su oficio artesanal y, de esta manera, aumentar la competitividad de sus productos en el mercado.

Estas competencias laborales en las que se formaron los cesteros son esenciales para fortalecer tanto su capacidad productiva como su integración en el mercado, al tiempo que preservan la identidad cultural de la comunidad.

La competencia para vender productos y servicios de acuerdo con las necesidades del cliente y los objetivos comerciales, se desglosa en tres funciones principales: 1) proveer soluciones para la interacción entre una organización y su entorno de acuerdo con la normatividad del sector y los estándares internacionales; 2) intercambiar productos conforme a modelos y metodologías técnicas, lo que asegura la calidad y consistencia en la oferta; y 3) vender productos y servicios alineados con las necesidades del cliente y los objetivos comerciales, lo que refuerza la capacidad de los cesteros para adaptarse a las demandas del mercado y maximizar sus oportunidades de éxito. Por su parte, la certificación en competencias laborales para entrecruzar fibras según la técnica de cestería, además de fortalecer la calidad artesanal de los productos, reconoce el valor y promueve la preservación de una tradición cultural que ha sido transmitida de generación en generación, reforzando así el vínculo entre la comunidad y su patrimonio. La formación y certificación en estas competencias laborales, por tanto, no solo potencia el desarrollo económico de los cesteros, sino que también promueve la sostenibilidad cultural y social en la región.

Estos procesos añaden un valor significativo al trabajo de los artesanos, fortalecen su autoestima y les ayudan a mejorar su posición en el mercado laboral. En este caso, la apropiación del espacio laboral permitió estudiar el

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

papel de los artículos cesteros como productos del conocimiento práctico. Estos productos vehiculizan la necesidad intrínseca del individuo de utilizar el espacio físico a través de técnicas y estéticas figurativas, comprendidas en el uso cotidiano de instrumentos que satisfacen necesidades individuales y grupales.

El impacto positivo que tuvo en la comunidad el reconocimiento académico de la labor puede verse, por ejemplo, en lo expresado por una de las cesteras durante el desarrollo del proceso: "Nos sentimos contentos por nuestra labor. No sabíamos que lo que hacíamos en la práctica se podía reconocer académicamente; hoy estamos orgullosos". La satisfacción y el orgullo manifiesto ante la posibilidad de obtener una certificación da cuenta del valor que para los artesanos tiene su trabajo y la importancia de que sus habilidades sean reconocidas.

Estas acciones consolidaron procesos de transformación con los cesteros, en los cuales las competencias se consideraron como características primordiales de cada individuo, y fueron ejecutados de acuerdo con sus habilidades y capacidades distintivas. De esta manera, los saberes obtenidos fueron contextualizados en el entorno comunitario y popular, valorando y diferenciando las contribuciones individuales en el marco de un objetivo común de bienestar. Con ello, no solo mejoró la utilidad y la estética de los productos cesteros, sino que también se reforzó la capacidad de los artesanos para adaptarse y prosperar en el mercado contemporáneo, subrayando su importancia cultural y económica.

Por otra parte, durante esta experiencia también se hicieron evidentes algunas dificultades: falta de comprensión lectora; falta de reconocimiento del valor de su práctica; escasos conocimientos sobre finanzas, elaboración de proyectos y atención al cliente, y desconocimiento de la importancia de las prácticas asociativas. Estas deficiencias influían en el bajo valor económico por el que vendían sus artículos.

Cabe aclarar que en ese momento los cesteros, aunque se encontraban asociados, no tenían muy claro el concepto de asociatividad y, por ello, había rechazo y resistencia al cambio en algunos casos, debido a la falta de familiaridad y a la percepción de riesgos asociados con la formalización y la nueva estructuración laboral. Asimismo, se identificaron disfuncionalidades organizativas, como la ausencia de liderazgos definidos, que dificultaban la toma de decisiones y la implementación efectiva de las estrategias colectivas. Esta situación reflejaba una tendencia preocupante a priorizar las historias individuales de cada emprendimiento por encima de los objetivos comunes, lo que se tradujo en una fragmentación de esfuerzos y una desviación de los principios de sostenibilidad empresarial e innovación. Fue necesario entonces promover una cultura de liderazgo colaborativo y reforzar la importancia de la asociatividad como un medio para alcanzar el desarrollo de la comunidad de cesteros, estrategia que hizo que algunos cesteros se unieran a la Cooperativa Multiactiva Brisas del Río, organización sin ánimo de lucro que promueve la construcción colectiva, la obtención conjunta de recursos, la producción alineada con la demanda del mercado y la búsqueda constante de nuevas oportunidades.

El trabajo interinstitucional, encabezado por UNIMINUTO, el SENA y la Alcaldía de Tocaima evidenció la ausencia de estrategias efectivas para fomentar la transición hacia la producción formal mediante la creación de empleo y el desarrollo de microemprendimientos. En ese momento, las condiciones de producción habían proporcionado cierto nivel de conformidad a los artesanos, que veían en el comercio informal una alternativa viable y principal para la obtención de recursos. Este modelo de producción limitaba el potencial de crecimiento económico y la integración en mercados más amplios y competitivos.

El empleo en la comunidad artesanal no se estructuraba mediante criterios técnicos o profesionales, sino que se transmitía de manera hereditaria. Si bien esta transmisión es valiosa para la preservación y continuidad de la

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

herencia cultural y artesanal, constituye una barrera significativa para la adaptación a las exigencias de un mundo empresarial cada vez más globalizado y competitivo. La falta de un enfoque técnico y profesional en la estructuración del empleo contribuye a perpetuar prácticas obsoletas y a dificultar la modernización y competitividad del sector artesanal.

A pesar de la alta calidad y el valor cultural intrínseco de sus creaciones, los cesteros se enfrentaban a una rápida pérdida de competitividad en el mercado, debido a la invasión de productos provenientes de economías más sólidas y a la proliferación de artículos similares, como canastos de plástico, bolsas y otros elementos de fabricación industrial que lograron captar la preferencia del consumidor por su bajo costo y mayor durabilidad. Esta competencia no solo erosionó la demanda de productos artesanales, sino que también amenazó con desestabilizar la economía local.

Además, la falta de acceso a tecnologías modernas, herramientas de gestión empresarial y canales de comercialización eficientes acentuaba aún más las dificultades de los artesanos para adaptarse a un entorno de mercado cada vez más globalizado. Sin estrategias de innovación, diversificación y fortalecimiento de sus capacidades empresariales, los artesanos veían cómo sus productos, que alguna vez fueron emblemáticos de la riqueza cultural de su comunidad, se convertían en bienes marginales en un mercado dominado por las economías de escala.

Por otra parte, la falta de información financiera dificultaba significativamente las actividades comerciales y de negocios de los artesanos, ya que la mayoría de ellos carecía de conocimientos fundamentales sobre la gestión de ingresos, costos de producción y cálculo de utilidades, lo que se reflejaba en la ausencia de una contabilidad técnica y de registros contables formales. Tal carencia de conocimientos financieros esenciales derivaba a su vez en incapacidad para evaluar correctamente la rentabilidad de sus productos y para tomar decisiones informadas sobre precios, inversiones y estrategias de mercado.

La falta de habilidades en la gestión financiera también impedía a los artesanos aprovechar oportunidades para expandir sus negocios y mejorar su competitividad en el mercado y dificultaba la comprensión de los riesgos económicos que amenazaban su sostenibilidad, como la competencia de productos similares ofrecidos a precios más bajos, la disminución en la demanda de productos artesanales, tradicionales las dificultades para participar en ferias y mercados especializados y la creciente oferta de productos artesanales provenientes de otras regiones con ventajas económicas comparativas.

Fue necesario entonces diseñar e implementar procesos formativos específicos que abordaran las ventajas y beneficios de la producción formal. Dichas formaciones debían enfocarse en la capacitación técnica, la gestión empresarial y la comprensión de los mercados globales, con el fin de facilitar la transición hacia un modelo de producción más competitivo. Además, era crucial que estas iniciativas contaran con el apoyo continuo y coordinado de las instituciones aliadas del proyecto, para asegurar el fortalecimiento de las capacidades de los artesanos, pues a través de una intervención formativa adecuada se podría impulsar una verdadera transformación hacia la sostenibilidad y la competitividad empresarial en el sector artesanal.

En consecuencia, se diseñaron e implementaron capacitaciones específicas en finanzas y contabilidad, orientadas a mejorar las competencias de los artesanos en la gestión económica de sus emprendimientos, proporcionándoles las herramientas necesarias para llevar una contabilidad precisa, analizar la rentabilidad de sus operaciones y planificar estratégicamente su crecimiento. Este plan de formación abarcó una serie de sesiones formativas en las cuales se enfatizó la conexión intrínseca entre la gestión financiera efectiva y el progreso económico en la comunidad. Las estrategias pedagógicas empleadas permitieron reflejar tanto la realidad económica local como las aspiraciones de los artesanos, promoviendo así un aprendizaje contextualizado al territorio y significativo para la comunidad.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

Para el desarrollo de las capacitaciones se utilizaron metodologías activas, como el aprendizaje basado en proyectos y la simulación financiera. Así, durante su desarrollo los artesanos elaboraron planes de negocio para sus productos y tuvieron la oportunidad de experimentar con escenarios económicos reales y potenciales. Estas técnicas prácticas facilitaron la comprensión de conceptos financieros clave y su aplicación directa a sus emprendimientos. Además, se implementaron talleres participativos que promovieron el intercambio de experiencias y conocimientos entre los participantes, fortaleciendo así el sentido de comunidad y colaboración.

En síntesis, con la implementación de estas estrategias educativas y de desarrollo comunitario no solo se buscaba mitigar los riesgos económicos identificados, sino también fortalecer el tejido social y cultural de la comunidad, pues al integrar la educación financiera con las prácticas artesanales tradicionales, se crea un modelo de desarrollo que respeta las particularidades locales mientras se adapta a las exigencias del mercado global.

Así, a través de la Ruta de Finanzas Emprendedoras, una propuesta educativa compuesta por cuatro módulos temáticos interconectados, se brindó capacitación a 15 miembros de la comunidad (5 cesteros y 10 cesteras). Los cuatro módulos temáticos abordados fueron los siguientes:

- **Módulo 1. Finanzas personales:** Este módulo se enfocó en la elaboración de presupuestos, el manejo del ahorro y la planificación financiera a largo plazo. Se desarrollaron actividades que simularon escenarios financieros personales para que los participantes aplicaran técnicas de planificación y control presupuestario.

- **Módulo 2. Finanzas aplicadas para emprendedores:** Este módulo se orientó a la introducción de los participantes en la planificación presupuestaria específica para sus negocios, la obtención de financiamiento, la evaluación de inversiones y la contabilidad básica.

Se emplearon estudios de caso y simulaciones empresariales que facilitaron la comprensión de conceptos financieros clave, como el análisis de flujos de caja y la proyección de ingresos, que son fundamentales para el crecimiento y la sostenibilidad financiera de los emprendimientos artesanales.

- **Módulo 3. Gerencia estratégica:** En este módulo, los artesanos se capacitaron en habilidades de gestión estratégica, mediante el estudio de fundamentos de la gerencia, análisis de casos de éxito y la aplicación de herramientas de planificación estratégica, con el fin de mejorar la capacidad de toma de decisiones informadas. Se detectó una brecha significativa en las competencias matemáticas y de alfabetización financiera entre algunos participantes, lo que subrayó la necesidad de un enfoque pedagógico individualizado.

- **Módulo 4. Marketplace desde las redes sociales:** En este módulo se capacitó a los participantes en el uso de plataformas digitales para la comercialización de sus productos artesanales, haciendo énfasis en las redes sociales como herramienta de marketing y ventas. Se desarrollaron sesiones prácticas en las que los participantes crearon y gestionaron cuentas de negocios en redes sociales, con el propósito de que aprendieran a utilizar herramientas de análisis digital para optimizar la visibilidad y ventas de sus productos.

Los módulos 1 y 2 estuvieron dirigidos a transformar a los artesanos en agentes productivos capaces de asociarse, innovar y gestionar sus negocios de manera eficiente, además de permitirles familiarizarse con conceptos esenciales como la planificación presupuestaria, la evaluación de inversiones y la contabilidad, conceptos que se consideran cruciales para garantizar la sostenibilidad y el crecimiento de los negocios emergentes en un entorno competitivo. Se abordaron, además, aspectos operativos específicos de la producción de cestos, como la estrategia de fijación de precios y el análisis de costos, subrayando la importancia de entender el

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

sector financiero como un aliado estratégico en la sostenibilidad empresarial. En el módulo 3, la formación en gerencia estratégica se complementó con la evaluación de políticas económicas, sistemas bancarios y toma de decisiones financieras, elementos esenciales para el bienestar y desarrollo de la comunidad cestera.

Durante el desarrollo de estas capacitaciones, se observó que las dinámicas competitivas dentro de la comunidad, en algunos casos, fomentaban tensiones que afectaban la cohesión social. Estas tensiones, manifiestas en una competencia desleal en la oferta y demanda de canastos, causaron conflictos que deterioraron la asociatividad y fragmentaron el tejido social. Este fenómeno provocó disparidades en la distribución de ganancias y pérdidas de estabilidad laboral, lo que tuvo efectos negativos en las condiciones de vida y bienestar de los participantes.

Los resultados del ejercicio de educación financiera en la comunidad de cesteros se midieron a través de evaluaciones previas y posteriores a cada taller, encuestas de percepción, y un seguimiento cualitativo de las transformaciones en la gestión financiera de los participantes. Las evaluaciones previas al taller establecieron una línea base que sirvió para contrastar los progresos logrados, Las encuestas y entrevistas posteriores proporcionaron información detallada sobre las percepciones de los participantes respecto a su propio avance y el seguimiento cualitativo permitió observar la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos en sus actividades económicas cotidianas.

La educación financiera, además de ser un mecanismo de empoderamiento individual, fue también un pilar estratégico para el desarrollo comunitario que contribuyó de manera significativa al fortalecimiento de las capacidades financieras y gerenciales de los artesanos, y mostró la importancia de abordar los impactos socioeconómicos de manera equitativa. Además, el modelo utilizado, podría replicarse en otras comunidades artesanas que tengan necesidades similares.

Desde una perspectiva social, la capacitación también abordó el poder del ahorro colectivo para fortalecer la solidaridad y la equidad en la comunidad. Se discutió cómo la acumulación conjunta de recursos podría facilitar el acceso a financiamiento para proyectos comunitarios, lo que permitiría impulsar el desarrollo local y mejorar la calidad de vida de todos los miembros. Además, se promovió una cultura de responsabilidad y compromiso social en el manejo de los recursos financieros que incentive la transparencia, la ética y la rendición de cuentas en todas las actividades relacionadas con el ahorro y la inversión.

Para complementar la formación financiera, se impartió un curso de 20 horas sobre medios de pago electrónicos, en el que participaron 13 miembros de la comunidad cestera. El curso se desarrolló en cuatro módulos: 1) El dinero: historia y usos; 2) Fintech: significado aplicaciones y escenarios; 3) Medios de pago electrónico: Nequi, Paypal, y Daviplata, y 5) Medios de pago electrónico: recaudos y comisiones. El propósito de este curso fue familiarizar a los participantes con los principales medios de pago que se utilizan en las diferentes actividades económicas, su funcionamiento, regulación y condiciones técnicas, así como con las diferentes formas de cobro y pago.

Además de la educación financiera, orientada a la prevención de situaciones de vulnerabilidad económica que podrían aumentar las desigualdades y limitar las oportunidades de desarrollo, también se ofreció capacitación encaminada a promover la cohesión comunitaria y la visibilización continua de la práctica cestera como patrimonio cultural inmaterial del municipio, a través de los siguientes cursos:

- **Gestión de Proyectos Comunitarios:** Curso ofrecido y certificado por el SENA, con una intensidad horaria de 48 horas, en el cual 15 miembros de la comunidad (3 cesteros y 12 cesteras) adquirieron herramien-

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

tas teóricas y prácticas necesarias para planificar, ejecutar y evaluar proyectos de manera eficaz, asegurando que los recursos se utilicen de manera óptima y que los resultados los beneficien en su conjunto.

- **Desarrollo Local Incluyente bajo el enfoque "Mi Pueblo, Mi Producto, Mi Orgullo":** Curso complementario de OVOP Colombia, implementado y certificado por el SENA, con una intensidad horaria de 96 horas, en el que se capacitaron 16 miembros de la comunidad (2 cesteros y 14 cesteras). OVOP Colombia es una estrategia de desarrollo local incluyente basada en la reconstrucción de la confianza y el orgullo de los pueblos, y la (re)valoración de su territorio y aprovechamiento de producto(s) único(s) existentes en él. A través del proceso de introducción a OVOP, se espera que los municipios y sus comunidades puedan identificar las características únicas del territorio para su propio desarrollo local, se contribuya al logro de su sueño colectivo y por ende a la paz de las comunidades y del país (SENA, 2020).

- **Servicio al Cliente:** Curso implementado y certificado por el SENA, con una intensidad horaria de 48 horas, en el cual participaron 16 miembros de la comunidad (12 cesteras y 4 cesteros). Este curso les permitió a los cesteros comprender que nos encontramos en la era del servicio, en la que la conexión e interacción exitosa con el cliente es parte fundamental de la garantía que ofrece la adquisición de sus productos. Los participantes conocieron los conceptos básicos de la atención al cliente, la importancia de la calidad del servicio, la forma correcta de tratarlos ya sea físicamente o a través de canales virtuales, la importancia de la comunicación asertiva y cómo satisfacer sus requisitos. Además, mejoraron sus habilidades para comunicarse con los clientes y desarrollaron estrategias para aumentar el nivel de satisfacción y obtuvieron herramientas para la solución de problemas y estrategias para el manejo de situaciones difíciles con los clientes.

- **Herramientas Digitales**: Taller implementado por el Parque Científico de Innovación Social y la Unidad de Apropiación Social del Conocimiento de UNIMINUTO, con una duración de 12 horas. Participaron 14 miembros de la comunidad (4 cesteros y 10 cesteras). Esta capacitación les permitió expandir su alcance de mercado y acceder a nuevas oportunidades de negocio a través de plataformas digitales, materializadas en la creación de contenidos publicados en el canal de YouTube y en el sitio web de la comunidad cestera[1].

Las actividades formativas descritas en este capítulo potenciaron el reconocimiento de la población cestera hacia su práctica y permitió valorar las habilidades y contribuciones individuales de los artesanos en un marco colectivo, lo que culminó en un proceso de formación integral. Este proceso no solo elevó su conocimiento y destreza en el arte ancestral de la cestería, sino que también sentó las bases para un futuro prometedor y equitativo para toda la comunidad.

A futuro, se planteó la necesidad de fortalecer la colaboración interinstitucional, mediante la integración de organizaciones gubernamentales, entidades privadas y la sociedad civil en la implementación de proyectos que maximicen el impacto y la sostenibilidad de las intervenciones comunitarias. Como visión proyectada a largo plazo, se planteó la de consolidar un legado duradero que, además de preservar las tradiciones culturales de la cestería, promueva el bienestar y la equidad para las generaciones futuras, y avanzar en la formación, la proyección social y el desarrollo sostenible como elementos cruciales para el progreso de la región.

[1] Sobre estos dos medios de difusión se hablará en el capítulo 6.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0





Capítulo 5

Detalles que definen: el arte de la reflexión en la práctica cestera

El desarrollo de este proyecto caracterizó por la reflexión constante sobre las acciones realizadas, atendiendo a lo que en el enfoque praxeológico se denomina devolución creativa. Este ejercicio reflexivo permitió a los principales actores involucrados (la comunidad cestera, la Alcaldía de Tocaima y UNIMINUTO) afianzar el proceso de reconocimiento e ir más allá de la identificación de las debilidades y problemas mediante la investigación que dio origen al proyecto, para plantear e implementar acciones concretas con el fin de visibilizar la práctica artesanal de la cestería, promover su preservación como patrimonio cultural inmaterial de Tocaima e impulsar su desarrollo como actividad económica atractiva para sus pobladores.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

En este capítulo se presenta una síntesis reflexiva sobre los ejercicios académicos y prácticos realizados por los diferentes actores involucrados en el desarrollo del proyecto a lo largo de dos años y se describen, a modo de prospectiva, algunas acciones que permitirán la continuidad de los procesos realizados hasta el momento.

Con la comunidad cestera se llevaron a cabo múltiples talleres de discusión, que permitieron que los cesteros identificaran por sí mismos los problemas y dificultades que enfrentaban en su práctica, reflexionaran sobre ellas y plantearan sus propias propuestas de mejora. Ejemplo de ello fue el tablero de ideación (figura 5.1), en el cual los cesteros participantes plasmaron lo expuesto en los continuos encuentros con la comunidad, UNIMINUTO y la Alcaldía de Tocaima. En este tablero se registraron las diferentes propuestas de acción clasificadas por fases. En la primera fase, "Ampliar el conocimiento", se registraron propuestas tendientes a la visibilización a través de plataformas digitales, la articulación con entes gubernamentales, la continuidad de los procesos de capacitación, la difusión de la práctica en instituciones educativas y la creación de un canal de YouTube, entre otras posibles acciones. En la segunda fase, "Comprender y concretar", procuraron concretar esas ideas de solución, mediante propuestas como la movilización al sector comercial, el continuar fortaleciendo su formación, la visibilización de sus productos a través de estrategias digitales y la socialización de su arte en las instituciones educativas. Ya en las fases tercera, "Diseño", y quinta, "Conceptos de solución", definieron aspectos como el diseño de estrategias digitales y la incursión en instituciones educativas como estrategias que les permitirían, por un lado, ampliar sus clientes reales y potenciales y, por otro lado, el reconocimiento de la práctica por parte de las nuevas generaciones, lo que abriría la posibilidad de que haya relevos generacionales y que así surjan nuevos abanderados del oficio de la cestería como actividad capaz de identificar de modo particular al municipio de Tocaima.

Figura 5.1. Tablero de ideación comunitario

Reto de diseño:
(escriban en este espacio el reto de diseño que resultó de la etapa Entender - Analizar)

¿Cómo podemos crear una solución verdaderamente innovadora que enfrente la migración de jóvenes de Nueva Esperanza, poniendo un fuerte énfasis en la generación de oportunidades de educación y empleo local, al mismo tiempo que fomentamos la preservación de la identidad cultural y aseguramos un impacto positivo y sostenible en la comunidad, todo ello en un plazo definido y en estrecha colaboración con actores locales y externos?



Fase 1: Ampliar el conocimiento

(De manera individual) Escriba en cortas palabras 5 ideas iniciales de solución halladas en otros contextos o pensadas por usted.

- Avanzar en dar capacitaciones para que los cesteros mostraran los productos.
- Socializar en las instituciones educativas qué es la cestería y cómo desarrollarla.
- Voz a voz.
- Visibilizar a través del marketplace de Facebook.
- Crear video de YouTube socializando el arte para visibilizar los productos.
- Buscar en las redes de comunicación con la alcaldía para realizar los procesos en colaboración por parte de la cámara.
- Realizar talleres, tener en cuenta los presupuestos.
- Visibilizar la variedad de productos que se realizan con la cestería.
- Articular acciones en comunidad para poder visibilizar las actividades que realizan.
- Hacer visible la práctica de la cestería como patrimonio cultural.
- Motivar al sector comercial y relacionarlos con los programas que realizan en la oficina (Artesanía y cestería).
- Visibilizar por plataformas digitales los productos.
- Aprovechar los espacios de las ferias para mostrar los productos que se realizan.
- Gestionar el espacio en la nueva Ley o política cultural.
- Crear una estrategia de intervención identificando las necesidades y requerimientos del sector artesanal.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0



Fase 2: Comprender y concretar

Cada uno deberá elegir o conformar una idea de solución a partir de la discusión efectuada.

- Vincular al artesano o fabricante con cooperativas de trabajo con base a cuales son sus necesidades frecuentemente.
- Socializar en las instituciones educativas qué es el arte (Cestería) y cómo se desarrolla.
- Fortalecer el proceso de formación de colectivos étnicos, al evidenciar necesidades en cuanto a la preservación de la práctica.
- Crear videos de YouTube y estrategias digitales, socializando el arte para visibilizar nuevos productos.



Fase 3: (De manera grupal)

Conforme una única idea de solución cuya característica principal es ser más innovadora que las múltiples ideas abordadas anteriormente.

- Crear videos de YouTube socializando el arte.
- Ampliar el reconocimiento de la cestería en plataformas digitales.
- Fortalecer el proceso de formación de la población cestera a través de un proceso educativo que se adapte a las necesidades.

Fuente: Taller de Ideación Comunitario.

De estos procesos reflexivos, que se llevaron a cabo en diferentes momentos durante el desarrollo de la investigación que dio origen al proyecto y luego durante la ejecución de las diferentes acciones desarrolladas con los cesteros, surgieron diversas iniciativas, principalmente estrategias para la comunicación y comercialización en línea, y para promover el relevo generacional. Se trata de acciones concretas que han permitido visibilizar la práctica cestera y han generado oportunidades para que los artesanos tocaimunos puedan comercializar sus productos en mejores condiciones.

El Rincón Cestero Tocaimuno

En vista del crecimiento constante del comercio electrónico y atendiendo a una de las propuestas de la comunidad, el equipo investigador y las organizaciones aliadas apoyaron el diseño de una estrategia de comunicación y comercio en línea (*e-commerce*) destinada a fortalecer la comercialización de los productos de la práctica cestera en el municipio. En el diseño del sitio web, denominado El Rincón Cestero Tocaimuno, se procuró ir más allá de ser simplemente una ventana facilitadora del intercambio de bienes y servicios a través de internet, de tal forma que fuera un medio para sensibilizar al público general sobre el valor del saber ancestral como una manifestación contemporánea que rescata, conserva y sistematiza los conocimientos transmitidos por los cesteros.

Creación del sitio web

El sitio web fue diseñado y puesto en marcha como producto del proyecto de grado de Santos Cediel (2023). En su desarrollo se tuvieron en cuenta las iniciativas y propuestas de la comunidad cestera tanto en lo referente a la forma como en los contenidos. Además, con el acompañamiento del Parque Científico de Innovación Social (PCIS) de UNIMINUTO, se brindó capacitación a algunas integrantes de la comunidad para el manejo la plataforma, con el fin de que puedan darle continuidad y enriquecer el sitio con nuevos contenidos y características, según sea necesario.

A través de esta iniciativa, las artesanas y artesanos tocaimunos tendrían la oportunidad de compartir su saber y experiencia a través de descripciones detalladas de sus productos, información sobre los materiales y técnicas empleadas para su elaboración y el significado cultural de cada pieza. De esta manera, además de facilitar la comercialización, se promovería la conservación de la memoria colectiva y el reconocimiento de la

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

práctica cestera como un valioso patrimonio cultural. El diseño y desarrollo del sitio web, se fundamentó en el esquema de experiencia de usuario propuesto por Jesse James Garret (citado por Santos Cediel, 2023, p. 96), que considera de cinco niveles: estrategia, alcance, estructura, esqueleto y superficie.

La estrategia, como primer elemento, permitió ratificar el objetivo del producto digital (fortalecer la actividad artesanal mediante una estrategia de comunicación digital como forma de conservar la producción cultural artesana en el municipio). Además, se esperaba que, a través del sitio web, los usuarios no solo conocieran los diferentes tipos y líneas de productos, sino también el perfil de quienes los elaboran, su historia y ubicación geográfica, junto con la producción científica y académica sobre la cestería, como parte de un conjunto de acciones encaminadas hacia la recuperación histórica de la práctica misma, que hasta el momento no se había documentado en Tocaima.

En cuanto al alcance, el sitio se mostró como una ventana de comercialización de productos. Para ello, a través de las discusiones previas y encuentros comunitarios, se consolidaron inicialmente tres líneas productivas: 1) la línea de productos tradicionales; 2) la línea de productos de bisutería, como práctica innovadora en la que aún continúan capacitándose e incursionando; y 3) la línea de productos para el hogar). Además, se estableció la unificación de medidas y precios de los productos.

Para los niveles de estructura y esqueleto, luego de múltiples reuniones comunitarias, se tuvieron en cuenta las propuestas planteadas por los artesanos en cuanto a la forma de presentar el contenido del sitio, así como los esfuerzos y conocimientos académicos con los que contaba el equipo investigador, que contaba con personal de diversas disciplinas. Para la página de inicio, los cesteros construyeron su "quiénes somos", empezando por la creación de un logo, cuya figura central es un canasto elaborado en caña de Castilla que contiene productos representativos del agro tocaimuno.

A su vez, construyeron la misión, que evoca sus representaciones actuales y la visión que los identificaría en un tiempo futuro. En la segunda pestaña se presentaría el portafolio de productos y líneas productivas. En la tercera, los perfiles de cada uno de los cesteros, que mostrarían su nombre, el tiempo que llevan realizando sus productos, sus características generales y el significado personal de la práctica misma; el objetivo de la descripción de estos perfiles era que los usuarios de la página reconocieran una experiencia de vida detrás del producto. Y la cuarta pestaña estaría dedicada a la producción académica y de divulgación que se ha derivado del proceso investigativo y de las acciones adelantadas en el marco del proyecto (artículos académicos, ponencias, pódcast, documentales, etcétera). Con la publicación de estos contenidos, se buscaba que quienes visitaran el sitio web pudieran acceder a las reflexiones que continuamente se han venido realizando acerca de la práctica cestera.

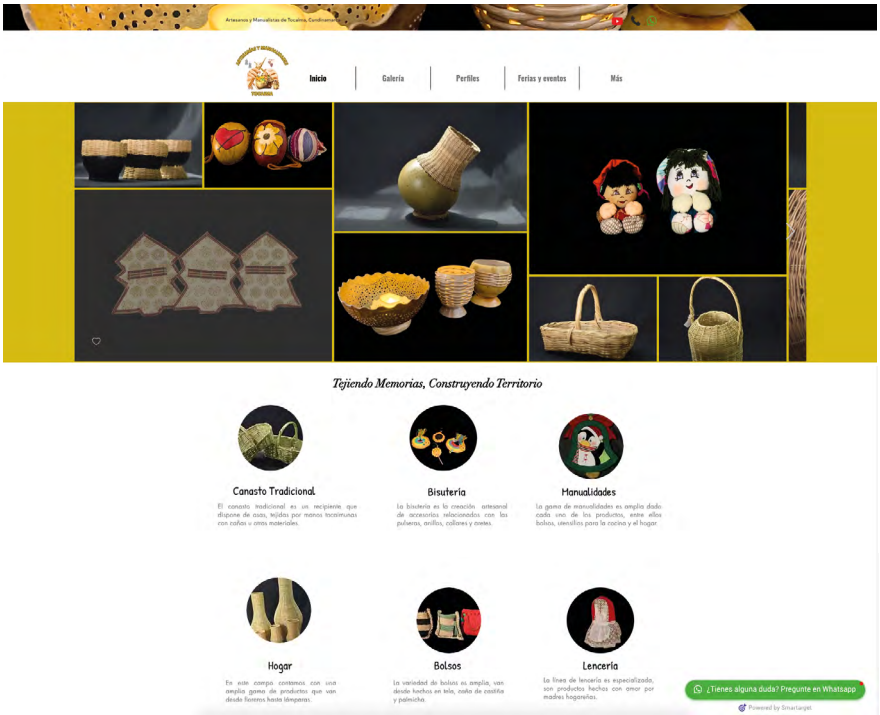
Finalmente, a nivel de la superficie, se diseñó una estrategia digital de fácil navegación que permitiera que los posibles clientes contactaran a los cesteros para poder realizar sus compras y establecer las formas de pago. Para el diseño se utilizaron los colores de la bandera de Tocaima (gris y amarillo) como elemento diferenciador e identitario. Una vez publicado el sitio web, entre los meses de junio y septiembre tuvo más de 22 000 impresiones, 3 950 visualizaciones y 105 suscriptores; también se dieron los primeros contactos con clientes potenciales y ventas por parte de los cesteros. De esta manera, se pudo constatar que la estrategia atendía a los resultados esperados en cuanto a visibilización de la práctica y dinamización del mercado artesano de Tocaima.

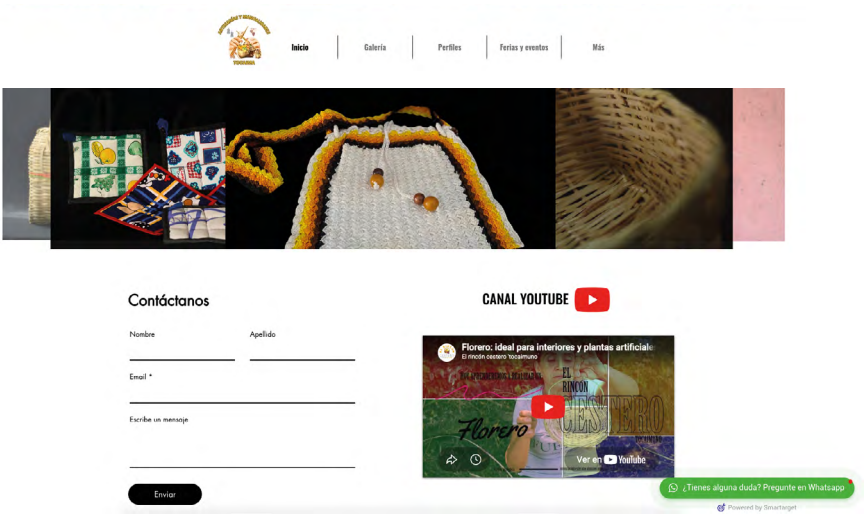
Esta estrategia tenido continuidad en el marco del proyecto "Comunicación estratégica digital para el fortalecimiento de la identidad, posicionamiento y reconocimiento cultural de los cesteros de Tocaima, en la región del Alto Magdalena y el departamento de Cundinamarca, en el año 2023 y 2024", que forma parte del programa nacional Jóvenes Investigadores, en el marco de la estrategia de apoyo a la formación en Ciencia, Tecnología

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

e Innovación, en la cual participan jóvenes destacados por su desempeño académico y que quieren iniciar o fortalecer su trayectoria investigativa en Colombia (MinCiencias, 2023). A la fecha de cierre de esta publicación, se ha continuado con la capacitación en el manejo de la web y el desarrollo de contenidos digitales a través redes sociales y está ampliando la estrategia digital del sitio web de *e-commerce* (https://www.artesaniasdetocaima.com), que ya no se limitará a los productos de cestería (o productos elaborados en caña de castilla), sino que se ha convertido en una plataforma de lanzamiento comercial y cultural de los demás productos artesanales y manualidades elaborados en el municipio, como aquellos hechos en palmicha, totumo, zuncho, madera, piedra caliza, telas, productos reciclables, etcétera (figura 5.2).

Figura 5.2. El Rincón Cestero Tocaimuno: sitio web



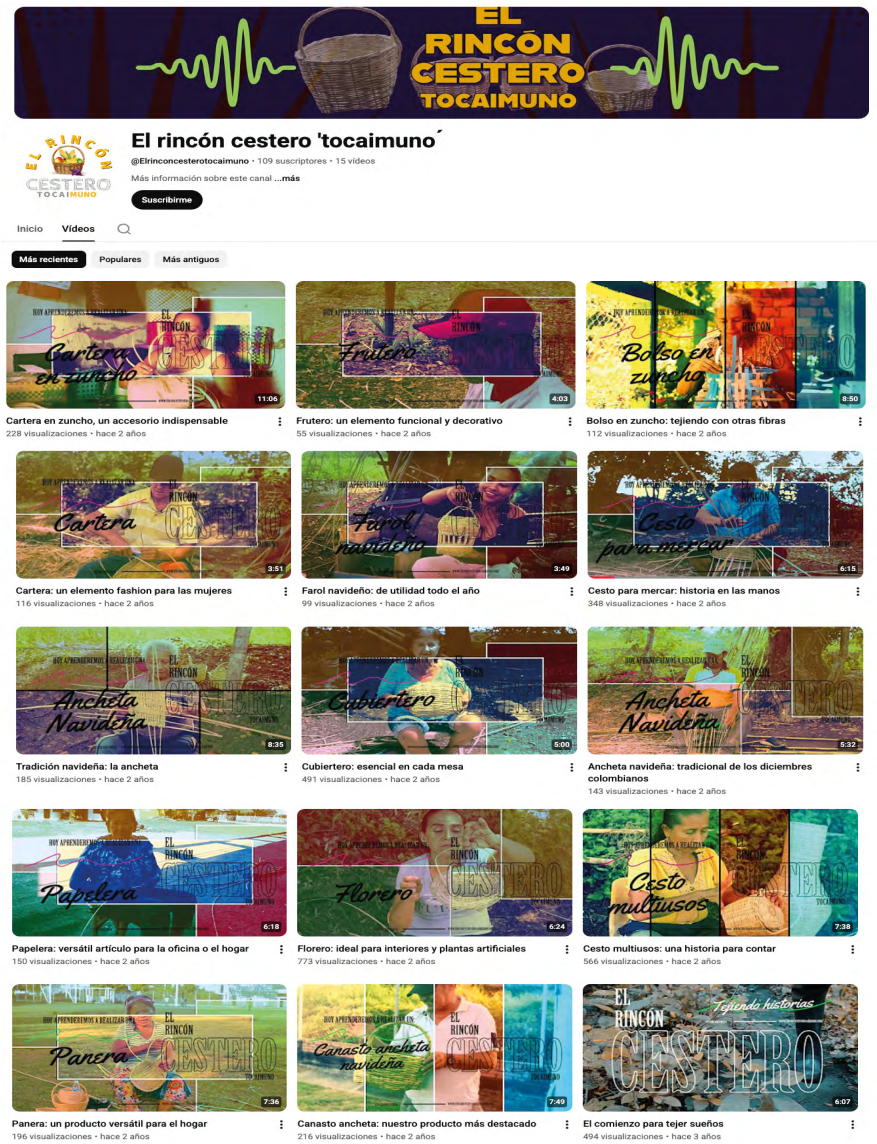


Fuente: Elaboración propia

Creación del canal de YouTube

Atendiendo a la iniciativa planteada por la comunidad cestera, se consolidó una estrategia para la difusión de la cestería tocaimuna, mediante la creación de un canal de YouTube (https://www.youtube.com/@Elrinconcesterotocaimuno) en el que a través de 15 videos (figura 5.3), algunas artesanas y artesanos muestran a la comunidad local, nacional e internacional diferentes aspectos y procesos de la elaboración de productos tejidos en caña de Castilla y zuncho (carteras, bolsos, cuberteros, anchetas navideñas, cestos para mercar, faroles, papeleras, floreros, cestos para cocina) que forman parte de su catálogo de ventas y líneas de producción. Los videos muestran el paso a paso para la elaboración de productos de cestería, como, por ejemplo, un canasto (pelar y limpiar la caña de castilla, rajado de canutos para sacar las varillas, elaboración del asiento, volteado del asiento y los remates con los cuales bordean los acabados finales), lo anterior anclado a la experiencia que representa el tejido para quien lo elabora.

Figura 5.3. El Rincón Cestero Tocaimuno: canal de YouTube



Fuente: Elaboración propia

Estrategia para fortalecer el relevo generacional

En general, durante los diversos encuentros con la comunidad cestera, los artesanos expresaban su preocupación por el hecho de que las nuevas generaciones no ven en la cestería una forma de sustento familiar y, por tanto, una vez que terminan el colegio migran hacia otros empleos formales que les generen estabilidad personal y colectiva. Para esta comunidad es claro que si no se logra un relevo generacional, será muy difícil preservar las técnicas tradicionales o fomentar el orgullo local, la innovación y la adaptación de nuevas técnicas, aspectos claves para la sostenibilidad de la actividad artesanal. La falta de relevo generacional conlleva un riesgo significativo de pérdida de conocimientos técnicos y simbólicos que se han perfeccionado a lo largo de la historia y que hasta ahora se han transmitido de generación en generación, en los entornos familiares. Por ello, involucrar a jóvenes aprendices en la labor artesanal de la cestería es fundamental para asegurar que estas técnicas sobrevivan y continúen siendo parte de la cultura tocaimuna.

En tal sentido, desde la propia comunidad cestera han surgido propuestas y acciones encaminadas a promover la cestería mediante jornadas de sensibilización y enseñanza del tejido de canastos en las instituciones educativas del municipio, como las que se llevaron a cabo en la Escuela Rural Santo Domingo, la Escuela Rural Pubenza y la Institución Educativa Departamental Hernán Venegas Carrillo (colegio urbano). En estas jornadas se desarrollaron talleres experienciales en los que los cesteros contaron parte de la historia de esta práctica artesanal, como llegó al municipio, historias familiares articuladas por las jornadas de tejeduría, el significado que para ellos tiene ser cestero y el orgullo que sienten por serlo. En estos espacios se invitó a los jóvenes para que siguieran el canal de YouTube y visitaran el sitio web El Rincón Cestero Tocaimuno, como una forma de apoyar los productos y las prácticas tradicionales locales. Todo lo anterior,

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

acompañado por la enseñanza experiencial, paso a paso, del proceso de tejido de uno de los productos elaborados en caña de Castilla, como el canasto.

Cabe resaltar que para el desarrollo de estas jornadas se contó con el apoyo del equipo investigador y con los enlaces de Mujer y Género y Juventudes, que formaban parte de la Secretaría de Desarrollo Económico y Social del municipio y de las apuestas que en materia cultural se adelantaron en el marco del Programa de Gobierno 2020-2023.

Acciones desde la Alcaldía de Tocaima y la Gobernación de Cundinamarca

Para apoyar la producción cestera y otras actividades artesanales en Cundinamarca, la Alcaldía municipal y organizaciones privadas desarrollaron proyectos continuos orientados a mejorar la calidad y la comercialización de los productos artesanales. Estos esfuerzos incluyeron capacitaciones, asesorías, ferias y exposiciones, entre otras acciones en las que la comunidad cestera y sus productos fueron protagonistas. De igual manera, han venido buscando la recuperación de la práctica cestera como muestra de identidad cultural del territorio tocaimuno. Para tal fin, se realizaron diversas acciones, entre ellas, las siguientes:

- Acompañamiento y apoyo a la formalización de la Cooperativa Multiactiva Brisas del Río ante la Cámara de Comercio de Girardot, Alto Magdalena y Tequendama, y ante la Administración de Impuestos Nacionales.

- Capacitación dirigida por la Unidad Administrativa Especial de Organizaciones Solidarias (UAEOS) con el apoyo de Asodamas de Colombia para la formalización de la Cooperativa.

- Concurso de Cestería 2020, en búsqueda de promover y visibilizar el arte de la cestería con el apoyo de instituciones como Artesanías de Colombia, la Cámara de Comercio, el Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca.

- Participación ExpoCundinamarca 2021 y 2022, como estrategia de visibilización y apoyo a la comercialización de producto.

- Participación en ExpoMalocas 2022, Villavicencio, como estrategia de visibilización y apoyo a la comercialización de producto.

- Participación ExpoEspinal 2022, como estrategia de visibilización y apoyo a la comercialización de producto.

- Participación en la elaboración de árbol de Navidad ubicado en la Plaza de la Gobernación de Cundinamarca (2020), diseñado con 1590 canastos elaborados por cesteros de Tocaima, Apulo y Fúquene.

- Impulso de los cesteros tocaimunos como proveedores de la tienda KUNA MYA, reconocida como una tienda física y virtual en la que se impulsan productos 100% naturales, frescos, orgánicos y elaborados por manualmente por campesinos y artesanos cundinamarqueses. La estrategia es un trabajo mancomunado entre la Gobernación departamental y la Empresa Inmobiliaria y de Servicios Logísticos de Cundinamarca (EIC).

- Participación de la Cooperativa Brisas del Río en el Bicentenario de Mujeres Heroínas, realizado en Sogamoso (Boyacá), como estrategia de visibilización y apoyo a la comercialización de producto.

- Participación de la Cooperativa Brisas del Río y Asocultura en la Quinta Feria Internacional de Emprendimiento de Asodamas, con la cual se reactivó la generación de ingresos de las familias de la comunidad cestera.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

- Reinado Municipal de la Cestería y Artesanía en Tocaima, 2023. En el marco del cumpleaños 479 del municipio, se llevó a cabo la elección y coronación de la reina de la cestería tocaimuna. En esta celebración hubo desfiles de carrosas y sus respectivos trajes tradicionales, elaborados en caña de Castilla. Se propuso este certamen como una estrategia para educar y concienciar al público acerca de la historia, las técnicas y materiales que se utilizan en el arte de la cestería; además de impulsar la economía local, pues el evento atrajo a turistas y compradores interesados en los productos artesanales.

A su vez, y como resultado de haber consolidado las acciones adelantadas por los diferentes actores mencionados a lo largo de este texto, surgió un proyecto de ordenanza para regular la elaboración y producción de cestería en el municipio de Tocaima mediante el establecimiento de normas y lineamientos para su fabricación y comercialización. Ello, con el fin de fomentar y fortalecer esta actividad económica y cultural en la región, protegerla y promoverla como una importante fuente de ingresos y patrimonio cultural local. En este proyecto de ordenanza se adoptó un enfoque social y ambiental, atendiendo al propósito de promover una actividad económica sostenible y responsable que contribuya al desarrollo local, sin perjudicar el medio ambiente y sin afectar los derechos de los trabajadores.

En 2023, Asamblea de la Gobernación de Cundinamarca aprobó la propuesta y emitió la Ordenanza 110/2023, "Por medio de la cual se exaltan las prácticas de elaboración y producción cestera en el municipio de Tocaima Cundinamarca", que tiene por objeto exaltar la práctica cestera el 15 de agosto de cada año mediante la celebración de "el Día del Cestero y Artesano", por su aporte a la conservación de la memoria y el patrimonio cultural del departamento de Cundinamarca. A partir de la misma ordenanza, el departamento de Cundinamarca y el municipio de Tocaima se han comprometido a implementar programas de capacitación y formación,

promover la producción y venta de los productos, gestionar espacios para la exhibición y venta, impulsar políticas de turismo, promover la práctica de técnicas sostenibles con el medio ambiente y fomentar el emprendimiento de quienes deseen iniciar negocios de producción y comercialización de productos artesanales.

Reflexiones desde la academia

Cabe destacar, finalmente, la labor desempeñada por el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), como institución aliada, y de UNIMINUTO, como institución ejecutora. Las acciones adelantadas por estas dos instituciones educativas permitieron contar con un componente formativo e investigativo esencial para la documentación y recuperación de las voces y experiencias, de la comunidad y, por ende, para lograr el reconocimiento de sus características y propósitos. De esta manera, se construyó una base sólida para comprender y revitalizar los conocimientos tradicionales, así como para la preservación histórica y cultural, la creación de redes, la preservación de conocimientos orales y la difusión constante de los hallazgos, logros y experiencias obtenidas a lo largo de estos procesos, en forma de artículos académicos, libros, documentales, ponencias y otros documentos que permitirán que el conocimiento sobre la cestería llegue a públicos más amplios.

Durante el tiempo de ejecución del proyecto, este permitió el fortalecimiento de los conocimientos en materia investigativa por parte de los estudiantes pertenecientes a los semilleros de UNIMINUTO: Investigación Medios, Sociedad y Opinión (SOMOS) y Reflexiones de la Intervención Profesional de Trabajo Social, que participaron en diversos encuentros como ponentes y creadores de contenido digital (pódcast).

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0

A modo de conclusión

La experiencia de cocreación entre los actores involucrados le ha permitido a la comunidad cestera construir un conocimiento compartido sobre la realidad local. La continua retroalimentación entre la investigación y la acción ha sido fundamental para garantizar la pertinencia y sostenibilidad de las acciones emprendidas, convirtiéndolas en potenciadoras del desarrollo y símbolos de identidad cultural, pues los artesanos, al aumentar su sentido de pertenencia y compromiso, han demostrado que la inversión en el desarrollo de las artesanías locales es una estrategia eficaz para promover el mejoramiento de sus prácticas y, a la vez, combatir la pobreza.

Como se puede apreciar en lo expuesto en este capítulo, la colaboración entre la comunidad, la academia y los entes gubernamentales fue clave para el desarrollo del proyecto. Esta sinergia institucional da cuenta de la importancia de las alianzas estratégicas para el desarrollo local, tal como lo plantean Ormazabal et al. (2013), ya que, al articular sus esfuerzos, los diferentes actores demostraron un compromiso genuino con la recuperación de la práctica cestera como factor identitario del territorio tocaimuno.

Es preciso reconocer que la sostenibilidad y pertinencia del proyecto fueron apalancadas por la misma población cestera, que se involucró activamente en la identificación de sus propias necesidades, en el diseño de las propuestas de mejora y en el desarrollo de las diferentes acciones que se llevaron a cabo, corroborando así que, como afirma Lira Cossio (2006), el empoderamiento y la participación activa de los grupos marginados hace que adquieran mayor control sobre sus vidas y promueve la transformación de las relaciones de poder.

La estrecha relación entre el patrimonio cultural y el desarrollo comunitario son claves para construir identidad, fortalecer el sentido de pertenencia y promover el desarrollo local. En este sentido, la preservación y valorización del patrimonio cestero de Tocaima no solo contribuye a salvaguardar un legado cultural invaluable, sino también a mejorar las condiciones de vida de la comunidad artesana y, con ello, al fortalecimiento del tejido social. Todo esto atiende a los planteamientos de la UNESCO (2018) y de otros organismos internacionales, respecto a que la sostenibilidad del patrimonio cultural depende en gran medida de las intenciones que generen sinergia entre la conservación del patrimonio y el desarrollo económico local, propuestas por las comunidades mismas, las apuestas generadas desde los planes de gobierno y los propósitos de las instituciones educativas.

Estas últimas juegan un papel crucial en la recuperación y revitalización de las prácticas artesanales al proporcionar investigación rigurosa, formación, colaboración con las comunidades, promoción y desarrollo de nuevas oportunidades. Tales esfuerzos contribuyen a la preservación y evolución de las prácticas artesanales, asegurando así que sigan siendo relevantes y valoradas en la sociedad contemporánea.

Se cierra aquí este libro, pero queda abierta la reflexión. Esperamos que el camino recorrido sirva de inspiración para continuar trabajando junto con la comunidad de artesanos tocaimunos, así como para plantear y emprender acciones similares en otras regiones, pues es evidente que la artesanía no solo es un motor de desarrollo económico, sino una fuente de orgullo para las comunidades.

https://doi.org/10.26620/uniminuto/978-958-763-712-0



Referencias

Alcaldía de Tocaima Cundinamarca. (2020). *Plan de Desarrollo. Tocaima Futuro en Marcha*. https://tocaimacundinamarca.micolombiadigital.gov.co/sites/tocaimacundinamarca/content/files/000632/31583_plan-de-desarrollo--futuro-en-marcha-20202023.pdf

Almanzar, M. J. (1990). *Cestería tradicional de Tocaima y Apulo, Cundinamarca*. https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/6409

Aurell, J. (2005). *La escritura de la memoria. De los positivismos a los posmodernismos*. Universidad de Valencia.

Benítez, S. (2009). La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo. Revista Cultura y Desarrollo, (6), 3-19.

Bourdieu, P. (2016). La distinción: Criterio y bases sociales del gusto. Taurus.

Bourdieu, P. (2001). La dominación masculina. Anagrama. Bustos, M. (1994). Cestería y Mundo Femenino. Revistas UniAndes, 6. Obtenido de https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hiscrit/article/view/3755/2998

Clark, B. (2018). Estrategias financieras empresariales para pequeñas comunidades. *Revista de Gestión Financiera*, *30*(2), 78-93.

Domínguez Acevedo, J. (2019). Pedagogía de la memoria e historia del tiempo reciente: un diálogo entre la pedagogía, la memoria y la historia. *El Ágora* USB, *19*(1), 253-278. https://doi.org/10.21500/16578031.4129

Haesbaert, R. (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. Cultura y Representaciones Sociales, *8*(15), 9-42.

Halbwachs, M. (1992). *La memoria colectiva*. Taurus.

Hall, S. (1996). Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu. Íñiguez, L., Pol, E., & Gärling, T. (1996). Cognición, representación y apropiación del espacio. Universidad de Barcelona.

Bustos, M. (1994). Cestería y mundo femenino. Historia Crítica, (9).https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hiscrit/article/view/3755/2998

García Canclini, N. (1981). Conflictos de identidad en la cultura popular: Bases para una política artesanal en América Latina. *Revista Mexicana de Sociología*, 713-726.

García Canclini, N. (2012). *Culturas híbridas*. Debolsillo.

Grisales Vargas, A. L. (2015). *Artesanía arte y diseño: Una indagación filosófica acerca de la vida cotidiana y el saber práctico*. Universidad de Caldas.

Grisales Vargas, A. L. (2017). El olvido de la cotidianidad: Artesanía, arte y territorio. Universidad de Caldas.

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En S. Moscovici (comp.), *Psicología Social II* (469-494). Paidós.

Johnson, P. (2020). Acceso a servicios financieros para pequeñas empresas en áreas desatendidas. *Revisión de la Inclusión Financiera*, *7*(1), 25-40.

Juliao Vargas, C. (2011). *El enfoque praxeológico*. Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO. https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/1446/3/Libro_El%20Enfoque%20Praxeologico.pdf

Lefebvre, H. (1991). *La producción del espacio*. Blackwell.

Lefebvre, H. (2020). La producción del espacio. Capitán Swing Libros.

Lira Cossio, L. (2006). *Revalorización de la planificación del desarrollo*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe.

Hall, S. (1996). ¿Quién necesita identidad?. *Cuestiones de Identidad Cultural*, 1-17.

Herrera Rubio, N. E. (1990). *Historia de la artesanía*. Artesanías de Colombia.

Korosec-Serfaty, P. (Ed.). (1976). *Appropriation de l'espace: Proceedings of the 3rd International Conference at Louis Pasteur University*, Strasbourg, June 21-25, 1976..

Lefebvre, H. (2020). *La producción del espacio*. Capitán Swing.

Leyton Lugo, M. (2017). Importancia de la participación comunitaria en proyectos de ecoturismo. *Cultura Científica*, 15, 40-51.

Manzini, L. (2011). El significado cultural del patrimonio. *Estudios del Patrimonio Cultural*, (6), 27-42.

Márquez Duarte, F. D. (2019). Modelo de Naciones Unidas: una herramienta constructivista. *ALTERIDAD. Revista de Educación*, *14*(2), 267-278.

Millar, C. C. J. M., Groth, O., y Mahon, J. F. (2018). Management Innovation in a VUCA World: Challenges and Recommendations. *California Management Review*, *61*(1), 5-14. https://doi.org/10.1177/0008125618805111

Monserrate, R. (2020). *¿Cómo trasmitir un saber artesanal?* Artesanías de Colombia.https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/5235/3/INST-D%202020.%20187.%202.pdfMejía Lozada, D. (2004). *La artesanía de México: historia, mutación y adaptación de un concepto*. El Colegio de Michoacán.

Ormazabal, A. C., Oskoz, J., e Izquierdo, B. G. (2013). *Guía metodológica para la incorporación de los derechos humanos en la cooperación al desarrollo*. Centro UNESCO del País Vasco.

Posada Kubissa, L. (octubre de 2017). Sobre Bourdieu, el habitus y la dominación masculina: tres apuntes. *Revista de Filosofía*, (73), 251-257. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602017000100251

Rateau, P., y Lo Monaco, G. (2013). La teoría de las representaciones sociales: orientaciones conceptuales, campos de aplicaciones y métodos. *CES Psicología*, *6*(1), 22-42.

Rivas, R. D. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de Museología Kóot*, (9), 80-96.

Sack, R. D. (1986). *La territorialidad humana, su teoría y la historia*. Universidad de Winsconsin.

Santos Cediel, J. (2023). *Fortalecimiento comercial de la práctica cestera mediado por los tics, como dispositivo de recuperación ancestral en Tocaima, Cundinamarca 2023* [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios – Uniminuto]. https://repository.uniminuto.edu/handle/10656/17659

Saquet, M. A. (2015). *Por una geografía de las territorialidades y las temporalidades: Una concepción multidimensional orientada a la cooperación y el desarrollo territorial*. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.268/pm.268.pdf

Saquet, M. A. (2017). Territorio, clase social y lugar: premisas fundamentales del desarrollo territorial de base local, ecológica y cultural. *Arquetipo*, 15, 39-70.

Scott, J. W. (1986). Gender: A useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, *91*(5), 1053-1075

Servicio Nacional de Aprendizaje (2020). *Estrategia de desarrollo local incluyente OVOP Colombia Documento Estratégico*. https://www.sena.edu.co/es-co/sena/Documents/DE_Estrategia_de_Desarrollo_Local_Incluyente_OVOP_Colombia.pdf

Shiner, L. (2014). *La invención del arte*. Paidós.

Stavenhagen, R. (2010). Los pueblos originarios: el debate necesario. Buenos Aires: Clacso.

Sosa Velásquez, M. E. (2012). *¿Cómo entender el territorio?* Cara Parens, Universidad Rafael Landívar.

Taylor, C. (1996a). Identidad y reconocimiento. *Revista Internacional de Filosofía Política*, (7), 10-19.

Taylor, C. (1996b). Sources of the Self: The Making of the Modern Identity. Harvard University Press.

UNESCO. (2018). *Patrimonio*.

UNESCO. (s. f.). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003

Lista de figuras

Figura 2.1	Tocaima, Cundinamarca	49
Figura 2.2	Categoría Conocimiento	53
Figura 2.3	Categoría Género	55
Figura 2.4	Categoría Identidad	56
Figura 2.5	Categoría Memoria	57
Figura 2.6	Categoría Territorio	58
Figura 2.7	Categoría Cultura	59
Figura 2.8	Categoría Problemática percibida por la comunidad cestera	62
Figura 5.1	Tablero de ideación comunitario	97
Figura 5.2	El Rincón Cestero Tocaimuno: sitio web	102
Figura 5.3	El Rincón Cestero Tocaimuno: canal de YouTube	104

El libro “Tejiendo memorias, construyendo territorios" entrelaza las historias de las y los cesteros de Tocaima (Cundinamarca), quienes son herederos de un saber ancestral representado a través de la caña de Castilla a orillas del río Bogotá. Esta investigación evidencia cómo éste, el trabajo artesanal —marginado durante décadas y amenazado por la industrialización— entrelaza el territorio, la memoria colectiva y la economía local; y cómo la labor entre comunidad, academia y administración pública podría devolverle su valor y proyección. Bajo una investigación cualitativa de enfoque hermenéutico, esta obra recorre desde la caracterización de la comunidad cestera hasta la implementación de estrategias para su relevo generacional y fortalecimiento productivo. El libro está dirigido a investigadores, docentes y estudiantes de ciencias sociales, trabajo social y estudios territoriales, así como a gestores culturales y lectores interesados en las artesanías colombianas y el desarrollo comunitario. Es una invitación a descubrir cómo un oficio casi olvidado se convierte en identidad, arte y sustento para sus habitantes.

UNIMINUTO
Corporación Universitaria Minuto de Dios
Educación de calidad al alcance de todos