

Hacer, saber y ser. El discurso femenino oculto en la tradición artesanal del municipio de Sandoná Nariño

SASKIA ISABELLA GÓMEZ ORDOÑEZ¹

Artículo recibido el 13 de enero de 2021, aprobado para su publicación el 22 de febrero del 2021

Resumen

El presente trabajo indaga a cerca de las diferencias simbólicas y discursivas que se producen en el Municipio de Sandoná (Nariño) en torno a la participación de la comunidad artesana, tanto en la esfera pública como en la esfera doméstica. Se realiza bajo una metodología de tipo cualitativa-etnográfica contando con la participación voluntaria de actores sociales inmersos en el medio, este documento tiene como propósito efectuar un análisis sobre la brecha de género y marginalización femenina presente en representaciones tradicionales de tipo: estéticas/festivas (como las carrozas) y funcionales/productivas (como las artesanías en *paja toquilla*). En sintonía con el ejercicio surge la necesidad de plantear la interrogante mediante la cual sea posible una transgresión asociada a la resignificación del género en el campo público-doméstico para los y las artesanas del municipio de Sandoná.

Palabras Clave: Prácticas culturales; Feminismo; Tradición artesanal; Carnaval de Negros y Blancos.

Do, know and be.
The female discourse hidden in the artisan tradition
of the municipality of Sandoná Nariño

Abstract

This paper investigates the symbolic and discursive differences that occur in the municipality of Sandoná (Nariño) regarding the participation of the artisan community, both in the public and domestic spheres. It is carried out under a qualitative-ethnographic methodology with the voluntary participation of social actors immersed in the environment. The purpose of this document is

1 Estudiante de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia. Correo electrónico: gomez@gmail.edu.co

to analyze the gender gap and female marginalization present in traditional representations: aesthetic/festive (such as floats) and functional/productive (such as toquilla straw handicrafts). In tune with the exercise, the need arises to raise the question through which a transgression associated with the resignification of gender in the public-domestic field is possible for the artisans of the municipality of Sandoná.

Keywords: Cultural practices; Feminism; Craft tradition; Carnival of Blacks and Whites.

1. Introducción

El municipio de Sandoná, se encuentra en el suroccidente colombiano ubicado a 48,9 kilómetros de la capital nariñense, cuenta con 18.859 habitantes de los cuales el 49.7% son hombres y el 50,3% mujeres, en la cabecera municipal se encuentra asentado el 27,40% de la población, donde se estima que cada vivienda alberga a 3 personas por familia (Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE 2018).

Con un estilo gótico, posee una de las iglesias más visitadas del departamento de Nariño, el pueblo sandoneño es mayormente católico, celebra sus fiestas patronales en honor a la Virgen del Rosario y hace, en un acto comunitario, desfiles *Pasadas del Niño Dios* cada día de la novena de navidad.

Es un municipio que se caracteriza por su alta producción de café y panela, además de la delicada elaboración de artesanías en *paja toquilla*, producto de la dedicación y esfuerzo de las mujeres campesinas y las reconocidas familias de artesanos que participan del *Carnaval de Negros y Blancos*.

Tradición, economía y reconocimiento social son algunos de los elementos que configuran el día a día de la comunidad sandoneña; la cotidianidad relata un ritmo de vida que se revoluciona en época de carnaval poniendo en escena la brecha de género que esta enmascarada por prácticas y/o símbolos naturalizados por los actores, en este documento se realiza un acercamiento al discurso femenino oculto en la tradición artesanal del municipio de Sandoná Nariño desde la voz de los y las artesanas.

2. Metodología

El presente documento ha sido elaborado desde una perspectiva cualitativa de corte etnográfica, se recurre al análisis del discurso aplicado a las prácticas, tradiciones y relatos de la comunidad artesana apelando a instrumentos de tipo formal como entrevistas guiadas y de manera informal relacionadas a la interacción cotidiana, cabe resaltar que los actores sociales involucrados en el desarrollo de este ejercicio han consentido la aparición de sus nombres reales en el transcurso del documento.

Este trabajo ha sido posible gracias a la participación de dos familias : la primera integrada por Giraldo Zambrano quien se ha desempeñado como maestro y oficial en el *Carnaval de*

Negros y Blancos, y su esposa Sandra Ortega que se destaca por su labor de artesana de *paja toquilla*; así también se resalta la participación de la señora Cruz del Carmen Fuertes, artesana de *paja toquilla* y propietaria de la tienda artesanal *Artes típicas* y su renombrado esposo el Maestro Eliecer Cabrera, artesano de gran trayectoria y figura pública del municipio de Sandoná. Este ejercicio también cuenta con la participación del Padre Juan Carlos Morales, quien laboró como cura párroco del municipio de Sandoná años atrás.²

Para efectos de análisis histórico-contextual se ha recurrido a la revisión de cronistas como Cieza de León, historiadores del Carnaval como la nariñense Lydia Muñoz, a la consulta de prensa departamental como el *Diario del Sur* y prensa local como el *Informativo del guayo*; en términos conceptuales resulta indispensable remitirse a autores como Mijaíl Bajtín para realizar un acercamiento puntual del carnaval como festividad, a James Scott con el fin de divisar elementos propios del discurso tanto público como oculto y finalmente a Pierre Bourdieu con el fin de hacer una aproximación desde el posestructuralismo con intención analítica del tema en cuestión.

3. Sandoná. Artesanas de paja toquilla y Maestros del Carnaval

Durante los meses de Noviembre y Diciembre (previos al desfile magno del Carnaval), los artesanos y sus familias se dedican arduamente a la elaboración de carrozas, es un oficio dispendioso que requiere toda la ayuda que se pueda brindar. Papel maché, cartón, espuma, hierro, pegamento y paciencia, mucha paciencia ¡La idea se ha materializado! El taller se queda pequeño y se traslada a la calle, los maestros orgullosos terminan de dar vida a sus obras de arte con brillantes colores y pulidos detalles.

Respecto a mi experiencia como artesano del carnaval tan solo imagínate que digan: ¡Vean allá van los que hicieron esa carroza! (Y mirar que La carroza, es muy bonita, porque se la ha hecho con toda el alma.) Lo que más nos ha gustado es que las cosas queden bien, no importa si la plata que pagaron alcanzó o si el premio que va a haber es más que lo que se ha gastado, sino que en sí, en lo de la Carroza de los carnavales más que todo, nos ha gustado es sobresalir, que las cosas sean bien hechas sin importar lo que haya de premio (Maestro Giraldo).

Cada 6 de Enero Sandoná se viste de alegría, las carrozas han dejado de surcar la mente del artesano y se pasean gloriosamente por las calles, el regocijo se desborda de la senda, lo racional y lo irracional danzan infinitas tonadas, la parodia es representativa, la alegoría es parte de la constante ambivalencia que le otorga sentido al carnaval, Batjín (1974) señala que en ocasiones como esta: “Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo” (p. 8).

2 Todos los actores sociales que participaron en esta investigación dieron su consentimiento informado para el tratamiento de datos mediante nombre propio.

Figura 1
Taller del maestro Eliecer Cabrera



Fuente: Fotografía tomada del archivo personal de la autora

Figura 2
Carroza ganadora año del año 2015 desfilando por el parque municipal



Fuente: Imagen tomada del archivo: Informativo del Guaico (2019)

Las carrozas son el gusto de gozar y hacer gozar al pueblo para que todo el mundo salga mirar. Eso es lo que uno tiene que ver, que entre uno más bien haga las cosas, uno es el que queda bien porque el pueblo es el que califica (Maestro Cabrera).

Todos los miembros de la familia del artesano han colaborado en el proceso de elaboración de la carroza, esta es una forma de transmitir el conocimiento, de asegurar el legado familiar, pues el artesano enseña a sus hijos de la forma en que aprendió de su padre y este a su vez le enseñó porque su padre se lo inculcó. Ser maestro del carnaval es algo que se lleva en la sangre *una vena familiar*, pero, ¿Qué ocurre con las mujeres de la familia? ¿Cuál es su rol?

Cuando yo fui a la alcaldía a inscribirme, cuando me dijeron que no, que yo no podía competir, me sentí mal; yo pregunté

¿por qué no puedo competir por ser mujer?

Entonces ya me explicaron que yo no podía competir porque ellos, porque los hombres, hacen aquí las carrozas con papel y yeso. Y mi carroza era en tejido, todavía en paja y a mano; ellos me dijeron: Sinceramente, si usted sale a competir, usted ya tiene ganado el primer puesto por ser tejida... (Relato de Sandra -artesana de paja toquilla- respecto a su participación en el carnaval).

Figura 3
Souvenir



Fuente: Imagen tomada del archivo fotográfico de la autora

En la figura 3 se observa un *souvenir* elaborado por artesanas del área rural de Sandoná: se evidencia un escenario familiar y cotidiano *cocina de leña* donde intervienen elementos propios que se describen en el documento como el factor religioso representado en la fotografía de la iglesia municipal, la realización de quehaceres domésticos como el aseo y la preparación de alimentos; también de labores artesanales como el tejido en paja representado en el sombrero colocado sobre la pared. Es importante destacar que en este ambiente doméstico no se representa ninguna presencia masculina, este es un espacio apropiado por las mujeres de forma simbólica y concreta.

Con el trasegar del tiempo, la mujer ha adquirido mayor participación dentro del proceso creativo. Pasó de encargarse de la alimentación de los trabajadores y oficiales que tenía el maestro artesano a configurar su propio espacio dentro del proceso de elaboración. En la actualidad las mujeres han adquirido una importante responsabilidad en la presentación estética de las carrozas: pintura, proporciones visuales, maquillaje y vestuario son las áreas en las cuales se destaca su participación. Sin embargo, aún en la actualidad la mujer no ha podido incursionar completamente en este campo, la comunidad de artesanos es el resultado de una tradición puramente masculina que se ha erigido a través de la historia por valores propios de la cultura del Departamento de Nariño donde prevalecen ciertos elementos excluyentes respecto a la mujer. ... *la mayoría de maestros son todos hombres aquí en Sandoná. Los que sacan las carrozas aquí son los hombres, aunque las esposas a veces también colaboran* (Relato de Sandra - artesana de paja toquilla).

En este sentido, las mujeres sandoneñas también han sabido proteger su legado, dejar huella en sus hijas y nietas, las artesanías en *paja toquilla* llevan un sello femenino que en cada hebra lleva impresa la vida familiar, el terruño y el anhelo de una vida mejor.

Para mí ser un artesano significa... es una cosa muy grande para uno, porque imagínese como decían mi mamá y mi abuelita:

Mija aprenda a tejer porque está paja a usted le va a matar el hambre.

Y es cierto porque así usted se haga una cosita pequeña, la puede vender el día sábado, aunque sea. Aquí el trabajo de uno es barato, pero tiene algo para comprar, es algo para uno bien significativo (Relato de Sandra - artesana de paja toquilla).

En el municipio de Sandoná *los hombres trabajan en los trapiches y las mujeres en los sombreros*. El tejido en *paja toquilla* se convierte en la única fuente de ingresos constante que reciben las familias. Es un proceso que relata la vida en los hogares, pues, aunque los cultivos de café y caña generan ingresos para los hombres, muy pocas veces estos se ven reflejados en la canasta familiar. Un sombrero normal y quizá el más económico para vender (10.000 COP), tardará dos días de trabajo, tiempo en el que hay hijos por los que velar, animales que cuidar, esposos que *atender* y oficios domésticos por hacer. *El hombre tiene derecho a beber, por eso el mundo de cantinas. Las toneladas de cerveza para un fin de semana no llegan sino*

hasta el sábado por la tarde porque beben mucho y la mujer es la que pone para la remesa -como cosa rara-. De las artesanías, la mujer tiene que poner siempre para la remesa (Relato del padre Juan Carlos).

Cada sábado las mujeres se reúnen en el pueblo para vender sus productos elaborados en la semana, con lo ganado compran nueva paja en el mercado, surten de alimentos básicos la alacena (de aquellos que la tierra no provee), intercambian anécdotas, cuentos y desventuras y se alistan para comenzar una nueva semana.

Mi tiendita es importante para mí porque es mi sustento. Este es el sustento de los dos, porque de lo contrario ¿cómo nos defendíamos?, diga usted: Mi esposo trabajaba en ese tiempo haciendo carpintería con un amigo y con sus hermanos, así. Él era jovencito en aquel tiempo y se dedicaba al trago, poco se preocupaba, entonces, yo me dediqué a mis cositas acá. Había semanas en las que él no llegaba aquí, entonces ¿yo con que comía? no tenía ni para el pan. Ahí me acordaba de mis tías ¡no quería quedarme paticruzada! Hágale, aquí, hágale al sombrerito (Relato de Cruz del Carmen Fuertes, artesana de paja toquilla y propietaria de la tienda Artes Típicas).

Figura 4
Cruz del Carmen y Eliecer Cabrera (esposos)
en la entrada de la tienda Artes Típicas



Fuente: Fotografía tomada del archivo personal de la autora

El estudio del Carnaval indica que existe una fuerte perspectiva religiosa que el artesano aún conserva en su mentalidad, en este entramado la mujer es un elemento de connotación marginal que solo es puesto en escena por los pecados que pueda cometer. El folclor popular ha hecho de la feminidad una figura para moralizar y moldear la masculinidad,³ también se utiliza su imagen en un sentido segregante pues su papel es meramente marginal ya que, aunque hace parte de las historias no participa de su construcción, los narradores han sido siempre los hombres y las mujeres “simplemente colaboran”.

Figura 5
Motivos de carrozas participantes en el carnaval de Sandoná
donde se evidencia la personificación de mujeres en calidad
de espantos y demonios propios del folclor popular



Fuente: Imágenes tomadas del archivo fotográfico: Informativo del Guaico (2017)

Es común que el turismo consuma visualmente la imagen pictórica y festiva de los municipios cuyo atractivo se despierta en época de carnaval con la imponente y belleza de sus carrozas o con el colorido y detallado de sus artesanías, desconociendo por completo que hay un trasfondo que involucra tanto a hombres como mujeres en diferentes procesos creativos, así como también la existencia de *Discursos ocultos* que configuran una forma de vida particular asentada sobre la artesanía y arraigada al territorio. Ante esto, Scott (2010) manifiesta que cada grupo subordinado produce, desde la posición en la que se encuentra, un discurso oculto que representa una crítica del poder a espaldas del dominador. Resulta importante aclarar que en esta relación antagónica el poderoso, también elabora un discurso oculto donde convergen prácticas y exigencias de su poder que no se pueden expresar abiertamente, sin embargo, en algún momento este discurso oculto también termina por

3 Parte importante de la tradición oral en el departamento de Nariño gira en torno a las historias de terror impartidas desde una esfera de control social para moldear *las buenas costumbres* reflejan a un personaje que infunde terror si se infringe la norma, entre estas figuras se destaca: la viuda de Rumipamba- ¿Por qué es una desgracia no tener marido y quien lo pierde está condenada a la infinita tristeza y soledad? – La pata sola - ¿Por qué la mujer para no ser condenada a la vida de media noche debe ser perfecta? -La bruja- ¿Por qué preservar las tradiciones ancestrales es pecado? –

salir a la luz sólo que, disfrazado en alguna medida, “... mientras más amenazante sea el poder, más gruesa será la máscara” (p.26).

4. Donde todo comienza...

El tejido de *paja toquilla* según fuentes históricas, se desarrolla en Colombia en el siglo XIX debido a la estrecha cercanía con el Ecuador y su notable influencia en el departamento de Nariño, el cronista Cieza de León (en Martínez-Melo, 1997) llegó a afirmar que la cuna de este tipo de artesanía se encuentra localizada en el Perú debido a la destacable habilidad de los Incas en la elaboración textil a partir de fibras vegetales y animales y a la expansión de sus técnicas por toda la república ecuatoriana donde aproximadamente en 1630 se asienta en la provincia de Manabí que posteriormente, por fenómenos migratorios se ubica en el departamento de Nariño, particularmente en el municipio de Sandoná.

Un antecedente que ha marcado al artesanado de *paja toquilla* y que quizá de pautas para póstumos abordajes, tiene que ver con la Segunda Guerra Mundial y todo cuanto sus efectos representaron, Martínez-Melo (1997) señala que antes de este acontecimiento era en mayor medida, el hombre quien se encargaba de elaborar este producto y exportarlo en grandes cantidades; sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial este artesano se ve obligado a desempeñarse en labores agrícolas ya que representan un mayor ingreso. Apoyada en ideas religiosas asociadas al servicio y abnegación familiar, esta labor se delega a las mujeres, quienes hasta el día de hoy han incorporado valores económicos, familiares y religiosos⁴ durante generaciones a la elaboración de artesanías.

Por otro lado, la celebración del *Carnaval de Negros y Blancos* es relativamente contemporánea, surge como integración de prácticas rituales precolombinas y prácticas lúdicas simbólicas de la etnia negra, así como representaciones teatrales religiosas del acervo ibérico, se celebra por primera vez en 1927 en la ciudad de Pasto y se difunde rápidamente por todos los rincones del departamento de Nariño, algunas partes del Cauca y Putumayo (Muñoz 1991).

Batjín señala que el carnaval conserva un carácter universal, es como tal, un estado peculiar del mundo, donde tanto su renacimiento como su renovación cuenta con la participación de cada individuo, afirma, que esta es la esencia misma del carnaval, donde todos aquellos que intervienen en el regocijo lo experimentan en carne propia; pero... ¿Es así para todos los habitantes del pueblo sandoneño, de verdad es toda la comunidad quien asiste al carnaval?

Desde las relaciones y obligaciones domésticas, se ha puesto en evidencia la clara división sexual del trabajo asociada directamente a las tradiciones y obligaciones inscritas al género, se hace evidente que dentro de este entorno familiar alguien tiene que encargarse del quehacer doméstico. El carnaval fuera del momento de celebración representa la designación

4 La religión en Nariño no ha sido un factor de progreso, en el Departamento ha prevalecido una apología a la pobreza: humildad, resignación y aceptación de las enfermedades o calamidades como un propósito de Dios para probar la paciencia y la mansedumbre, producto de esta mentalidad surge el refrán popular *No soy pobre, soy rico por la gracia de Dios*.

Figura 6
Paja toquilla: Pasado e historia



Fuente: Tomada del archivo personal del Maestro Eliecer Cabrera.

de un tiempo para la preparación y/o realización de un performance en cualquier escala, este es tiempo que no disponen las mujeres para incursionar en el medio, además está el precedente de que esta es una tradición puramente masculina donde hay más barreras tanto sociales como institucionales para poder ingresar a ese espacio, quizá en términos de bourdianos (2019) se podría decir que no hay un habitus inclusivo dentro de estas celebraciones y que además se está en desventaja de capitales para poder ser parte activa de este campo llamado carnaval.

5. Consideraciones y reflexión final: Blancos, Negros y Grises

El artesanado en Sandoná representa un momento histórico en particular, pues ha construido su propio modo de vida y ritmo en el que converge la religión, la familia, el trabajo, la vida doméstica y pública, además de ciertos entramados culturales que transitan entre dualidades difusas concernientes a lo masculino/femenino, público/oculto y reconocido/marginal. Este artesano en particular ha dedicado su vida a la creación de elementos funcionales por tradición como los sombreros y demás artesanías en *paja toquilla* y a elementos estéticos como aquellos que se pueden admirar desfilando en la senda del Carnaval.

El análisis de la tradición artesanal sandoneña requiere que se desagreguen ciertos componentes puntuales que configuran la realidad concreta de los sujetos involucrados, se evidencian relaciones asimétricas de poder asociadas a los espacios y niveles de reconocimiento, en este escenario hay un público que interviene, una figura masculina que participa y recibe alabanzas y una figura femenina que aunque no es invisible, dadas sus múltiples obligaciones institucionalizadas carece de reconocimiento. Sandoná se viste de carnaval 4 días al año y

otorga el debido mérito a sus protagonistas, sin embargo, las familias subsisten silenciosamente gracias al trabajo y constancia de las artesanas de *paja toquilla* durante todo el año, ante lo puesto en escena es prudente que se piense ¿En qué condiciones sería posible una transgresión asociada a la resignificación del género en el campo público-doméstico para los y las artesanas del municipio de Sandoná?

Referencias

- Bajtín, M. M., Forcat, J. & Conroy, C. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona: Seix Barral.
- Bourdieu, P. (2019). *Curso de sociología general I. Conceptos fundamentales. Collège de France, 1981-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). (2018). *Censo Nacional de población y vivienda 2018*. [Online]. Disponible en: <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018>
- Diario del Sur. (2921). *Sandona*. [Online]. Disponible en: <https://diariodelsur.com.co/temas/sandona>
- Informativo del Guaico. (2017, 2019, 2021). *Artesanos....* [Online]. Disponible en: <https://informativodelguaico.com/?s=carnaval>
- Martínez-Melo, M. A. (1997). *Términos de referencia proyecto ergonómico tejeduría del sombrero en iraca*. [Online]. Disponible en: <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/2239>
- Muñoz, L. I. (1991). *Evolución histórica del carnaval andino de Negros y Blancos de San Juan de Pasto (1926 – 1988)*. Quito: Editorial IADAP.
- Scott, J. (2010). *Los Dominados y el Arte de la Resistencia: discursos ocultos*. México: Ediciones Era.