

RECONOCIMIENTO A LA TÉCNICA TRADICIONAL DE LA ALFARERÍA
DE UN GRUPO DE MUJERES ARTESANAS
DE LA VEREDA EL HATICO, LA CRUZ, NARIÑO

DIEGO FERNANDO BRAVO ZAMBRANO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA CREACIÓN, ARTE Y CONTEXTO
SAN JUAN DE PASTO
FEBRERO, 2022

RECONOCIMIENTO A LA TÉCNICA TRADICIONAL DE LA ALFARERÍA
DE UN GRUPO DE MUJERES ARTESANAS
DE LA VEREDA EL HATICO, LA CRUZ, NARIÑO

DIEGO FERNANDO BRAVO ZAMBRANO

Director de Tesis: Dr. Mario Madroñero Morillo

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA CREACIÓN, ARTE Y CONTEXTO

SAN JUAN DE PASTO

FEBRERO, 2022

NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y conclusiones aportadas en el presente trabajo son responsabilidad del autor.
Artículo 1º del Acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de Aceptación:

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

RESUMEN

Durante varios meses del año 2021, el investigador exploró, vivenció y documentó un valioso proceso de producción artesanal, realizado in situ por integrantes multigeneracionales: 14 mujeres y un hombre. En la zona rural de El Hatico, municipio de la Cruz, Nariño; la técnica del oficio alfarero es altamente cualificada e incorpora saberes ancestrales. Más allá de las tradiciones aplicadas para la transformación de la materia prima barro, en esta comunidad productora, subyacen profundos conceptos culturales integradores, que abordan nociones ligadas a la estética del territorio y la artesanía de las prácticas.

Como resultado de la interacción entre esta comunidad y el investigador, se fraguan, por una parte, el propio proceso creativo personal del investigador, quien profundiza en sus habilidades en diseño digital de arte en caricaturas y por la otra, se proyectan la socialización y visibilización a nivel extralocal, del grupo productor.

Palabras Clave: Alfarería, Ancestralidad, Artesanía, Caricaturas, Estética del Territorio.

ABSTRACT

During several months of the year 2021, the researcher explored, experienced and documented a valuable craft production process, carried out in situ by multigenerational members: 14 women and one man. In the rural area of El Hatico, municipality of La Cruz, Nariño; the technique of the potter trade is highly qualified and incorporates ancestral knowledge. Beyond the traditions applied for the transformation of the clay raw material, in this producing community, deep integrating cultural concepts underlie, which address notions linked to the aesthetics of the territory and the craftsmanship of the practices.

As a result of the interaction between the community and the researcher, on the one hand, the researcher's own personal creative process is forged, who deepens his skills in digital art design in cartoons, and on the other, socialization and visibility are projected at the extra-local level of the producer group.

Keywords: Pottery, Ancestry, Crafts, Caricatures, Aesthetics of the Territory.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	13
1.1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	18
1.1.1. Contextualización.....	18
1.1.2. Ámbito internacional.....	18
1.1.3. Latinoamérica	21
1.2. CONTEXTO DE COLOMBIA.....	21
1.2.1. Vereda El Hatico, La Cruz, Nariño	23
1.3. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA.....	24
1.4. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	25
1.5. JUSTIFICACIÓN	25
1.5.1. Supuestos teóricos.....	25
1.6. OBJETIVOS.....	25
1.6.1. Objetivo General	25
1.6.2. Objetivos Específicos	26
2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	27
2.1. DIMENSIÓN HISTÓRICA.....	27
2.1.1. Definición de artesanía y sus tipos.....	27
2.1.2. Definición de cerámica.....	28
2.2. DIMENSIÓN CULTURAL	28
2.2.1. Alfarería como técnica	28
2.2.2. La artesanía tradicional popular	29
2.3. DIMENSIÓN DE TERRITORIO	29
2.3.1. Ecología de saberes	29
2.3.2. Estética del territorio	30
3. MÉTODO	31
3.1. INSTRUMENTOS DE INFORMACIÓN	31
3.2. TÉCNICAS.....	31
3.2.1. Procedimiento	31

3.3.	DISEÑO DEL MÉTODO	31
3.4.	ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	32
4.	RESULTADOS	33
	CAPÍTULO I.....	34
	CERÁMICA Y ESTÉTICA DEL TERRITORIO	34
	CAPÍTULO II.....	39
	“SIN EL BARRO NO SOY NADA”	39
	CAPÍTULO III.....	44
	CERÁMICA, TRADICIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL	44
	CAPÍTULO IV	52
	ECOLOGÍA DE SABERES	52
	CAPÍTULO V	61
	ILUSTRACIÓN DIGITAL (MATERIAL DE CREACIÓN - CARICATURAS)	61
5.	CONCLUSIONES	66
	REFERENCIAS	68
	ANEXOS.....	73
	ANEXO A. ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA.....	73

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. Total silencio y total concentración. Mujer en estado de Eudaimonía.	35
Fotografía 2. La primera venta del día. Un plato sopero.....	36
Fotografía 3. Niños y niñas bajo el encantamiento de la alfarería	37
Fotografía 4. Piezas “moldeadas” por las alfareras de El Hatico, La Cruz, Nariño....	39
Fotografía 5. Primer momento de la Quema, Cocción u Hornada	40
Fotografía 6. Segundo momento de la Quema, Cocción u Hornada	40
Fotografía 7. Tercer momento de la Quema, Cocción u Hornada	40
Fotografía 8. Fase de cocción de piezas con técnica de “negreado”.	42
Fotografía 9. Escena familiar, al final de un día de Hornada. La familia y el gato	43
Fotografía 10. Ambiente en las montañas de El Hatico.....	44
Fotografía 11. Mini olla (modelo) y 3 ollas de barro (réplicas).	45
Fotografía 12. María Ilda Soscué Chates trabajando moldeado, en su casa.....	47
Fotografía 13. María Ilda Soscué Chates, posa en compañía	48
Fotografía 14. Horno in situ, preparación preliminar para hornada.....	50
Fotografía 15. Copaleras.	59

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Tipos de artesanías de mayor demanda.....20

Figura 2. Pantalla de Blog Promocional de la Alfarería de El Hatico.-

<https://artebravo84.wixsite.com/artesanaselhatico/caricaturas>38

Glosario Terminológico¹

Alfar: Arcilla (término español tomado del árabe). (p. 11).
Alfarería: Arte o industria de la fabricación de objetos de barro, endurecidos mediante cocción. Lugar donde se fabrica y vende cerámica. (p. 11).
Amasado: acción de formar una masa maleable y homogénea mezclando la arcilla seleccionada con agua y un material antiplástico, sometiéndola a una constante manipulación hasta que presente la plasticidad suficiente para ser trabajada. (p. 11).
Amoldar: Moldear. Ajustar una masa arcillosa en el molde. (p. 11).
Arcilla grasa: Arcilla con una alta plasticidad, óptima para el trabajo cerámico. (p. 12).
Arcilla magra: Aquella arcilla con una potencialidad plástica débil para el modelado. (p. 12).
Asolear: Acción y efecto de disminuir el exceso de humedad de las piezas arcillosas, previamente a la cocción, mediante la exposición a los rayos del sol. (p. 13).
Barro: Arcilla o tierra con características plásticas que al ser mezclada con agua se convierte en una pasta flexible con un cierto grado de cohesión que permite su moldeabilidad. Se trata de un silicato de aluminio hidratado, con estructura cristalina y forma y fractura laminar. (p. 13).
Bruñido: Tratamiento caracterizado por el aspecto brillante de las superficies sometidas a un pulimento intenso y uniforme. El frotamiento se realiza generalmente con un objeto blando y sin alteraciones de superficie (cuero, por ejemplo) sobre la pasta casi seca. Cuando el efecto es muy logrado se denomina «bruñido de espejo». Si el efecto es discontinuo o en partes se habla de las «líneas de bruñido» o «bruñido zonal», respectivamente. (p. 14).
Cerámica: En sentido general, se entiende por cerámica el arte de la alfarería o a los objetos hechos de barro o porcelana. En un sentido más restringido, se refiere a un grupo de cerámicas en que permanecen constantes todos o, al menos, la mayor parte de sus rasgos atributivos. (p. 16).
Cocción: Acción y efecto del fuego sobre la pasta arcillosa, endureciéndola y transformando químicamente sus componentes convirtiéndola en cerámica. También recibe el nombre de cochura. Existen varias técnicas de cocción de

¹ Todos los términos seleccionados en este glosario, proceden del artículo titulado “Glosario terminológico para el estudio de cerámicas arqueológicas”, licencia C.C. 4. Entre paréntesis, la página de donde procede el término, en la fuente citada. Acceso al artículo: Heras y Martínez, C. M. (1992). Glosario terminológico para el estudio de cerámicas arqueológicas. *Revista Española de Antropología Americana*, 22, 9-35. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA9292110009A>

materiales arcillosos atendiendo a las características del horno donde se lleva a cabo esta cochura. (p. 16).
Defectos: fallas relevantes producidas por la mala aplicación de alguna de las distintas técnicas de manufactura y acabado. (p. 19).
Hornada: Conjunto de vasijas y objetos cerámicos que se cuecen al mismo tiempo. (p. 24).
Horno: Cámara o construcción artificial en donde se cuece la cerámica. Se denomina generalmente como horno al aire libre o falso horno a la cocción de cerámica sin contar con una construcción de fábrica. (p. 24).
Lustre: Brillo que presentan las superficies de algunas cerámicas producto de la frotación continua sobre ellas. (p. 26).
Molde: Pieza, generalmente hueca, caracterizada por presentar en su parte interna una forma o motivo que al ser impresionado contra una pella de barro reproduce sus rasgos. Su fabricación requiere la realización de un primer positivo, del cual se obtiene este negativo o molde. (p. 26).
Moldeado: Técnica de fabricación cerámica por medio de la cual se reproducen objetos idénticos mediante la presión o el colado de la pasta arcillosa, que se separará del molde una vez que la arcilla esté endurecida. (p. 26).
Olla: Vasija cerrada de labio evertido, cuyo diámetro superior puede no coincidir con el diámetro máximo y las diferencias entre éstos presentan unas márgenes de 2/5 de sus medidas respectivas puestas en relación. (p. 27).
Plasticidad: Propiedad del barro que le posibilita el deformarse bajo una tensión mecánica, sin agrietarse o perder cohesión. (p. 28).
Pulido: Aspecto liso y brillante que se obtiene por frotamiento de un objeto contra la pieza cerámica previamente a su cocción. El pulido se clasifica, generalmente, atendiendo al objeto pulidor o al resultado obtenido. Así encontramos, por ejemplo: el pulido con guijarro. en el que una piedra rodada o la extremidad de un cuerno de venado se aplican sobre una arcilla coriácea, dejando tenues surcos, durante el pulido, perceptibles al tacto o visibles, incidiendo la luz en un determinado ángulo; el pulido de estrías, consistente en pasar un pulidor de forma discontinua sobre la pieza, resultando una alternancia de estrías pulidas sobre un fondo más opaco; esta técnica recibe también el nombre de pulido de palillos, en la que los palillos alternativamente colocados inciden sobre la pasta produciendo el efecto de estrías descrito. (p. 28).
Secado: Eliminación parcial o total de la humedad del barro cerámico mediante acción física o mecánica (calor, sol, aire, etc.). (p. 30)

1. INTRODUCCIÓN

El martes 12 de enero de 2021, a las 9 de la mañana, luego de una larga caminata por las inmediaciones rurales de la vereda El Hatico, en La Cruz, Nariño; dirigí mis pasos a la plaza principal de mercado, ubicada en el barrio Morochillo. En el centro de la plaza, una mujer curtida por la edad y con manos grandes, esparcía sobre el suelo varias ollas de barro. En ese momento, recordé los paseos al campo en los años de mi infancia y evoqué imágenes de toda la familia acarreando alimentos preparados y alimentos almacenados, en negras ollas medianas de barro. Observé los ojos vivaces de la mujer y le pregunté su nombre. Ella me respondió: «Soy María».

De la mano generosa de María, tuve progresivamente, acceso al proceso de producción en alfarería, de un grupo integrado por 14 mujeres artesanas, habitantes de la vereda El Hatico. Dos meses más tarde, en marzo 19 de 2021, visité por primera vez el área de trabajo y en esa oportunidad, conocí a siete mujeres más, cuyo nombre de pila de cada una de ellas, también era «María». Desde un primer momento, existió una empatía natural y un ambiente de camaradería con las mujeres alfareras. A finales de marzo, boceté los primeros apuntes, orientados hacia la propuesta a desarrollar en la Maestría en investigación + creación.

Bajo la mirada penetrante de ocho mujeres llamadas «María», tuve claridad sobre las formulaciones de Borgdorff (2010), en el sentido que sus consideraciones permiten una mejor comprensión de la investigación artística, al considerarse el proceso de investigación como parte de la investigación artística y de producción de obra, de tal manera que se amplían las formas de investigar en el campo de las ciencias sociales y humanas. De este modo, la visualización técnica en la producción alfarera de un grupo de mujeres, constituyó el punto de partida de esta investigación. Durante el proceso, vivencíé el trabajo de la totalidad de las integrantes del grupo, 14 mujeres alfareras.

A lo largo de la historia, se ha acumulado mucha tela para cortar, en el tema del manejo del material barro. El trabajo con el barro, se denomina labor de alfarería y/o trabajo cerámico. De acuerdo con Sánchez (1988) en la América antigua, no llegó a utilizarse el torno para cerámica.

La técnica para la confección de la cerámica variará, así desde la utilización de una pella de barro que se ahonda, ahueca y conforma con la mano, utilizada para cerámicas toscas y de no muy gran tamaño, hasta la del adujado, o enrollamiento de cilindros de arcilla que se colocan sobre una base y se van superponiendo y alisando con los dedos. Posteriormente, las superficies se alisan y allanan con la mano, con una piedra fina o incluso con un pedazo de cuero. En épocas tardías y en culturas complejas se generalizará el uso del molde, vaciándose las piezas en dos mitades, que luego se acoplan, borrándose esmeradamente la línea de unión. (p. 16).

Las mujeres alfareras de El Hatico, realizan un trabajo de alta calidad. En la labor operativa, ocasionalmente trabaja con ellas el señor Abel. Entre las personas que han realizado en el pasado, registros del trabajo de las alfareras de El Hatico, es preciso mencionar al investigador y fotógrafo Javier Orlando Gómez Gaviria, quien realizó en el año 2020 una documentación fotográfica del proceso, material que, a la fecha octubre de 2021, se encuentra aún inédito. Gómez (2020), documenta y describe de forma somera las piezas que el grupo de mujeres elabora: ollas, materas, alcancías, jarrones.

Se enuncia que el problema de investigación, reside fundamentalmente en la “invisibilización” del trabajo tipo alfarería *ancestral*, en una localidad nariñense, en Colombia. La obra creativa, notoriamente cultural y patrimonial y de producción exclusiva de este grupo de artesanas residentes en la vereda El Hatico, exhibe una carencia de canales estratégicos promocionales que permitan la adecuada difusión de estos saberes y paralelamente, incentiven también el intercambio técnico de los mismos, enfocado centralmente en el mejoramiento del producto manufacturado, para su comercialización.

Actualmente, la alcaldía del municipio de La Cruz y la Fundación Casa Taller de Popayán, realizan una intervención que pretende mejorar el trabajo de las productoras alfareras, promoviendo en el grupo, valores cruciales como la autoestima y el empoderamiento, para la valoración artística y cultural de sus memorias locales y tradiciones culturales.

En el proceso de investigación, una de las motivaciones más fuertes, tuvo asidero en la necesidad de estimular y promocionar el reconocimiento social en el medio territorial y regional y también el autorreconocimiento del oficio en el grupo de artesanas de El Hatico. Al concluir la investigación, se espera que las nuevas generaciones

aprecien, valoren y socialicen aspectos autóctonos de la práctica alfarera y del remanente del legado cultural, manteniendo un equilibrio ante el fuerte embate de las tendencias contemporáneas en boga, en la alfarería colombiana.

Socialmente, este trabajo es sin duda, relevante, porque resalta a un sector popular (artesanos/as, alfareros/as) y a un grupo vulnerable (habitantes rurales, mujeres) habitualmente excluido por el sistema económico actual y también por las políticas estatales que antes de 1985 en Colombia, consideraron al artesano, como un ser “marginal” y poseedor de un saber *popular* que el oficialismo cultural, no acepta como arte. Actualmente, los grupos artesanales de Colombia, a través de las políticas intervencionistas realizadas por entidades públicas y privadas, abren espacios alternos para resaltar aspectos poco conocidos del legado cultural colombiano, que permiten apreciar y reflexionar en torno a la identidad, aspecto que esta investigación también busca resaltar. Las artesanías de Nariño y en general, las artesanías colombianas y entre ellas, las de tipo alfarería de alta calidad y variedad, “constituyen una de las cartas de presentación que tenemos ante el mundo” (ColombiaCo./Procolombia, s.f., p. 1).

Los fundamentos teóricos de esta investigación, se sustentan en fuentes primarias, secundarias y se complementan con análisis en profundidad, en las dimensiones histórica, cultural y de territorio. El investigador, urdió en lo más profundo de sí mismo, dos de las tres preguntas que resuenan con fuerza en el poema *El Primer Coro de la Roca*, del poeta T. S. Eliot, ¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento? / ¿Dónde está el conocimiento que hemos perdido en información? ²

² T. S. Eliot (Missouri, USA, 1888-Londres, 1965). **El Primer Coro de la Roca** «Se cierne el águila en la cumbre del cielo, / El cazador y la jauría cumplen su círculo. / ¡Oh revolución incesante de configuradas estrellas! / ¡Oh perpetuo recurso de estaciones determinadas! / ¡Oh mundo del estío y del otoño, de muerte y nacimiento! / El infinito ciclo de las ideas y de los actos, / infinita invención, experimento infinito, / Trae conocimiento de la movilidad, pero no de la quietud; / Conocimiento del habla, pero no del silencio; / Conocimiento de las palabras e ignorancia de la Palabra. / Todo nuestro conocimiento nos acerca a nuestra ignorancia, / Toda nuestra ignorancia nos acerca a la muerte, / Pero la cercanía de la muerte no nos acerca a Dios. / ¿Dónde está la vida que hemos perdido en vivir? / ¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento? / ¿Dónde el conocimiento que hemos perdido en información? / Los ciclos celestiales en veinte siglos / Nos apartan de Dios y nos aproximan al polvo.» Poema completo [Traducción de Jorge Luis Borges]. https://www.literatura.us/idiomas/tse_otros.html

Las principales fuentes primarias de información: publicaciones en revistas científicas, textos sobre investigación + creación, literatura especializada y ensayos sobre cultura, otro material múltiple (en su mayoría, lectura a entrevistas concedidas por historiadores del departamento de Nariño y de la región La Cruz y a líderes sociales). En este proceso investigativo, tuvo lugar una investigación “en campo” y “de campo”, lo cual permitió al investigador la particularidad de trabajar en la proyección de un registro fotográfico, que incorpora a su vez, la relatoría y la visualización, paso a paso, de la trayectoria realizada.

En cuanto a la metodología de investigación, bajo los criterios orientadores de la pareja y/o del binomio, investigación + creación, se considera que la finalidad metodológica consiste en facilitar a las alfareras presentes y futuras, a los lectores y a investigadores de estas y de otras latitudes, el diálogo claro y directo, con los soportes conceptuales y teóricos de la investigación y también, con los soportes obtenidos durante la gestión de más de nueve meses en trabajo de campo, cronología efectuada desde el 12 de enero de 2021 hasta el día 27 de octubre de 2021. Como complemento, en la metodología de investigación, se aplicó la de Taller, -asumida como estrategia didáctica-, lo cual permitió realizar un intercambio de saberes (de doble vía) con la comunidad de alfareras de El Hatico; es decir, se aprendió, se reaprendió, y más exactamente, *aprendimos* todas las personas implicadas: el investigador y sujetos integrantes del grupo investigado. Esta enseñanza/aprendizaje en modalidad Taller, se realizó con los temas: conocimientos básicos en/para la aplicación de color, manejo y conocimiento básico de la pintura acrílica, manejo y conocimiento básico de la pintura al agua, obtención de gamas cromáticas por mezclas, uso de colores primarios y obtención por mezcla, de colores secundarios.

Entre los principales hallazgos, se menciona que la vulnerabilidad de la técnica alfarera en la vereda El Hatico, La Cruz, Nariño, es considerablemente alta. La investigación reafirma que es necesario e indispensable, la divulgación del quehacer artesanal de las alfareras, como también es prioritaria la intervención social de las entidades que tienen como misión, empoderar, impulsar y fortalecer: a) el trabajo de grupos de comunidades artesanales y b) el patrimonio cultural regional y nacional.

El grupo de 14 mujeres alfareras, residentes en la vereda El Hatico, tienen muchísimo que aportar al conocimiento y al legado artesanal de la región y del país. Con este informe final se articula también, en el capítulo V una propuesta concreta de creación, que busca fortalecer la tradición artesanal en El Hatico y a su vez, promover las visitas a la región, mediante el turismo cultural, como plan emergente.

El trabajo de creación, se realizó como trabajo en ilustración digital, efectuado mediante una pantalla graficadora marca Xp-pen, de 15.6 pulgadas, utilizando un software photoshop CC como medio para la traza. En este trabajo de ilustración digital, pretendo aplicar “naturalismo” a la imagen, de manera similar a la forma de aplicar “naturalismo” en las técnicas tradicionales en pintura. La ilustración digital, tanto en práctica como en acabado, puede dar una impresión estética al resultado de cada ilustración, enfatizando en los colores *carnes* y aplicando pinceladas y veladuras que permitan el acercarse a las cualidades plásticas del óleo y/o del acrílico. La caricatura, ha sido utilizada para exaltar la imagen de mujeres trabajadoras que se pueden identificar en el espacio de ilustración y constituye un homenaje y reconocimiento al quehacer realizado por ellas en el diario convivir con el *barro*. Durante mi convivencia con las alfareras, la frase que más me impactó, fue: “*sin el barro no soy nada*” (Anexo A, P17), quien pronunció estas palabras, tiene las rodillas oscurecidas, como marcas secretas de su apostolado continuo con el *barro*.

1.1. Formulación del problema

1.1.1. Contextualización.

En el departamento de Nariño, municipio de La Cruz, corregimiento de San Rafael, 14 mujeres desarrollan la actividad de la artesanía, a través de la fabricación de utensilios de barro que se comercializan actualmente, en la Plaza de Mayo de la misma localidad. El grupo de mujeres artesanas, ha iniciado gestiones para legalizar una asociación de alfareras; durante el transcurso de la vida productiva como alfareras han recibido apoyo de las siguientes entidades: Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA; Artesanías de Colombia; Casa Taller de Popayán y Alcaldía de La Cruz, Nariño, entre otras. Sin embargo, a la fecha, octubre 31 de 2021, no existen suficientes archivos narrativos que describan el trabajo artesanal y cultural que, durante varias generaciones, en forma continuada y sin interrupción, vienen desempeñando estas mujeres.

En este sentido, el trabajo investigativo relaciona la técnica artesanal de la alfarería, con el intercambio mutuo de saberes entre los actores participantes (artesanas, investigador) de manera que puedan evidenciarse las aportaciones que el investigador realizó. Este compromiso es mutuo e incidirá en la cualificación de la técnica artesanal y en concreto, del criterio sobre el uso del color en la fase de terminado del producto artesanal. También se documentó fotográficamente, cada una de las fases del proceso que las productoras alfareras realizan con el barro (desde la recolección del barro, hasta el acabado final de las piezas cocidas).

1.1.2. *Ámbito internacional*

El presente ítem inicia con un abordaje del problema desde miradas internacionales, que permitan dilucidar cómo se encuentra y cómo se percibe el campo investigativo de las artesanías, en el contexto de la investigación + creación.³

En concepto de Ricard (1982) en el producto artesanal, no se trata la forma por la forma, sino que la define en función de la utilidad que ésta ha de posibilitar, “la forma es

³ Investigación + creación es la convergencia de la creación con la investigación, que permite trazar los procesos de creación y poner en evidencia resultados generados de la investigación y de la práctica creativa en las artes, la arquitectura y el diseño.

el medio por el cual se hace posible la función útil de lo material.” (p. 170). Las piezas artesanales, por consiguiente, tienen una peculiar configuración porque combinan una función útil (es decir, su servicio) y su relación (subjetiva, estética, relacional) con el adquiriente.

Por su parte, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, definió así a la artesanía:

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente (UNESCO, 1997, citada en UNESCO, 2017).⁴

La anterior definición UNESCO (2017), de alguna manera globaliza el concepto de artesanía, pero también lo ubica en una mejor valoración que permitirá, desde cada país [y desde cada región en lugares tan diversos y multiculturales, como lo es Colombia] trabajar en políticas que reivindiquen los valores culturales de estos grupos sociales. A partir de 1997, los diagnósticos en esta área comienzan arrojar datos que permitirán intervenir desde varios enfoques a las diferentes comunidades que cultivan y desarrollan tradiciones artesanales ancestrales. Pero también es innegable que cuestionarán a los grupos o personas, que se apropien de ellas con fines comerciales.

Straus, 2006 (citada en Guevara, 2015) señala con acierto que, en estudios publicados en 2006, a nivel internacional, la cestería indígena, fibra natural, textiles, cerámica o productos en madera, extraídos de la naturaleza, tienen una mayor demanda, ya que los artesanos los fabrican a menor costo y sin daño ambiental, como se muestra en la Figura 1. Tipos de artesanías de mayor demanda.

⁴ Definición adoptada en el Simposio UNESCO/CCI “La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera”, Manila, 6-8 de octubre de 1997.

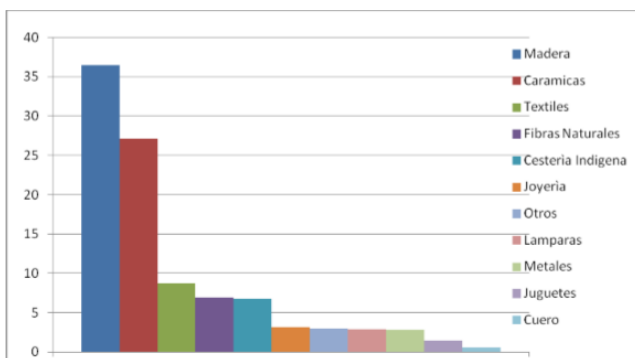


Figura 1. Tipos de artesanías de mayor demanda.

Fuente: Straus, S. (2006). *Promoción de la comercialización nacional e internacional*, p. 28. Bogotá: Artesanías de Colombia. http://literatura.ciidiroaxaca.ipn.mx:8080/xmlui/handle/LITER_CIIDIROAX/237

De los datos de la investigación de Straus (2006), se evidencia claramente a la técnica cerámica como el segundo grupo de artesanías más requerida por el mercado internacional (y en especial, por solicitud comercial expresa, realizada a países latinoamericanos). Históricamente, en los países latinoamericanos, la cerámica tiene una fuerte tradición y arraigo y la actividad productiva del sector cerámica, es también una de las principales fuentes de ingresos para diversas comunidades latinoamericanas.

En el estudio de Straus (2006) (citada en Guevara, 2015), también se indaga por los países que más compran o que realizan importación de artesanías de los países latinoamericanos. Entre ellos, se encuentran: Israel, Emiratos Árabes Unidos, Arabia Saudita, China, Filipinas, Tailandia, Taiwán, Japón, Portugal, Holanda, Italia, Inglaterra, Francia, Alemania, México y Estados Unidos. (p. 28-29). En los Estados Unidos, la percepción que se tiene del tipo de trabajo en cerámica, es del orden clásico, tradicional, convencional; en cambio, en Europa, la percepción general las define como *piezas exóticas*. En Asia, Oceanía y China, los mercados son complejos y no facilitan claramente una tipología descriptiva de determinación. (Guevara, 2015).

Straus (2006) (citada en Guevara, 2015) afirma que el valor de las artesanías en el mercado internacional cobra interés cuando éstas denotan un alto grado de creatividad, belleza y autenticidad, sin descuidar la calidad, el terminado de los productos y su utilidad. El embalaje también es importante al momento de dar a conocer una artesanía a nivel de mercado competente. Igualmente, toda esta cadena de valor deberá

promover el mejoramiento en la calidad de vida de los artesanos, garantizar su capacitación, empresa, inclusión y la protección del medio ambiente. Los/as artesanos/as ceramistas, deberán tener claridad y seguridad en su proceso de producción.

1.1.3. *Latinoamérica*

En cuanto al diagnóstico para Latinoamérica, en varios estudios se señala cómo la artesanía tiene dificultades para surgir, principalmente por debilidades relacionadas con la invisibilización de conceptos y procesos, incluso en procesos con contextos semi-industriales y en circuitos en los cuales la falta de incentivos económicos devalúa a la artesanía. Debido al rango de oficio tradicional, las políticas arancelarias y el apoyo institucional en los países latinoamericanos, presentan rezagos. De otro modo, persiste la distinción entre lo que se clasifica como arte y su contraparte, el arte popular, considerado de menor o de escaso valor.

El Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo, CYTED (2012), define que la artesanía es una manifestación de la cultura a partir de los símbolos de una localidad que refleja en ellos su tradición y satisfacción por un tipo de experiencia del pasado. Regularmente (o por tradición local), el artesano expone sus piezas en el espacio público de la plaza céntrica de la localidad, lugar en donde la afluencia de público llega naturalmente, público potencial para el aprecio [y posible compra] y el disfrute [tipo conexión cultural con el entorno y tipo sociocultural, con las comunidades]. Esta definición ubica la artesanía desde un marco patrimonial simple, siendo el turista el individuo que le da una revaloración a las artesanías locales latinoamericanas, promoviendo las cadenas de exportación.

1.2. Contexto de Colombia

A partir de varios estudios académicos, se ubica a las artesanías de Colombia como uno de los sectores que cuenta con mayor estructura política para apoyarlas, catalogándolas como pioneras y resaltando el apoyo de organizaciones como Artesanías de Colombia y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), entidades que

cuentan con programas para capacitar a los/as artesanos/as en el uso de las materias primas, producción, comercialización, entre otros.

En varios estudios, persisten preocupaciones relativas al grado de escolaridad del sector artesanos/as: cerca de un 20% manifiesta no tener un nivel de escolaridad (Guevara, 2015), lo cual no impide el desempeño de su labor, sino que más bien, afecta la valoración de su trabajo, desde los planos cultural y patrimonial.

Los departamentos colombianos que presentan mayor concentración en oficios artesanales son: Nariño (14,34%), Córdoba (9,34%), Boyacá (8,43%), Cesar (6,95%), Atlántico (6,52%) y Tolima (5,15%). En estos departamentos, la población indígena es la que más reporta actividades ligadas con la artesanía; sin embargo, la informalidad organizativa genera distanciamiento con las entidades nacionales. Al quedar normalizada la informalidad, el valor del producto es de bajo costo y, por consiguiente, es un valor depreciado.

Los principales problemas del sector artesanal, son: a) desconocimiento de la importancia socioeconómica y cultural del sector, b) deficiencias en calidad, c) Falta de innovación en los productos, d) baja capacidad de respuesta a pedidos de volumen, e) debilidades en la organización para la producción y la comercialización (Artesanías de Colombia, 2017). En el mismo informe, la entidad reporta que “la mayor parte de los artesanos que se ubican dentro de la elaboración de productos de arte manual reside en los departamentos de Putumayo (60.9%), Norte de Santander (49.6%), Nariño (46.7%) y Atlántico (46.2%) (p. 15).

La misión institucional de Artesanías de Colombia (2010) se define así:

Liderar y contribuir al mejoramiento integral de la actividad artesanal mediante el rescate y la preservación de los oficios y la tradición, promoviendo la competitividad apoyando la investigación, el desarrollo de productos, la transferencia de metodologías, el mercadeo y la comercialización; todo en un contexto de descentralización y desarrollo de capacidades locales y regionales, de manera que asegure la sostenibilidad de la actividad artesanal y el bienestar de los artesanos. (p. 1).

1.2.1. Vereda El Hatíco, La Cruz, Nariño.

La historia de la utilización del barro por manos femeninas, en la vereda de El Hatíco, corregimiento de San Rafael de La Cruz, Nariño, se remonta a épocas ancestrales. Al momento, no hay claridad científico-arqueológica sobre la línea exacta de la procedencia genealógica ancestral del grupo de alfareras. La prueba de la inexactitud, se deriva de algunas fuentes sobre literatura arqueológica, relativas a la zona andina de Colombia, entre ellas, Cárdenas (1992), quien tituló una de sus investigaciones, *Pastos y Quillacingas: dos grupos étnicos en busca de su identidad arqueológica*. En el Hatíco, la huella de los pueblos indígenas Pastos y Quillasingas, se difumina en el tiempo y la atribución cultural a un pueblo o al otro (Pastos/Quillasingas), es similar: ambos pueblos originarios, a través del moldeado de vasijas de barro, expresaron ampliamente a sus respectivas culturas; de ambos pueblos indígenas quedan vestigios de tradiciones, estadio lingüístico, organización social, política y económica.

A pesar del “puente ancestral” de las 14 mujeres alfareras con los pueblos indígenas Pastos y Quillasingas, la memoria colectiva de este oficio tuvo un proceso de rápida pérdida simbólica y técnica entre las nuevas generaciones nacidas en la vereda El Hatíco y en sus inmediaciones, a finales del siglo XX. Las generaciones nuevas, han olvidado la relación de la alfarería con la historia del resguardo indígena del cual hicieron parte sus bisabuelos y tatarabuelos. La primigenia organización territorial (resguardo indígena), mutó hacia clasificación sociocultural, como población y territorio conformados por campesinado.

En la actualidad, octubre de 2021, el quehacer artesanal y cultural de la alfarería, demanda de las 14 mujeres alfareras el poner en práctica sus conocimientos naturales, empíricos, para el manejo y la transformación de la materia prima “barro”. El barro con el cual trabajan las alfareras de El Hatíco, se reviste de cualidades plásticas que fueron adquiridas de forma empírica, cuya apropiación epistémica les ha sido legada en línea directa, por sus antepasadas. En la tradición alfarera, el barro no se somete ni ha sido sometido jamás a un estudio analítico de sus componentes físicos y químicos. El conocimiento empírico de la composición del barro trabajado por 14 mujeres alfareras, difiere de los datos que se mueven y se suscitan en entornos más “científicos” de

producción. En Lago y Padua (1985) se encuentra una descripción del mencionado contexto científico,

la cerámica demanda... estudiar el funcionamiento de materiales naturales, no solo el de las arcillas, greses y porcelanas, sino también los materiales inorgánicos, como los óxidos y las rocas, y los orgánicos, como las maderas y los huesos que proporcionan cenizas como fundentes para los esmaltes. Es un arte que se crea por medio de la química, física, geología y biología, conocimientos que también son la base de la ecología natural (p. 195).

Las 14 mujeres alfareras, circulan por las inmediaciones territoriales del municipio de La Cruz, Nariño, cuya hidrografía se caracteriza por el riego de aguas provenientes del río Mayo con sus afluentes y que “pertenece a la vertiente del Pacífico a través del río Patía” (Red Unidos La Cruz, 2009, p. 1). Las vías de comunicación del municipio de La Cruz, Nariño, tiene por el Sur vías secundarias que lo conectan con los municipios de San Bernardo, San José de Albán, Buesaco y Pasto y por el Norte, con los municipios de San Pablo, Florencia, Mercaderes y con la Vía Panamericana en sector Mojarras. (Red Unidos La Cruz, 2009, p. 1). La Cruz, Nariño, posee un casco urbano conformado por 17 barrios; el casco rural está conformado por seis corregimientos: Cabuyales (9 veredas), La Estancia (8 veredas), Escandoy (8 veredas), Tajumbina (5 veredas), San Gerardo (8 veredas) y San Rafael (8 veredas). Al corregimiento de San Rafael se encuentra integrada la vereda El Hatico. (Red Unidos La Cruz, 2009, p. 1).

1.3. Definición del problema

El problema central, es la falta de visibilización del grupo de trabajo en alfarería ancestral, integrado por 14 mujeres artesanas, residentes en la vereda El Hatico. Ocasionalmente, el señor Abel Muñoz López, de 66 años de edad, trabaja con las alfareras, en calidad de auxiliar. Este equipo de productores, no logra mejorar sus condiciones de calidad de vida, porque las ventas no son significativas a pesar de la alta calidad de los productos. El investigador, en su aproximación desde la investigación + creación, al objeto estético-formal-material de las alfareras, buscó la promoción sociocultural del grupo, mediante el intercambio de saberes en función de la

visibilización artesanal y de la incidencia directa e indirecta, sobre el objeto estético-formal-material, cuya materia prima es el barro.

1.4. Pregunta de Investigación

¿De qué maneras, se puede contribuir a la divulgación de la producción alfarera del grupo de mujeres de El Hatico, La Cruz, Nariño?

1.5. Justificación

El componente social de la investigación propende por el empoderamiento al grupo de 14 mujeres artesanas, alfareras, vecinas de la vereda El Hatico, para que se promueva paralelamente, una mayor visibilización de sus productos y se fomente en las nuevas generaciones, la motivación intrínseca y extrínseca de impulsar la continuidad en la tradición ancestral que subyace en la elaboración del producto icónico: ollas en barro, mediante la actualización en técnicas de pintura, que incidan en la diversidad de la presentación del producto y a su vez, dinamicen el mercadeo.

1.5.1. *Supuestos teóricos*

Es posible aportar a la divulgación del trabajo en alfarería, mediante la identificación de recursos naturales empleados en la técnica tradicional, a través de la ecología de saberes.

Es posible aportar a la divulgación del trabajo en alfarería, mediante la descripción y documentación de la técnica tradicional.

1.6. Objetivos.

1.6.1. *Objetivo General*

Generar un proceso de ecología de saberes sobre la alfarería y la estética del territorio, para diseñar e implementar procesos divulgativos de la técnica tradicional de producción alfarera en el grupo de El Hatico, La Cruz, Nariño.

1.6.2. *Objetivos Específicos:*

- Promover un proceso de investigación colaborativa, a través de la ecología de saberes, para la reafirmación de conceptos y de conocimiento de procesos artesanales de alfarería.
- Identificar la relación con la naturaleza y el uso de las materias primas del contexto rural de El Hatico, en la producción alfarera, para comprender la estética del territorio.
- Propiciar espacios de diálogo (a través de herramientas de comunicación) que propicien la ecología de saberes, para contribuir a la divulgación de la técnica tradicional de la alfarería y a la producción del Grupo de Alfareras.
- Implementar procesos de divulgación que reafirmen las prácticas artesanales de la alfarería en el contexto, para impulsar la difusión y comercialización de las piezas producidas por el Grupo de Alfareras.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1. Dimensión histórica

2.1.1. *Definición de artesanía y sus tipos*

De acuerdo con Ramírez (2013), en Colombia

la figura de los artesanos como practicantes de un oficio puede rastrearse hasta el inicio del periodo colonial, e incluso antes si se incluye en esa categoría a los pobladores prehispánicos que el afán colonizador, y el de la república, pretendieron borrar de la historia. (p. 29).

Cuando hacemos referencia al artesano dentro del contexto de cultura prehispánica, según Ramírez (2013) artesano es la persona que desempeña una labor a nivel manual y conforme a sus saberes y habilidades, trabaja en un proceso productivo. Es autónoma y su sustento principal deriva de este oficio.

Ramírez (2013), realiza una retrospectiva al trabajo realizado en el país por la entidad Artesanías de Colombia, S.A. En su relatoría, evoca cómo Cecilia Iregui de Holguín, como directora de la entidad en la década del setenta, remarcó que la producción artesanal colombiana “además de ser parte de la manufactura, se volvió una forma de expresión del pueblo”. (p. 31). Ramírez (2013), estima que, en la década del setenta, como resultado del pensamiento colonial “los indígenas no hacían parte del pueblo de la nación pensado como mestizo. De hecho, los objetos elaborados por los indígenas no eran una manifestación artesanal sino “material etnológico” o “arte primitivo” destinado a los museos”. (p. 31).

En Colombia, mediante el decreto 258 del 2 de febrero de 1987, se reglamenta, con firma del ministro de desarrollo económico, Miguel Alfonso Merino Gordillo, los 42 artículos que reglamentan la Ley 36 de 1984 (19 de noviembre de 1984) “Por la cual se reglamenta la profesión del artesano y se dictan otras disposiciones”; En el decreto que reglamenta la Ley que tres años después enuncia la “profesionalización del artesano”; en el artículo 3º, se especifica: “entiéndase el aspecto de servicio en la Artesanía como la aplicación de los conocimientos, habilidades y destrezas en la conservación, reconstrucción y prolongación de obras y acciones que conlleven a un servicio útil.” En

el Artículo 4º, se clasifica a la artesanía productora de objetos, como: indígena, tradicional popular y contemporánea. (Colombia, Decreto 258 del 2/2/1987).

Por su parte, Ramírez (2013) enfatiza en que el ejercicio productivo de la Artesanía en Colombia, se compartimentó en 1984 en las categorías: maestro artesano, instructor, oficial o aprendiz y que, con esta misma Ley 36 de 1984, “se declaró el 19 de marzo como día nacional del artesano” (p. 33). Como resultado de otra cita nacional de artesanos, la “producción artesanal en Colombia atiende a criterios étnicos, raciales y territoriales” (Ramírez, 2013, p. 33), criterios que se reflejarán en el articulado del decreto 258 de 1987.

La artesanía, en el marco colombiano, se entiende como la actividad de transformar mediante el predominio de la energía humana (de trabajo, física y mental), -condicionada, por un medio ambiente y con un desarrollo histórico-; donde se tiene como resultado un producto con una función de carácter utilitario, con tendencia a considerarse artístico (Ramírez, 2013).

2.1.2. Definición de cerámica

El significado de cerámica proviene del griego *Kerámike* que traduce “del barro”. Es entendido como el arte de elaborar vasijas, objetos artísticos, utilitarios o mixtos, utilizando la arcilla como materia natural, posteriormente moldeada y horneada bajo características de color, según lo definió Fernández (1984) (citada en García, 2014). En términos conceptuales, la alfarería expresa ideas culturales a través de la fabricación de objetos funcionales y bajo técnicas específicas. (García, 2014).

2.2. Dimensión cultural

2.2.1. Alfarería como técnica

En un trabajo investigativo, realizado por Pérez (2020) la autora pretende definir la técnica de la cerámica en unidad de tiempo atemporal y no lineal, como varios antropólogos lo han hecho. Con este enfoque, Pérez (2020) resalta la definición de Chaves,

Es el resultado de mezclar arcilla con agua, darle una forma, secarla al aire libre y luego endurecerla por medio del fuego. Ese proceso se llama alfarería y se compone de varias

partes: preparación del material, elaboración de las piezas, decoración y cocción.
(Chaves, 1985, p. 7, citado en Pérez, 2020, p. 41).

La alfarería colombiana, es considerada un puente entre lo prehispánico y lo contemporáneo, ya que al mostrar los aspectos y símbolos también éstos pueden ir actualizando de alguna manera, las piezas del pasado.

2.2.2. *La artesanía tradicional popular*

Cuando hacemos referencia a una artesanía tradicional, nos referimos a una pieza útil, funcional, con una carga estética que le añade valor. Estos objetos de artesanía tradicional, son la expresión viva de las comunidades, son objetos ceremoniales y también, folclóricos. Reconocer la funcionalidad de la artesanía, implica sustraer y aproximarse al conocimiento de una cultura. Vivenciar aspectos de lo simbólico y apreciar el legado cultural que se transmite de generación en generación, legado que no tiene un propósito diferente a mantener y asegurar la pervivencia cultural, material y patrimonial de las piezas manufacturadas.

Al realizar una retrospectiva a la historia de la cerámica en Colombia, Pérez (2020) señala la transición que ha permitido a la cerámica ser apreciada y valorada a partir de su singularidad y originalidad, lo cual incidió en que “a partir de la segunda mitad del siglo XX haya comenzado a ser incluida dentro de los circuitos del arte y expuesta en instituciones artísticas.” (Pérez, 2020, p. 81).

2.3. Dimensión de territorio

2.3.1. *Ecología de saberes*

Gómez (2014), realiza unas reveladoras reflexiones en torno a la “ecoética y sus aportes en la época contemporánea”, reflexiones en las cuales menciona el papel de Leff (2011) justamente por el apoyo, fortalecimiento y estimulación de la educación ambiental desde perspectivas o visiones inter y transdisciplinarias. Leff (2011) desarrolla temáticas relacionadas con ecoética, ecología, pensamiento ambiental, ecología política y políticas ambientales. Las aportaciones de Leff (2011) permiten entender desde la lógica del discurso, cómo el intercambio de saberes es un concepto

correlacional entre el conocimiento moderno y los saberes tradicionales del pasado. Al reconocer la existencia de otra tradición (en este caso concreto de investigación, se hace referencia a tradiciones ancestrales en alfarería, en una comunidad de alfareras de El Hatico, La Cruz, Nariño) se da un hilo de conducción hacia la comunicación intercultural y es posible el diálogo.

Asimismo, De Sousa Santos (2010) hace una reflexión sobre la ecología de los saberes *versus* los argumentos epistémicos que, en ocasiones, en las prácticas sociales ponen en duda y subestiman los conocimientos populares. La ecología de saberes cumple una función social, cuando “la superioridad de un determinado saber deja de ser definida por el nivel de institucionalización y profesionalización de dicho saber para pasar a ser definida por su contribución pragmática para determinada práctica” (De Sousa Santos, 2010, p. 71). Con la praxis en el campo de la ecología de saberes, se resalta la labor del artesano.

2.3.2. *Estética del territorio*

Otro de los conceptos importantes en el desarrollo de esta investigación tiene que ver con la comprensión del paisaje, su estética y relación con el territorio. Por ello, Zimmer (citado en Covarrubias y Cruz, 2019) afirma que: “La experiencia estética del paisaje significa una relación totalmente nueva del ser humano con la naturaleza. Ésta es muy diferente de la investigación científica y de la apropiación social de la naturaleza mediante el trabajo”. (p. 93) Lo anterior, es indicación de que la conexión con un lugar es de carácter subjetivo y se encuentra estrechamente vinculada con los sentimientos que llega a estimular el lugar en el espectador. En este sentido, la estética del territorio juega un papel importante para enmarcar apropiada y acertadamente, la valoración de facetas socioculturales que provienen del pasado y constituyen legado generacional.

En el documento, se sustrae la percepción colectiva sobre el material de trabajo, expresada en palabras de Myriam Muñoz Soscué: “sin el barro no soy nada” (Anexo A, P17), indicativo de la incidencia de una ecología de saberes permeada por la estética del territorio.

3. MÉTODO

3.1. Instrumentos de información

Entrevista semiestructurada, notas de campo. Equipos empleados: cámara de video y grabadora de voz.

3.2. Técnicas

Se utilizó la metodología fundamentada en las artes, a/r/tografía; el método etnográfico de investigación en comunidades, como también la observación directa del proceso de producción de 14 mujeres alfareras. El investigador, a su vez, asume posturas analíticas y reflexivas, acerca de la investigación + creación, de manera que se dio un flujo continuo, natural, entre la construcción conceptual de la investigación + creación y la materialización de dichos conceptos en una obra tangible.

3.2.1. *Procedimiento*

Se realizó un acercamiento inicial con la líder de este grupo, señora Myriam Muñoz Soscué, de 42 años de edad, para socializar el propósito de esta investigación. A continuación, se programaron visitas periódicas y coordinadas, para documentar el proceso de producción de las piezas en barro.

Las participantes y el investigador, vivenciarán un taller de intercambio de saberes, cuyo desarrollo y tema central, fue: conceptos básicos sobre pintura (teoría y práctica). El proceso se desarrolló en 9 meses.

3.3. Diseño del método

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, en donde se apreciaron y estudiaron fenómenos ligados a la organización social y a comportamientos socioculturales de una asociación veredal de mujeres alfareras.

El investigador, durante todo el proceso investigativo, incursionó en la práctica de la a/r/tografía, metodología fundamentada en las artes. Irwin (2013) define a la a/r/tografía, como “una manera de indagar en el mundo, para mejorar nuestro conocimiento de él” (p. 1). El objetivo de la indagación, no es la certeza, sino la ampliación de la propia

comprensión sobre las complejidades de la vida y de los pormenores de producción (obra) que se aglomeran. La aproximación, de tipo perceptivo hacia el grupo de mujeres alfareras, influyó en las propias percepciones del investigador y así, de manera exponencial influye en mis propias prácticas como fotógrafo y como artista en aplicaciones digitales. Esta forma relacional de investigar, proporcionó la perspectiva para realizar instantáneas o tomas, que se reflejan en una serie de cuadros fotográficos de la vida cotidiana de familias veredales, campesinas y artesanas de la vereda El Hatico, La Cruz, Nariño, en los inicios de la segunda década del siglo XXI, cuyas imágenes e instantáneas fotográficas se asemejan asombrosamente, —por el ambiente y la técnica del tenebrismo aplicada a las escenas representativas—, a los escenarios corrientes en los cuadros del artista italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio, conocido como Caravaggio, muy activo en Roma, Nápoles, Malta y Sicilia, entre 1593 y 1610. Como uno de los maestros más importantes del Barroco, Caravaggio, al utilizar las sombras (zonas oscuras con negro) y luces (áreas luminosas con blanco), creó una ilusión de profundidad y volumen. (OKDiario, 2018, p. 1).

3.4. Análisis de la información

Se parte del momento preliminar de realización y posteriormente, de la transcripción de la entrevista (ver Anexo A, entrevista). La entrevista se empleó como válido y potencial recurso etnográfico. Con la observación directa y participante, se organizó la información obtenida, en líneas narrativas que ayudan a comprender el desarrollo de los objetivos de investigación. La ilustración de las caricaturas, se trabajó con ayuda de una tableta gráfica utilizando el programa Photoshop Cs5.

4. RESULTADOS

Los objetivos de la presente investigación se efectuaron en cuatro momentos: en el primero, mediante un acercamiento con las 14 artesanas, para promover un proceso de investigación colaborativa y de reafirmación de conocimientos y conceptos, sobre la alfarería en Colombia, mediante la ecología de saberes.

En el segundo momento, se buscó: i. identificar los recursos de la naturaleza que son utilizados como materia prima para trabajar en el oficio de alfarería y ii. documentar su uso tradicional y manejo convencional, mediante una serie de secuencias fotográficas y de fotografías espontáneas, a través de la observación directa y participante, para comprender la estética del territorio.

En el tercero, se promovió espacios de diálogo a través de herramientas de comunicación que propicien la ecología de saberes, para contribuir con la divulgación de la técnica tradicional y ancestral de la alfarería. Se realizó una jornada de 4 horas para intercambiar conocimientos con el grupo.

Por último, se buscará consolidar la implementación de mecanismos de divulgación, que reafirmen los conceptos y las prácticas artesanales de la alfarería, en el contexto, para impulsar la difusión del producto y mejorar la comercialización.

Asimismo, se pretende trabajar articuladamente con la Alcaldía de la Cruz, Nariño, para publicar un blog, que muestre el proceso del grupo de artesanas alfareras. La edición y publicación *a posteriori* del material, se realizará con alianzas interinstitucionales. La socialización y divulgación del material (y de los resultados), se efectuará en formato digital.

Los diferentes momentos del proceso investigativo, se presentan en las secciones que se incluyen a continuación:

CAPÍTULO I

CERÁMICA Y ESTÉTICA DEL TERRITORIO

La cerámica como identidad

Doña Myriam, madruga más que de costumbre, los días martes de cada semana. A las 5:00 en punto de la mañana, escucha el bocinazo del campero que la llevará desde la vereda El Hatico, corregimiento San Rafael, hacia la plaza de Mayo en el municipio de La Cruz, Nariño. El amanecer se vislumbra prometedor para las ventas y ella confía en que venderá gran parte de las tres cajas de artefactos en barro que el colectivo de mujeres de la vereda, alcanzó a trabajar en una buena semana. Para doña Myriam, una buena semana significa que el clima estuvo benigno (llovió poco o no llovió) y que los vecinos, legítimos propietarios del barro, colaboraron con las donaciones de material.

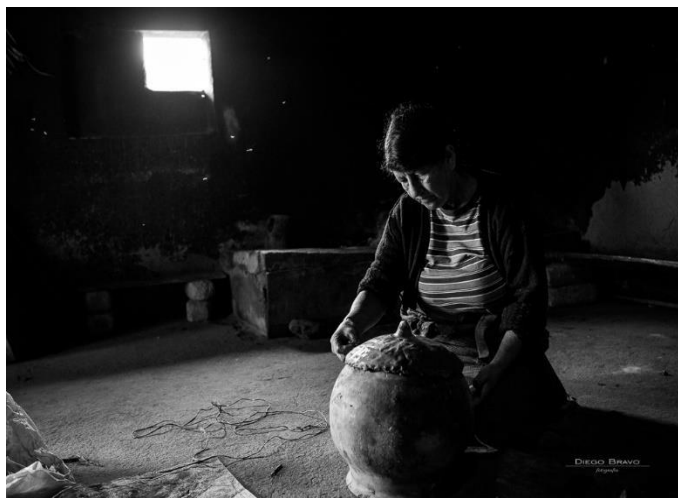
Esa mañana del martes 30 de marzo de 2021, el chofer estuvo amable y colaborador y le ayudó a subir con sumo cuidado, las cajas que contienen los 12 platos pandos y una decena de “cochinitos”⁵. Con los ingresos que obtendrá en el día de ventas, ella y las otras 13 alfareras y don Abel, costearán sus necesidades personales y familiares. En un día de ventas, hay que sumar gastos como transporte, comida, agua y uno que otro encargo. El remanente, se repartirá al día siguiente, entre todo el grupo de artesanas y don Abel.

Doña Miryam Muñoz Soscué tiene 42 años. Ella, como todas demás y don Abel, cuando trabaja con el barro, se eleva a la condición humana de *Eudaimonía*. En el siglo IV antes de Cristo, el concepto de *Eudaimonía*, constituyó un fin “elevado” para la vida humana y el estado de existencia en *Eudaimonía*, se considera “especialísimo”. Debemos, mayormente a Aristóteles, la difusión filosófica y la definición de este estado vivencial en *Eudaimonía*. Ramírez (2002) expone una aproximación conceptual a *Eudaimonía*,

Felicidad (*eudaimonía*), **feliz** (*eudaimon*). Los griegos tenían sobre el significado de estas palabras griegas tan distintas percepciones o más que las que nosotros

⁵ Los cochinitos, son artefactos utilitarios, elaborados en barro. La figura que se replica es la del cuerpo del cerdo colombiano, denominado de forma coloquial, chanco. Los chancos, generalmente son alcancías de diferente tamaño, con una ranura en su parte superior (en lomo), por la cual se introducen billetes y monedas en la alcancía, como sistema de ahorro.

tenemos sobre la palabra felicidad. Aunque el origen etimológico no se tuviera en cuenta, tienen una connotación religiosa: un *daimon* (ser superior o divino) nos es favorable, o tenemos en nosotros algo “divino” que es bueno y nos favorece. La eudaimonía además implica placer o satisfacción. (p. 214)



Fotografía 1. Total silencio y total concentración. Mujer en estado de *Eudaimonía*.⁶

El tratamiento de la *Eudaimonía* por Aristóteles, aunque está esparcido por varias de sus obras y tratados, es más recurrente en el texto *Ética a Nicómaco*. Para Guariglia (1997) la cuestión de la *Eudaimonía* en la ética aristotélica es uno de esos problemas filosóficos y de interpretación, que se presentan desde su misma formulación. Luego de la muerte de Aristóteles, sus discípulos Teofrasto y Dicearco, polemizan con relación al tipo de vida que constituiría el arquetipo de la vida feliz: ¿la vida práctica o la vida teórica? (Guariglia, 1997).

La escena de la mujer entregada a modelar un artefacto de barro, constituye el arquetipo de *Eudaimonía* en la vida práctica. El cuadro fotográfico, replica otros valores allí subyacentes: el amor a las tradiciones ancestrales recibidas y la continuidad en el tiempo, de los procesos de producción aprendidos durante la infancia y perfeccionados a lo largo del tiempo. En la actualidad, la alfarería representa para esta mujer, su sustento económico y complementariamente, la pasión que este tipo de trabajo suscita en ella, se encuentra plasmado.

⁶ Las fotografías 1 a 15, son autoría de Diego Fernando Bravo Zambrano, 2021.

El barro como sustento económico

En la fotografía 2, se aprecia la siguiente escena: un comprador realiza la adquisición de un plato de tamaño pequeño, el plato está “negreado”, es decir, naturalmente coloreado de un negro intenso. El trabajo de “negreado” requiere de una quema posterior y adicional a la primera quema o cocción en horno abierto. El comprador paga la pieza adquirida con un billete de 5 mil pesos. Esta fotografía, fue tomada en los inicios de la investigación y en ese momento, el grupo de mujeres alfareras había pasado de las ventas en la plaza, a las ventas en interiores y aún no disponía de un lugar fijo para exponer los productos del Taller y por ello, se ubicaban de manera transitoria, en un pasillo de la edificación seleccionada por la Alcaldía de La Cruz, como espacio alternativo para la comercialización de los productos de las alfareras de El Hatico.



Fotografía 2. La primera venta del día. Un plato sopero.

La madre y abuela de doña Myriam Muñoz Soscué, también fueron artesanas del barro. Tomo nota de que al menos tres alfareras de sangre en línea directa, están estrechamente ligadas a doña Myriam. Doña Myriam recuerda que, durante toda su niñez, al regresar de la escuela, se entretenía jugando con la arcilla, *“Cuando yo tenía unos siete añitos, le pedí a mi mamá un pedazo de barro para hacer una ollita pequeña, entonces, en esa época, aún no teníamos molde”*. (Anexo A, P16). ¿A qué hace referencia doña Myriam, cuando habla de “molde”? Para entender el proceso de producción de cualquier pieza en barro, es preciso conocer y familiarizarse con la terminología o *Glosario Terminológico* del oficio, incorporado al comienzo de este

documento. El oficio cerámico es fascinante: cada uno de sus pasos, tiene asidero en la milenaria tradición del barro.

En la actualidad, en los nietos y nietas de doña Myriam Muñoz Soscué se replica la historia de vida de la abuela: nietos y nietas, sienten y replican la cerámica como un juego perenne que se realiza con las manos.



Fotografía 3. Niños y niñas bajo el encantamiento de la alfarería.

Para el Grupo de mujeres alfareras, residentes en la vereda El Hatico, La Cruz Nariño, integrado por 14 mujeres cuyas edades oscilan entre los 33 años y los 66 años, el proceso de producción de una pieza en barro en tiempos de invierno o en tiempos muy lluviosos, puede tomar muchos días, porque la sola operación de secar la materia prima barro, se torna adversa y, en consecuencia, puede tardarse hasta 2 semanas en secar el barro. Cuando hay dificultades técnicas en el proceso de producción o cuando se incrementa la demanda, colabora el señor Abel Muñoz López, experto recolector del barro.

El grupo de 14 alfareras, liderado por doña Myriam Muñoz Soscué, se encuentra integrado por: Gloria María Bravo Carlosama, María Targelia Bravo Carlosama, María Elsomina Chates, María Nohemí Muñoz Muñoz, María Noralba Muñoz Muñoz, Emma Muñoz Muñoz, María Irma Muñoz Soscué, Omaira Muñoz Soscué, Omaira Ortega Urbano, María Isabelina Rodríguez Urbano, María Ilda Soscué Chates, Olga Cecilia Urbano Muñoz y María Rosa Muñoz Ortega.

La alfarería de El Hatico está sustentada en una tradición ancestral, cuyo referente directo del oficio, son las manos femeninas y con ellas viajan los secretos y saberes del oficio, aspectos todos que han sido recibidos mediante legado por la vía familiar y en la actualidad, al cabo de años centenarios, lo continúan en remembranza de sus antepasadas.

La tradición del barro magnifica el oficio. El legado recibido, lo multidimensiona. La pantalla del blog creado para promocionar y difundir el trabajo de la agrupación, es la siguiente:



Figura 2. Pantalla de Blog Promocional de la Alfarería de El Hatico.-
<https://artebravo84.wixsite.com/artesanaselhatico/caricaturas>

CAPÍTULO II

“SIN EL BARRO NO SOY NADA”

Cerámica proviene del griego *Kerámike* que traduce “del barro”. Es entendido como el arte de elaborar piezas con fines artísticos, utilitarios o mixtos, utilizando la arcilla como materia natural, posteriormente moldeada y horneada. (Fernández, 1984, citado en García, 2014). En términos conceptuales breves, la alfarería expresa “ideas culturales” a través de la fabricación de objetos y bajo la rúbrica de técnicas específicas. (García, 2014).

La alfarería colombiana se remonta más atrás de la época precolombina, periodo de la historia que en los estudios historiográficos marca la referencia para retrotraer detalles del oficio de la cerámica en los países andinos. Un estudio comparativo entre los países de Colombia, Ecuador y Perú, determinó que las piezas precolombinas “almacenan” o son productos “de pensamiento”, que evidencian reflexiones sobre aspectos trascendentales como lo son los temas: vida y muerte. (García, 2014).



Fotografía 4. Piezas “moldeadas” por las alfareras de El Hatico, La Cruz, Nariño.

En el proceso, resultó evidente que las mujeres alfareras, “entienden, tocan, perciben” qué y cómo, de qué manera profunda y secreta, les habla la materia prima *barro*. Ellas saben qué se necesita en cada momento del proceso, para desarrollar con alegría y *Eudaimonía*, la producción de las piezas.



Fotografía 5. Primer momento de la Quema, Cocción u Hornada.



Fotografía 6. Segundo momento de la Quema, Cocción u Hornada.



Fotografía 7. Tercer momento de la Quema, Cocción u Hornada.

En las tres fotografías anteriores (5, 6, 7), las escenas del trabajo colectivo de las mujeres alfareras, mientras realizan la “cochambre” de las piezas *moldeadas*, ejemplifican el escenario y el ambiente del trabajo en comunidad. El humo de la combustión de las ramas (chamizos), se esparce por los cerros y toca y recrea, los bordes del cielo en El Hatico, La Cruz, Nariño.

El resultado de mezclar arcilla con agua, darle una forma, secarla al aire libre y luego endurecerla por medio del fuego. Ese proceso se llama alfarería y se compone de varias partes: preparación del material, elaboración de las piezas, decoración y cocción. (Chaves, 1985, p. 7, citado en Pérez, 2020, p. 41)

Pérez (2020), realiza una interesante retrospectiva a los antecedentes en muestras de exhibición de alfarería colombiana. El más importante, por tratarse de una “recopilación de piezas” se lleva a cabo en el año de 1985, al organizarse una exposición en Bogotá, abierta al público durante 1 mes y 20 días. La muestra de alfarería nacional, aglutinó los trabajos de talleres de La Chamba, Ráquira y Carmen de Viboral (Pérez, 2020, p. 24-25). Desde entonces, a nivel nacional, los talleres provenientes de estas tres regiones del país, en el imaginario nacional han continuado presentes, con su marca “región” (cerámica de La Chamba, cerámica de Ráquira, cerámica de Carmen de Viboral), aglutinando el mercado y la representatividad del sector alfarero, independientemente de que la expresión manufacturera o los artefactos fabricados con la materia prima *barro*, existen desde los tiempos inmemoriales, desde los albores de la historia humana.

En investigaciones locales, como la efectuada por Achicanoy y Jiménez (2011), los artistas recaban en los antecedentes arqueológicos y afirman que,

Nuevas investigaciones en el campo de la arqueología (Luz Alba Gómez y Roberto Lleras), comprueban la estrecha relación entre diferentes culturas, y ofrecen una nueva cronología para Nariño, por ejemplo, en las excavaciones realizadas en Tajumbina, Municipio de la Cruz se encontraron fechas que van desde el 2590 a.C. y 950 d.C. (p. 8).

Los artistas Achicanoy y Jiménez (2011), exhibieron su propuesta en la Sala de Exposiciones Palatino, de la Universidad de Nariño, en una muestra escultórica que titularon *Barro. Gente de la memoria. Propuesta Escultórica*. Como resultado de sus

particulares indagaciones teóricas y prácticas (trabajaron varios meses en ensayos, con barro procedente de varias regiones del departamento de Nariño), concluyeron en relación con la moldeabilidad o plasticidad de las arcillas (condición para trabajarla como materia prima en grado óptimo) que luego de sumergir la arcilla en agua, se realiza un ejercicio de modelado (prueba de rosquilla) “que consiste en elaborar un rollo de arcilla y luego doblarlo; en el caso de quebrarse se entiende que dicha arcilla no es muy plástica y por lo tanto se dificulta la técnica de modelado.” (p. 10).

A la selección y preparación de la materia prima *barro*, se suma el proceso de cocer el *barro* y el acabado final, que para el caso de la producción en alfarería de las 14 mujeres y don Abel, consiste en las fases de pulida (pulido manual, con piedra de río) y de negreado (segunda cocci3n rápida, cocci3n especializada, realizada con arbustos y chamizos de la variedad morochillo. Las piezas se dan vuelta con cuidado y quedan listas. Solamente se recogen, cuando se han enfriado completamente).



Fotografía 8. Fase de cocci3n de piezas con técnica de “negreado”.

El oficio, reviste de matices “homogéneos”, porque la pieza trabajada, una vez terminada “se presenta como la misma, independientemente de la época o del uso que se le asigne al objeto cuando es finalizado” (Pérez, 2020, p. 9). Lo heterogéneo en este trabajo colectivo, lo representa la participación intergeneracional: la edad de las mujeres, oscila desde los 33 años de edad, hasta los 66 años. Abel es la persona de mayor edad, con 72 años. Varias generaciones de artesanas y un artesano, entretejen los hilos de la alfarería en la vereda El Hatíco.

Este grupo de artesanas y artesano del *barro*, que laboran en la vereda El Hatico, integran lo que Rizo-Patrón de Lerner (2015), define como la constitución “del mundo espiritual” y a partir del cual,

la *persona* aparece como el centro de un mundo circundante práctico de fines e intereses finitos, tanto cognitivos como prácticos *sensu stricto*, en el que a su vez se constituye la diversidad de las asociaciones personales comunales, y finalmente las diversas comunidades *culturales* históricas. (p. 8).



Fotografía 9. Escena familiar, al final de un día de Hornada. La familia y el gato.

La alfarería contemporánea, es considerada un puente entre los saberes prehispánicos y la exploración de nuevas técnicas alternativas. Sin embargo, esta tendencia comercial no es compartida ni asumida por el grupo productor de alfarería en El Hatico. Las piezas elaboradas por el grupo, son utilitarias; pero la alta calidad revestida en su elaboración, le da categoría de pieza única (pulido esmerado, cocción pareja, negreado brillante, modelado delicado) y, por consiguiente, cada pieza es así mismo, artística.

CAPÍTULO III

CERÁMICA, TRADICIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL

Las fotografías 1 a 9, dan cuenta del naturalismo que bordea la existencia cotidiana de los pobladores en la vereda El Hatico. A finales del mes de septiembre de 2021, luego de realizar varias visitas al proceso de producción en alfarería, y cuando estaba casi totalmente documentado el proceso con el *barro*, una escena me llamó la atención,



Fotografía 10. Ambiente en las montañas de El Hatico.

Al observar detenidamente la fotografía 10, sobresale el “carácter” de cada una de las piezas elaboradas. Las dos ánforas exhiben elegancia y definición y la olla grande, es un recipiente con mucho cuerpo. El sol directo, cuando la pieza está recién moldeada, es una herramienta clave e importante para acelerar el proceso de secamiento del barro, antes de la hornada. De acuerdo con Javier Orlando Gómez Gaviria (2020) investigador que recientemente ha documentado el proceso productivo del grupo, “el secado depende mucho del buen clima, viento y el sol son la clave para llevar a cabo este proceso” (p. 2, imagen 4); por consiguiente, “mientras aún se realiza el proceso de modelado, algunas piezas son puestas al aire libre para que continúe su secado” (p. 3, imagen 11).

Durante los 9 meses de seguimiento al proceso de elaboración, observé que los integrantes del grupo poseen un conocimiento “tácito” del oficio (cada par de manos habla mucho más que una boca, cuando se trata de “explicar” cómo hacen las piezas).

En el aspecto matérico, existe un completo dominio de la técnica, en la que, sin duda alguna, el control del proceso de elaboración impide cualquier imperfección, fallo o riesgo de rotura. No existieron errores en el proceso de manipulación o de cocción y no se observó resquicios de fragilidad del material.

Con el ánimo de comprobar para los lectores de la investigación, la capacidad técnica reproductiva del grupo de 14 alfareras y un alfarero, llevé una olla pequeña de hierro y encargué la elaboración de 3 piezas en barro negreado. Luego de 15 días, me hicieron la entrega de las 3 piezas (ver en fotografía 11 la olla modelo, con agarradera medialuna en metal y al lado, observar las 3 ollas negreadas, fielmente elaboradas de acuerdo con el patrón de diseño).



Fotografía 11. Mini olla (modelo) y 3 ollas de barro (réplicas).

Lo que hace más bellas y al mismo tiempo, “únicas” las 3 ollas de *barro* de la fotografía 11, es el patrón de reproductibilidad. Esta es una paradoja: la tríada de ollas, magnifica el resultado porque permite comprobar la maestría de las operarias que intervinieron en el trabajo. De la pulida final de las tres ollitas, se encargó don Abel. Las tres ollas que conforman el patronaje de reproductibilidad, fueron elaboradas de forma individual y totalmente manual, de acuerdo con los parámetros de conocimiento ancestral y de dominio de la técnica de negreado.

Se puede afirmar que esta práctica alfarera de la vereda de El Hatico, tiene mucho del dominio absoluto de la técnica y de la *Eudaimonía* presentes en el ejercicio del oficio. Complementariamente, la tierra, la montaña, la vereda, la luz, la madera, el agua,

son algunos de los múltiples elementos que confluyen y propician la danza de las manos, en donde lo táctil se recrea en estado puro, de la misma forma en que la primera pareja humana, fue modelada por el *barro* en la versión bíblica,

Entonces Yahvé formó al hombre con polvo del suelo e insufló en sus narices aire de vida, y resultó el hombre un ser viviente [...].

Y Yahvé formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves del cielo. (Antiguo Testamento, 'Génesis', 2, 7 y 18). (Versión tomada de Buenacasa, 2017, p. 1)

En nuestro país, en algunas comunidades indígenas, subsiste en la mitología de la creación o mitos de origen, una fuerte conexión con la materia prima *barro*. En la comunidad Nukak Maku, “Idn Kamni creó el mundo con saliva y tierra.” (Alonso, s.f., p. 6); en el mito U’wa, existe un mundo de arriba y un mundo terrenal, y “el barro es el material de que están hechos todos estos elementos, los guardan los dioses en distintas esferas” (Alonso, s.f., p. 7). El mito Embera relata que:

Al principio Dios hizo los hombres de palo, pero estos se fueron al otro mundo donde no mueren... Cuando los hacía Dios se cortó la mano con un cuchillo y no quiso seguir haciendo hombres de madera, los formó de barro y por eso los hombres mueren, se vuelven barro. (Pérez, 2020, p. 69)

El mito Wayuu, expresa que:

Tomó entonces la arcilla. Y se puso a crear los seres vivientes. Amasaba la tierra. Hacía de ella una especie de cuerdas. Y les daba forma y las pulía con sus finas manos. Tomó entonces greda para hacer a los hombres. Reunió mucha tierra. Y dio forma a figurillas que se parecían a los hombres. (Pérez, 2020, p. 69)

La vida en la montaña, indudablemente proporciona especialización en conocimientos propios y saberes específicos. La producción de las piezas, no se limita a lo estético y funcional, sino que rebasa el rango de acción: en las tres ollitas de barro de la fotografía 11, se destaca el respeto y la atención que las alfareras dispensan al proceso material y al proceso de reproducción. En el quehacer artesanal de la alfarería se constata, por consiguiente, el vínculo existente entre lo humano y la naturaleza, mostrándose esa comunión de forma plena y de un modo complejo, porque la alfarería aglomera un amplio alcance conceptual cultural, que para la vereda El Hatico puede traducirse como fuerza vital.

La quema u hornada de la producción del grupo, no se realiza en una zona determinada de la vereda El Hatico. Cuando quieren o necesitan realizar una quema, reúnen los chamizos necesarios para el volumen de trabajo y construyen el horno *in situ*, a cielo abierto. La arcilla, es poco tratada y ha sido extraída en su totalidad del sector corregimiento de San Rafael, de la municipalidad de La Cruz o de las inmediaciones vecinas como el municipio de Belén.

En muchas ocasiones, el buen tiempo les permitió trabajar el moldeado de las piezas desde el interior de la vivienda. Las casas son de piso en tierra y esta particularidad permite que las alfareras almacenen las piezas elaboradas en cualquier rincón de la casa. En otra ocasión, al preguntarle a una artesana por una olla en forma de ánfora, ella me respondió que se trataba de un utensilio familiar, trabajado por su abuela materna. Yo soy cruceño y a la vista de esa olla, recordé de improviso a mi abuela materna y en su cocina con fogón de leña, evoqué su imagen y el momento mágico en el cual ella cocinaba sopa de cojongo. Los olores de la infancia y los sabores conocidos en la niñez, no se olvidan jamás. Hace muchos años que resido en Pasto y los sabores y los olores que conocí en la infancia, me acompañan. Le pregunté a María Ilda Soscué Chates, de 64 años, si ella sabía preparar la sopa de cojongo. Ella me respondió: «no». Sentí tristeza, porque algunas tradiciones, indudablemente, se esfuman con el paso del tiempo.



Fotografía 12. María Ilda Soscué Chates trabajando moldeado, en su casa.

En la casa de María Ilda Soscué Chates, la decoración es “minimalista”. Todos los objetos de la cocina: ollas, tazas, platos, jarras, han sido elaborados por ella, por su madre o por sus abuelas o tatarabuelas. En cierta manera, la cocina de su casa es como un museo contemporáneo de utensilios y artefactos utilitarios de *barro*. Todas las piezas de *barro* se usan, menos un florero que tiene el asa partida. La mirada de María Ilda al final de la tarde, es como la mirada de las mujeres que caminan solitarias por la montaña al amanecer o al atardecer. El oficio de la alfarería no parece hallarse destinado a la soledad. Por el contrario, los pobladores rurales de El Hatico, se entretienen con conversaciones, adivinanzas, canciones, cuentos, anécdotas, mientras trabajan el moldeado de las piezas. En la noche, el fuego ilumina y calienta la casa casi sin ventanas de María Ilda. Dentro de la casa, se puede trabajar a cualquier hora del día o de la noche, el moldeado de las piezas. En esa casa sencilla, calentada en la noche con el fuego de los chamizos, mientras María Ilda trabaja, sentada o arrodillada en el suelo de barro, las vecinas en compañía de sus hijas tejen, cosen o bordan y entretanto, todas hablan; los melodiosos acentos de la conversación y del sonido del barro contra el molde, se entremezclan. El hogar y la familia; el hogar, las amigas, los amigos y los visitantes previstos e imprevistos, están fuertemente integrados por sus relaciones de comunidad en el trabajo y en la vida cotidiana.



Fotografía 13. María Ilda Soscué Chates, posa en compañía.

Hace muchos años que habito en la ciudad de Pasto y he olvidado por completo los beneficios del silencio nocturno que puebla las veredas. Algunas personas llaman al

silencio rural “la cura por el silencio”, o la “cura por la quietud de la montaña”. En las noches, a intervalos, el ulular del viento y el golpeteo de las ramas de los árboles me recuerdan que existen hombres y mujeres que parecen hallarse predestinados/as a la soledad: el monje o monja de clausura, las funciones de bibliotecario/a, el quehacer de la escritura creativa, los vaivenes de las traducciones de libros. En las noches despejadas, los astros parecen alinearse mejor en el cielo y el regreso al acompasado universo natural me condujo casi sin notarlo y sin sentirlo, como un fluir natural, a buscar el sentido profundo de estos sucesos, de las relaciones de estas familias entre sí y a pensar en las situaciones que enfrentan.

En criterio de Leyún (2017), en la historia humana, el uso de la técnica del *barro*, “ha estado muy vinculada a lo popular, lo artesanal, lo funcional, lo primitivo o lo decorativo.” (p. 16). En este sentido, tradicionalmente el trabajo del *barro* ha sido asociado a un arte “menor”. El dominio de la materia Tierra (arcilla) + agua y su conformación siguiendo diferentes procedimientos de cocción, es lo que configura, dependiendo de culturas, geografías y épocas, el amplio campo de lo también denominado “cerámico”. (Leyún, 2017).

Los orígenes de la cerámica se consideran policéntricos y se produjeron en un proceso que duró casi 20.000 años. Las antiguas “comunidades de cazadores recolectores de distintos lugares del planeta fabricaron recipientes cerámicos” (Buenacasa, 2017, p. 3). En los tiempos antiguos, el auge de la cerámica se dio a partir de las nuevas necesidades para la humanidad, como “almacenar el grano, transportar el agua o servir la comida cocinada” (Buenacasa, 2017, p. 3). “Mesopotamia (literalmente, 'tierra entre ríos')..., discurría entre los cauces del Éufrates y del Tigris, sobre un mar de barro acumulado durante milenios como consecuencia de los periódicos desbordamientos de ambos ríos.” (Buenacasa, 2017, p. 3).

Cuando la pasta se deja al sol o se somete a un proceso de cocción en un horno alimentado por madera, el agua se evapora y el material se contrae y endurece. Una vez cocida la pasta, la pieza resultante es resistente a los golpes y más impermeable y segura contra los roedores que los contenedores que se habían usado previamente y que estaban hechos con fibras vegetales (cestería). (Buenacasa, 2017, p. 4)

La cocción de la pieza, constituye la transformación física: la arcilla se convierte en cerámica y adquiere impermeabilidad.

La cerámica colombiana, sus procesos y su historia, no ha estado exenta de indagaciones. En este sentido, ha sido abordada mediante una profunda aproximación curatorial en la exposición permanente *El Barro tiene voz, De las cerámicas prehispánicas al arte actual*, del Museo de Antioquia (2016). En dicho espacio, el artista Carlos Julio Quintero realizó un montaje e instalación tipo “collage”, exhibiendo la variedad cromática de distintos tipos de tierra procedente del departamento de Santander, Colombia. El artista, para trabajar en la instalación, extrajo, tamizó, limpió y dispuso en el espacio del museo, material tierra con diversidad compositiva y colores tierra de varios tonos: grisáceos, ocre, terracotas, negros, cafés, rojizos. (Museo de Antioquia, 2016, p. 1).

En el uso tradicional del barro trabajado por la comunidad de 14 alfareras y un alfarero, se dan diferentes pero homogéneos “modos de hacer” los elementos utilitarios en *barro*. El uso tradicional no se transgrede y la técnica pervive desde la larga noche de los tiempos inmemoriales. Las formas siguen parámetros y principios derivados de formas primigenias y de protocolos técnicos ancestrales, en el proceso que va desde la selección del material hasta la finalización de la pieza.



Fotografía 14. Horno *in situ*, preparación preliminar para hornada.

En el arte contemporáneo, el artista colombiano Nadín Ospina, ha experimentado con piezas de cerámica. A nivel conceptual, tuvo gran repercusión la representación de Mickey Mouse (propuesta artística de 1995) o Bart Simpson, sobre rasgos escultóricos provenientes de las culturas Tumaco o San Agustín, de Colombia. Este tipo de representaciones, se calificaron en el medio artístico nacional y en el ámbito museístico del Museo de Arte Moderno de Bogotá, como “refiguraciones”. Para Jiménez (2012), Nadín Ospina configura “fusiones” y la imagen por él producida es capaz de transmitir con violencia, contenidos rituales y religiosos.

Las alfareras de El Hatico, al realizar la manufactura de cada pieza, incorporan en la imagen producida, un contenido casi místico, capaz de transmitir una relación estética profunda, que emerge del territorio.

CAPÍTULO IV

ECOLOGÍA DE SABERES

En cuanto a los valores sociales de la artesanía nacional, se destacan los aspectos que para la entidad Artesanías de Colombia se consideran más relevantes,

- Promoción del patrimonio, porque presenta elementos de identidad.
- Fortalecimiento de aspectos socio-culturales, ya que tiene arraigos familiares que promueven la permanencia en el hogar y en la localidad.
- Actividad productiva, preocupación por generar ocupación. Propende por el uso de tecnología tradicional y el/la artesano/a es propietario/a de sus medios de producción.
- Actividad comercial fuerte, donde su principal mercado es a nivel local y regional.
- Actividad de género. Al integrar en su mayoría a mujeres que intercalan sus labores domésticas con la elaboración de artesanías. (Artesanías de Colombia, 2017).

El barro como integración femenina

En este aspecto, se resalta que la cerámica es concebida por las 14 mujeres artesanas de El Hatco como una forma de integración y de oportunidad para el crecimiento y el desarrollo femenino. Tradicionalmente en Colombia, en el medio u oficio artesanal, la presencia de las mujeres es representativa.

Sánchez, Domínguez y Paz (2010) realizaron un estudio entre el género y el comportamiento ambiental de los negocios de artesanías, el cual evidencia que la población dedicada a la producción de las artesanías de *barro*, por lo general está conformada por mujeres. Aunque el estudio se llevó a cabo en México en 137 talleres de producción, los resultados de los perfiles en género resaltan que, en un alto porcentaje, ocupación estándar de las operarias de artesanías de *barro*, era la de amas de casa. En la producción de la vereda El Hatco, las 14 alfareras han desarrollado un

significativo sentido de pertenencia y compromiso por el cuidado y la conservación del ambiente. Las señoras de la vereda El Hatico, combinan sus labores artesanales, con la extracción responsable de materiales naturales. En los últimos cinco años, ellas han iniciado, aunque tímidamente, la incursión en el acabado del artefacto de barro con la técnica de pintura. En el caso del estudio realizado en México, Sánchez, Domínguez y Paz (2010), observan que los artesanos tienen un rol marcadamente más activo en la comercialización de los productos y en el marco de la organización de sus talleres, ellos también tienen más tiempo para dedicarse a la innovación y al diseño.

En El Hatico, la mayoría de estas mujeres pertenecen al grupo familiar de apellido Muñoz. El trabajo de la alfarería constituye el ingreso principal para el sustento del hogar; complementariamente, las alfareras realizan quehaceres domésticos que incluyen la atención de sus cultivos y el cuidado de sus hijos.

Durante todo este proceso, se destaca que estas mujeres se han empoderado de su labor productiva. Es significativa la postulación de una integrante del grupo productivo, a candidata al Concejo Municipal de La Cruz. Asimismo, se están movilizando para buscar espacios y solicitar apoyo gubernamental e institucional de tipo privado.

Una tradición de las abuelas

En cuanto al contexto historiográfico de la alfarería de El Hatico, recopilar los datos exactos de quiénes enseñaron el oficio en la vereda, no fue posible. No obstante, el testimonio de Doña Myriam Muñoz Soscué, es enfático y valioso: "...al menos, desde hace seis generaciones en mi familia, esta tradición se ha venido cultivando. Nunca fue una imposición, más bien, el trabajo con *barro* era una manera de integración y apoyo familiar que siempre disfrutamos". (Anexo A, P3).

El trabajo con el barro, a algunas de estas mujeres les ha generado problemas de salud según los médicos que las han diagnosticado, pero ellas manifiestan que por su vocación continuarán realizando esta labor, aunque recortando el tiempo de trabajo (no sobrepasarán el horario hasta las 9 o 10 de la noche, como solían hacerlo).

En cuanto a la recolección de barro y sus tipos, es una labor que se comparte ocasionalmente con algunos de los hombres. Se turnan, o se hacen grupos entre familias: una cuñada, hermanas y madres. Por lo general, como parte de un ordenamiento productivo, los días miércoles en la mañana, quienes se encargan de acarrear el barro son los maridos de las alfareras.

Cuando se llega al momento de moldearlas, estas 14 mujeres tienen en cuenta como referentes sus propias ollas, herencia de sus abuelas y bisabuelas, quienes rara vez emplearon moldes externos. En palabras de una alfarera, “traemos el barro y él se seca y ahí nos toca con un palo tacarlo hasta que quede polvito. Con ese polvo, toca que cernirlo en una red, y luego, queda como una bola que luego se amasa”. (Anexo A, P25).

Un trabajo

Recoger y trabajar el *barro* es una tarea altamente profesional. Las artesanas que hacen parte de esta labor, deben ir a picarlo (trocearlo, recolectarlo) con la ayuda de un palo y luego, cargar el material sobre la espalda. La recolección de la materia prima, se realiza por lo general en horas tempranas de la mañana. Las mujeres que tienen pareja reciben ocasionalmente de la pareja, ayuda y colaboración. Normalmente, la recolección del barro la hacen sin ayuda.

El proceso seguido para la quema del barro es ancestral. Utilizan el fuego, la leña y la paja. En trabajos más especializaos, para “negriar” las piezas, tienen sus fórmulas. En esta fase, el tizne negro de las ollas se obtiene de medios naturales como las “chamizas” (hojas, tallos seleccionados, material vegetal del sector), las cuales dejan al fuego por cerca de 12 horas continuas. Durante la cocción, es necesario estar revisando la hornada, para que la cacerola no llegue a quemarse. Cuando esto sucede (hasta el momento, no hay un solo caso reportado), el trabajo y la energía se pierden.

En el filo de una montaña se arma una estructura abierta, construida en bahareque. En cada punto de concentración para la quema, se reúnen mínimo cinco mujeres, con frecuencia de una vez a la semana. En cuanto al brillado de las ollas, se realiza con elementos naturales, caracterización y experiencia, heredados de saberes ancestrales.

El brillado es posible con el uso de la piedra, el palo, la tusa (de maíz) y la hoja de morochillo. El pulido de las ollas de *barro* hace parte de la estética.

Gloria María Carlosama, de 66 años, remarca “se las coge con esta piedrita y una chuspita y medio se la moja con un poco de agua, se soba y quedan bien brillantes” (Anexo A, P32).

Este último paso del proceso artesanal (acabado con brillo / pulido de la pieza) es una fase de las que más disfrutan. Ver el trabajo terminado es un honor para todo el grupo de mujeres alfareras que continúan con ahínco la tradición.

Sobre la estética del territorio

Para abordar la perspectiva de la estética del territorio en el grupo de artesanas de El Hatigo, es necesario traer referentes culturales y antropológicos, para entender cómo la estética de la imagen, el paisaje y el territorio han construido y al mismo tiempo, posiblemente han delimitado la cultura de estas mujeres y de la población en general.

Reflexionar entonces sobre lo que significa la estética del territorio, es revisar cómo se han configurado los elementos promotores de valores sociales del territorio y dar una mirada humana al espacio en donde se coexiste con el medio ambiente. Por lo tanto, al trabajar con la tierra y transformarla, es ineludible el sentimiento de las alfareras por el territorio y sería interesante aproximarse a cómo podrían simbolizar o representar el territorio, en los utensilios de *barro*.

En estas 14 mujeres alfareras se llega a concretar lo que De Sousa Santos (2010) denomina “ecología de saberes”: las artesanas en la vida práctica desarrollan una vocación ocupacional y aplican los conocimientos adquiridos para fortalecer la tradición milenaria del *barro*. Existe un reconocimiento “innato” y “adquirido” hacia las propiedades intrínsecas del barro de la zona de la vereda El Hatigo y de las inmediaciones.

El paisaje como expresión de la cultura

El trabajo artesanal con el *barro* en un momento de creciente capitalismo e inserción de la máquina en reemplazo de la mano, por fortuna, no domina la cultura de este territorio. El paisaje de la vereda El Hatigo, posee una connotación de “valor” agregado.

Fortalecimiento de identidad cultural

Las relaciones sociales que han surgido en la vereda El Hatigo giran alrededor del *barro*, la agricultura y las costumbres. Los hijos e hijas de estas artesanas, aprendieron a diferenciar los tipos de arcilla, también conocen la clasificación de las ramas requeridas para la quema de las ollas y tienen claridad en relación con el tiempo que las diferentes piezas deben estar expuestas al fuego.

La identidad cultural se ha configurado de la suma de experiencias de vida. La lengua, la comunicación, las relaciones sociales, los ritos, los comportamientos colectivos conforman el sistema de tradiciones sociales colectivas.

Reconocimiento de una deidad y la naturaleza

Las creencias religiosas son muy importantes para todo grupo social y cultural, pues determinan su visión sobre la vida y la muerte. Aunque los antepasados/as quillacingas reconocieron como deidades al sol y a la luna, estas creencias fueron opacadas por el cristianismo, que promovió el reconocimiento de un Dios Superior y hacia una forma de creencia de tipo monoteísta.

Este escenario natural queda también impreso en la esencia del producto. A doña Myriam, por ejemplo, le gusta trabajar disfrutando de la naturaleza,

el paisaje que me gusta son las montañas, los árboles, la quebrada que baja, los pajaritos, y porque en esta vereda se respira tranquilidad, aquí en esta vereda hay respeto, hay comunicación con todos nosotros, con toda la comunidad y eso me parece una cosa muy bonita. (Anexo A, P35)

Esta apreciación de la naturaleza, refleja la satisfacción de realizar su trabajo al aire libre, en contacto total con el entorno, apreciando cada elemento vivo, usado y reutilizado en su proceso artesanal. Sin embargo, cuando hay mucha lluvia se dificulta un poco la labor de la extracción del barro, por esto, se debe aprovechar las horas de la mañana y la mejor época, que son los meses de mayo y junio.

Territorio

En este sentido, hablar de territorio es también reivindicar el aura o irradiación carismática de la obra y su relación con la singularidad, con la experiencia de lo

irrepetible, puesto que el territorio está cargado de auras, “entendemos por territorio un lugar antropológico, es decir, una realidad física cargada de sentidos simbólicos, valores culturales, de identidad y memoria, vinculados a un grupo humano que lo habita, lo utiliza y le da forma” (Cascón, 2016, p. 99).

Por lo tanto, podemos decir que esta realidad se empezó a reflejar a través de las prácticas culturales del trabajo con el *barro* que iniciaron las abuelas y bisabuelas de las actuales artesanas, y que desde un inicio se estableció una relación respetuosa con el agua, la arcilla y el fuego.

Anotaciones sobre territorio y entorno territorial en la vereda El Hatico

La comunidad de artesanas productoras, ha entretejido una profunda red telúrica y social con las disposiciones y condiciones naturales de la zona de montaña, en proximidad al nudo de los pastos y en la cordillera oriental, área de posicionamiento geográfico de la vereda El Hatico, corregimiento San Rafael, cabecera municipal La Cruz, Nariño.

En el territorio, con vías de acceso destapadas y angostas, se realizan buenas relaciones de vecindad en sus dimensiones social, familiar y de prácticas. En este mundo rural, la comunidad coexiste con el estado de naturaleza y paralelamente, se configura en el grupo social residente, la solidaridad en el aprovechamiento de las condiciones ofrecidas por el suelo.

El agua, la luz solar, la madera para la quema, las piedras para bruñir, son elementos que apoyan las sesiones de trabajo y las convierten en bulliciosos rituales que enmarcan las horas empleadas en la preparación del material *barro*, mientras toma forma el diseño de las piezas y tiene lugar el perfeccionamiento del trabajo en alfarería. Los materiales, en manos de las mujeres, son optimizados y las herramientas, se traspasan de una generación, a la siguiente. En las interacciones de vida y trabajo, las alfareras y sus familias, se fortalecen mediante diálogos consensuados, con acciones sociales que se originan en y desde el territorio.

Es preciso, enumerar la riqueza biodiversa del territorio: a) flora (de varios tipos: *nativa: encino, arrayán, moquillo, carboncillo, junco, balso, borrachero, nogal, higuerón, sauce, roble, aliso, sauco, morochillo, chilca, zarcillo, mano de oso, cedro, guarango,

retamo, carrizo; *protectora: helechos, vicundos, begonias, orquídeas, frailejón; *medicinal: poleo, salvio, barbas de chivo, yerbamora, ortiga, lengua de vaca, arrayán; *frutal: capulí cerezo, motilón dulce, mora; *industrial: higuera, laurel de cera; *ornamental: mayo, sietecueros; *exótica: urapán, ciprés, acacia japonesa); b) aves (guácharos, pava, loro, curillo); c) mamíferos (danta, venados, armadillo, cusumbo, perro lobo, tigrillo); d) reptiles (falsa coral, boba, lagartija); e) anfibios: ranas; f) animales de monte y de área de cordillera oriental (chiguagua, torcasa, paletero, carpintero, pato de monte, erizo, conejo de monte, oso de antojos, anacondas); g) peces: sabaleta, trucha común, trucha arco iris; h) insectos: grillo, cucarrones, minacuro, comején, avispa, hormigas, mosca, abejones, mosquitos, langosta. (Alcaldía Municipio de La Cruz, 2012, pp. 26-29).

Varios autores consideran la noción de territorio, un concepto abierto, múltiple, diverso y en reconfiguración permanente, impulsado por la vertiginosidad de los nuevos contenidos y de la información que circula en el actual escenario de globalización. Las tensiones de la vida contemporánea, comunes y frecuentes en ciudades con mayor densidad poblacional, se proyectan en la vereda El Hatiko, con un ritmo más lento, marcadamente pausado y permeado por una especie de “rutina del tiempo cíclico”. Para la asociación de mujeres alfareras, el territorio constituye fundamentalmente paisaje, vida, trabajo, relaciones. En este territorio, “el espacio se impone a través de las condiciones que ofrece para la producción, para la circulación, para la residencia, para la comunicación (...), para el ejercicio de las creencias” (Santos, 2000, p. 48). Asimismo, en este territorio, los objetos producidos por las alfareras, alcanzan altas cotas de caracterización y distinción, como ejercicio pleno de una ecología de saberes, reafirmando en la cadena de producción, una serie de prácticas y técnicas que, en criterio de De Souza Santos (2010), habilitan a la ecología de saberes para expresarse claramente como “la dimensión epistemológica de una solidaridad (...) entre actores o grupos sociales” (p. 71). Este dinamismo territorial, en su articulación social conlleva hacia una forma de participación en la cual, “un determinado saber deja de ser definido por el nivel de institucionalización y profesionalización de dicho saber, para pasar a ser definido por su contribución pragmática para determinada práctica” (p. 71).

Los objetos y/o artefactos producidos por el grupo de mujeres, varían en sus niveles de complejidad. Los objetos, empleados en la cotidianidad, pueden llegar a sobrepasar el contexto y el ámbito de lo doméstico. En este sentido, según Baudrillard, un objeto, “presentándose como un utensilio, también constituye un símbolo, un signo” (Baudrillard, citado en Santos, 2000, p. 57). Un utensilio, puede llegar a categorizarse de forma “especial” y su uso, concretarse a aplicación y funcionalidad más sofisticada y exclusiva. Un caso concreto, ilustrado en la fotografía 15, es síntesis del proceso de diseño y elaboración de cuatro sahumadores o copaleras, por encargo de un chamán de nacionalidad peruana.



Fotografía 15. Copaleras.

Este prototipo de copalera, constituye un objeto que halló condición de oportunidad para su realización en la línea de renovación de producto. En el mercado de los andes de Suramérica y en otras regiones del globo terráqueo, a las copaleras, se les atribuye un “poder energético”, porque el humo que se quema, de acuerdo con prácticas culturales, se considera curativo (al sahumar); el humo es el resultado de exponer al fuego resinas de copal, mirra, polvo de madera, compuestos secos como romero, eucalipto y otras mezclas. El incienso esparcido, se considera que ayuda a sanar, depurar, proteger, descargar, la energía corporal y los espacios que están en desequilibrio. Además, la copalera, puede llegar a adquirir categoría pragmática interactiva, al facilitar una acción pragmática de interlocución e integración, entre un objeto y el usuario.

En este territorio rural “compartido”, se impone lo que en criterio de Santos (2000), puede llamarse una “interdependencia” de las prácticas, constitutiva de una mediación para el ejercicio de la ecología de saberes (De Sousa Santos, 2010), base de la operacionalidad de las mujeres alfareras.

Este lugar veredal, es el marco de una referencia pragmática hacia el mundo, espacio desde el cual se desglosan los objetos que devienen piezas con “carácter”. En general, en todos los territorios se presentan redes de relaciones sociales, verticales u horizontales; en la vereda El Hatice, la horizontalidad prima, porque se han integrado *in situ* las 14 alfareras, para destacar la atención que le prestan a la materia prima *barro*, extraído, preparado y moldeado, en el territorio.

CAPÍTULO V

ILUSTRACIÓN DIGITAL (MATERIAL DE CREACIÓN - CARICATURAS)

La técnica de alfarería, desarrollada por 15 productores residentes en la vereda El Hatico, es una actividad que se desarrolla durante todo el año, incluso en la temporada de invierno, caracterizada por el incremento de las lluvias.

Las 15 caricaturas que se exponen a continuación, fueron elaboradas entre los meses de junio de 2021 y enero de 2022. En la elaboración de cada una de las caricaturas representativas de los integrantes del grupo, se emplearon entre ocho y diez horas de trabajo, tiempo requerido para lograr los acabados con la técnica de la pintura digital con énfasis fisonómico. Desde el año de 2018, como dibujante, pintor e ilustrador, he seguido con interés las propuestas de varios ilustradores y caricaturistas, entre ellos, el colombiano Jorge Restrepo, el argentino Fabian Zaccaria, el francés Thierry Coquelet y el venezolano Leonardo Rodríguez. En los últimos años, la caricatura fisonómica ha ganado un importante lugar, como expresión del arte contemporáneo.



Omaira Muñoz Soscué - 46 años



María Noralba Muñoz Muñoz - 33 años



María Elsomina Chates - 38 años



María Nohemí Muñoz Muñoz - 42 años



Emma Muñoz Muñoz - 52 años



María Isabelina Rodríguez Urbano - 43 años



María Tarjelia Bravo Carlosama - 60 años



María Ilda Soscué Chates - 64 años



Abel Muñoz López - 72 años



María Rosa Muñoz Ortega - 33 años



Gloria María Bravo Carlosama - 66 años



Omaira Ortega Urbano - 55 años



Myriam Muñoz Soscué - 42 años



Olga Cecilia Urbano Muñoz- 61 años



María Irma Muñoz Soscué - 37 años

5. CONCLUSIONES

Durante el proceso investigativo, que significó abordaje y permanente diálogo con el grupo artesanal de El Hatico, La Cruz, Nariño, integrado por 16 personas, se realizó una aproximación, reflexión y registro a la técnica tradicional utilizada en la producción alfarera. La exploración etnográfica fluyó en todo momento sin ningún contratiempo y por fortuna, durante las visitas de campo, el periodo de lluvias estuvo mesurado. Lo anterior, posibilitó la apreciación del manejo alfarero impartido en la región, a la materia prima *barro*, tanto en estado seco como en estado húmedo. La favorabilidad del clima durante el año de 2021, constituyó una variable facilitadora del seguimiento a todo el ciclo artesanal, desde la selección y preparación del *barro*, pasando por el amoldamiento de las piezas, el secado y quema o cocción.

Los conocimientos técnicos de la producción alfarera en El Hatico, son rotunda e innegablemente, ancestrales. La alfarería de El Hatico, se prolonga a través del tiempo, en los marcos familiar e intergeneracional y su rastro/huella data y se remonta para este grupo artesanal, a la segunda mitad del siglo XIX. En este tipo de saber, totalmente empírico, se resaltan dos caracterizaciones: a) el mantenimiento del legado al interior de la linealidad cronológica y b) la réplica o continuidad sin interrupciones, del quehacer técnico, desde 1850 hasta el presente año de 2022.

En el terreno, el estado del tiempo fue un gran aliado y también las mujeres alfareras estuvieron a menudo receptivas y se explayaron de forma espontánea y abierta, dinamizando los intercambios comunicativos y orientando la exploración etnográfica y la mirada antropológica, hacia una experiencia epistémica que devino en la revelación de la “artesanía de las prácticas” y en la comprensión de la “ecología de saberes”, ambos conceptos enunciados por Boaventura de Souza Santos en *Para descolonizar occidente. Más allá del pensamiento abismal* (2010).

En apariencia, la vida social del grupo alfarero de El Hatico, La Cruz, Nariño, es lenta y rutinaria (no olvidemos que la conversión del *barro* en arcilla, con el método ancestral propio de la región, es un proceso lento). En el ámbito veredal, en el entramado de los días, los integrantes del grupo de alfarería parecen hallarse en un alto grado de plenitud con el estado de naturaleza. Por la calidad de las piezas, el barro -y su manipulación-, constituye una base material que dignifica a las mujeres alfareras: las

piezas manufacturadas terminadas, sobrepasan casi siempre el contexto de lo doméstico y se categorizan en un plano estético.

En el medio académico, la dupla investigación/creación, implica asimismo la cualificación narrativa, documental y técnica del mismo investigador, adscrito al programa de la Maestría. En este sentido, para el investigador, la práctica en creación artística personal, se orientó hacia la investigación en arte digital y en concreto, al proceso de elaboración digital de 15 caricaturas, en tamaño oficio y formato exhibición, que se enmarcaron y se entregaron al grupo. Adicionalmente, para el registro documental, se efectuaron tomas fotográficas y audiovisuales; para la promoción comercial y divulgativa del grupo en alfarería de El Hatico, se abrió y administró un Blog y se adelantaron conversaciones con la oficina de cultura de la Alcaldía Municipal de La Cruz, Nariño. En las fotos, videos, blog y en las caricaturas, se ocuparon las horas necesarias para pulir los resultados, en días y noches de trasegar artístico en cada una de las expresiones, analógicas y digitales.

REFERENCIAS

- Achicanoy Díaz, R. Á. y Jiménez Garcés, J. C. (2011). *Barro. Gente de la Memoria. Propuesta escultórica*. [Narrativa de proceso de investigación-creación Cultura Pasto (Piartal, Tuza, Capulí) realizado por la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño]. Catálogo de exposición, Sala regional de Exposiciones. Edición limitada. 46 páginas. Artistas Egresados de Facultad de Artes Universidad de Nariño.
- Alcaldía Municipio de La Cruz. (2012). *Plan de Desarrollo Municipal La Cruz, Nariño 2012-2015*. “Humildad para servir, capacidad para gestionar”. Alcalde Jaime Alfonso Bolaños Bolaños.
http://uvsalud.univalle.edu.co/pdf/procesos_de_interes/narino/28._la_cruz.pdf
- Alcaldía municipal 2016-2019. (2017). *La Cruz, Nariño. 480 Años de Historia y Cultura*. Documentos.
- Alonso, J. C. (s.f.). (Comp.). *Mitos de origen de pueblos indígenas de Colombia*.
https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/mitos_de_origen_pueblos_indigenas_de_colombia.pdf
- Artesanías de Colombia. (2010). Misión.
<https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Movil/Publicacion.jsf?contenidoId=166>
- _____. (2017). *Diagnóstico del sector artesanal en Colombia. Resultados del levantamiento de información realizado por artesanías de Colombia entre 2014-2016*. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/4102/1/INST-D%202017.%2041.pdf>.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 13, 25-46.
- Buenacasa Pérez, C. (2017). *Los Orígenes de la Cerámica*. Conferencia de Historia Antigua en la Universidad de Barcelona, p. 1-19.
<https://www.arteinformado.com/agenda/f/terracotas-de-la-antiguedad-confluencias-en-el-entorno-mediterraneo-53951>
- Cárdenas Arroyo, F. (1992) Pastos y Quillacingas: dos grupos étnicos en busca de identidad arqueológica. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXIX, 63-79.
<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1844/1393>

- Cascón, F. M. (2016). Imagen, territorio y su estética. *Revista de Estudios Ibéricos Iberografías*, 12, 98–101.
- CYTED. (2012). *Estado del Sector Artesanal en Latinoamérica*. Madrid: CYTED.
- ColombiaCo/ProColombia. (s.f.). *Artesanías de Colombia, una muestra del país al mundo*. <https://www.colombia.co/extranjeros/negocios-en-colombia/exportacion/la-sabrosura-de-las-artesantias-colombiana/>
- Colombia. Ley 36 de 1984 (noviembre 19). Por la cual se reglamenta la profesión de Artesano y se dictan otras disposiciones.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=66145>
- _____. Decreto 258 de 1987 (2 de febrero). Reglamentación de la Ley 36 del 19/11/84. https://ar.unesco.org/sites/default/files/colombia_decreto_258_02_02_1987_spa_orof.pdf
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile. (2010). *Política de Fomento de las Artesanías 2010-2015*. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/09/politica_artesania.pdf
- Covarrubias, F. y Cruz, M. (2019). La apropiación paisajística del territorio: una disputa epistemológica. *Cinta moebio* [on line], 64, 82-98. Doi: 10.4067/S0717-554X2019000100082
- De Sousa Santos, Boaventura. (2010). *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*, pp. 70-73. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO/Prometeo Libros.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D2983.dir/boaventura2.pdf>
- Efland, A. D., Freedman, K., y Stuh P. (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Paidós.
- Fernández Chiti, J. (1984). *Diccionario de Cerámica*. Argentina: Ediciones Condorhuasi,
- García Cárcamo, M. (2014). *Análisis comparativo de la cerámica precolombina de Ecuador, Colombia y Perú*. Tesis de pregrado, Universidad Central del Ecuador.
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2535/1/T-UCE-0002-38.pdf>

- Gómez Arévalo, J. A. (2014). Reflexiones en torno a la ecoética y sus aportes en la época contemporánea. *Revista latinoamericana bioética*, 14(2), 66-79.
<https://revistas.unimilitar.edu.co/index.php/rlbi/article/view/508/1094>
- Gómez Gaviria, J. O. (2020). *La última generación de barro*. [Documento digital, inédito, solo texto, compartido por el autor, vía correo electrónico].
- Guariglia, O. (1997). La *Eudaimonía* en Aristóteles: un reexamen. *Méthexis*, 10, 83-104.
- Guevara Flores, J. S. (2015). *Género y sustentabilidad empresarial en el sector artesanal en comunidades de Honduras, Colombia y México*. Tesis de Maestría en Ciencias en Conservación y Aprovechamiento de Recursos Naturales. México: Centro Politécnico Nacional, Unidad Oaxaca.
http://literatura.ciidiroaxaca.ipn.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/LITER_CIIDIROAX/237/Guevara%20Flores%2c%20J.%20S.%2c%202015.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Irwin, R. L. (2013). La práctica de la fotografía, traducido del inglés por Diego García Sierra, *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, 25(65), 106-113.
- Jiménez, J. (2012). *Acerca de la obra del gran artista colombiano Nadín Ospina (Bogotá, 1960)*. Blog cuerpo y tiempo.
<http://josejimenezcuerpoytiempo.blogspot.com/2012/06/acerca-de-la-obra-del-gran-artista.html>
- Lago, A. y Pádua, J. A. (1985). *O que é ecologia*. São Paulo: Brasiliense.
- Leff, E. (2011). *Epistemología ambiental*. México: Siglo XXI.
- Leyún Orrico, M. (2017). *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas*. Tesis Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco, UPV/EHU.
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7(3), 207-220.
- Museo de Antioquia. (2016). Separata promocional virtual, para invitar a la exposición y colección permanente *El Barro Tiene Voz*. Sala de diálogos interculturales.
<https://www.museodeantioquia.co/boletin/membresias-visita-el-barro-tienen-voz/?frame=0>

- Pérez Herrera, M. S. (2020). *El barro tiene voz: una lectura de la historia de la cerámica en Colombia*. Tesis o trabajo de investigación en Magíster en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/77936/1032444297.2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ramírez Muñoz, F., S. J. (2002). Aristóteles: la felicidad (*Eudaimonía*) como fin de fines. *Estudios de Filosofía*, 26, 213-223.
https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/article/view/14976/13092
- Ramírez Pérez, D. (2013). Notas sobre la historia de Artesanías de Colombia S.A. y la artesanía colombiana. *Artífices*, 1, 27-36.
https://www.academia.edu/10787777/Notas_sobre_la_historia_de_Artisan%C3%A1s_de_Colombia
- Red Unidos La Cruz. (2009). *La Cruz, Nariño, Colombia*. [Reseña sobre el municipio de La Cruz]. http://redjuntoslacruz.blogspot.com/2009/09/resena-historica-del-municipio-de-la_23.html
- Ricard, A. (1982). *Diseño ¿Por qué?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Rizo-Patrón de Lerner, R. (2015). *Multinaturalismo e interculturalidad en el horizonte del mundo de la vida*. [Pdf, Publicación en Línea de la PUCP].
<http://textos.pucp.edu.pe/pdf/2617.pdf>
- Sánchez, P., Domínguez, M. L., y De la Paz Hernández, J. (2010). Género y comportamiento ambiental de los negocios de artesanías de barro. *Gestión y Política Pública*, XIX (1), 79-110. [México: Centro de Investigación y Docencia Económicas].
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel.
- Straus, S. (2006). *Promoción de la comercialización nacional e internacional*. Bogotá: Artesanías de Colombia.

UNESCO. (2017). *Artesanía y Diseño. Construir la confianza. La artesanía, elemento del desarrollo*. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>

ANEXOS.

ANEXO A. Entrevista Semiestructurada



Universidad de Nariño

Entrevista Semiestructurada
Acercándonos a la comunidad de alfareras de El Hatico. Entrevistador: Diego Fernando Bravo.
Entrevista grabada (audio), realizada el viernes 7 de mayo de 2021. Inició: 9 am. Finalizó: 10 y 30 am. Duración: 1h 30 m. Archivo en posesión del entrevistador.

Introducción

Hace varias décadas, el barro, la olla y sus técnicas, sintetizaban el pensamiento, la visión y los principios de vida de la comunidad, sus roles y su organización social. Muchos años antes de la entrada al siglo XXI, la olla perdió su significado cultural y se convirtió simplemente en un objeto y en una mercancía: se transformó su estética, se debilitó el sentido subyacente en la tradición oral, en el legado artesanal y en el trasfondo espiritual y se interrumpió la transmisión y producción del conocimiento alfarero.

P1 ¿Qué significado tenía para las abuelas, las ollas de barro?

Para ellas, era una tradición en la vereda y era también algo económico, porque era el sostenimiento para la familia, [para] comprar las cosas, mercado, ropa para los hijos, para darles estudio. Ellas cocinaban con las ollas de barro las abuelas de antes, ahora se usa calderos; ellas todo... en las ollas de barro, secar el arroz, acarriar el agua. (sic).

P2 ¿Existió una relación entre las ollas de barro y la cultura quillasinga?

No sé, en el hatico dicen que habían (sic) indígenas, en la vereda se encontraron cosas de los indígenas. Aquí en la vereda, creo, que... de ahí fue que comenzaron.

P3 ¿Desde qué época las ollas se venden?, ¿En algún momento eran parte de trueques comerciales?

Por época... debe ser del 50 o 60 [se refiere a la década de 1950-1960] porque todas las abuelitas se han muerto y todas ellas han hecho, de años largos, creo, que se hace la venta, porque todas las abuelitas han hecho, y como todo se va heredando y así va. Una abuelita contaba que las ollas que no se vendían las cambiaban con cositas del mercado: ropa y así, cositas, así contaba la abuelita que ya se murió.

Al menos, desde hace seis generaciones en mi familia, esta tradición se ha venido cultivando. Nunca fue una imposición, más bien, el trabajo con barro era una manera de integración y apoyo familiar que siempre disfrutamos.

P4 ¿Quién fue la primera mujer en hacer una olla en la comunidad?, ¿cómo se llamaba?

Eso siempre ha sido la pregunta, porque las personas de 80 y 90 años ya se han muerto y los papaces de ellos ya hacían, mmmmm... ¿quién sería el primero que hacía eso?

P5 Quienes habitaron en el pasado el territorio, ¿qué hacían, a qué se dedicaban?

Solo del Hatico, antes de aquí de la vereda se han ido a vivir a La Cruz, a Belén. Se dedicaban al barro las mujeres, los hombres se dedicaban a sembrar o se iban a trabajar a otras partes. Los hombres cultivaban la tierra, sembraban arracacha, batata, maíz, yuca, granadilla, fríjol, arveja trigo.

El café, la achira, es ahora que se siembran. El tomate y los invernaderos, eso es nuevo, el tomate de seco. [Se refiere al tomate variedad "larga vida"].

Símbolos

La cultura quillasinga o pastos manejaba colores y figuras geométricas en sus platos y cerámicas.

P6 ¿Qué significaba para sus mayores el barro? P7 ¿Qué símbolos destaca usted en su comunidad? P8 ¿Si usted tuviera el conocimiento para pintar, qué figuras o seres dibujaría en las ollas y por qué?

Nota del entrevistador: el grupo de artesanas, cree que el aprendizaje de las ollas de barro se transmitió de forma "incompleta", porque esta comunidad solamente aprendió el trabajo elemental, de la olla cocida (olla funcional, no decorativa, sin ornamentos). Creen que en el pasado sí se pintaban las ollas. Si es así, reviste de interés en el futuro, investigar quienes lo hicieron y qué conocimientos y roles dentro del grupo, tuvieron.

Organización social

P9 ¿Por qué en la comunidad, solamente las mujeres son quienes trabajan el barro? P10 ¿Qué jerarquía tiene la mujer artesana en la comunidad? P11 ¿Quiénes toman las decisiones en la comunidad? P12 ¿Cómo se distribuyen y dividen el trabajo cuando deben entregar un pedido de ollas, quiénes hacen qué cosas?

Trabajo

En el año de 1987, varias artesanas de la comunidad, viajaron a un intercambio de experiencias, al municipio de Ráquira, en el Departamento de Boyacá.

P13. En dicho relacionamiento entre homólogos alfareros/as, artesanos y artesanas de Ráquira, ¿cuáles fueron las experiencias aprendidas?, ¿qué ventajas tienen ellos frente a ustedes? y ¿qué dificultades se percibieron? ¿Han buscado ustedes, tecnificar el trabajo?

Del viaje a Ráquira, fue mi papá y otras señoras. Allá fueron a aprender a hacer aretes, moldes de perros, o así de cosas que hacían allá. No, pues, allá la ventaja es porque allá es todo en torno en cambio acá, todo es a mano. Hecho a mano. Siempre allá es más central. La dificultad de ellos, es que hay cosas que ellos no pueden hacer en el torno; en cambio, nosotros como es a mano, sí lo podemos hacer.

P14 ¿Están transmitiendo el conocimiento a las nuevas generaciones?

Sí, eso sí se está transmitiendo. Como ahora se está haciendo lo de conocimiento del barro, se les está enseñando cómo se trae el barro, cómo se lo taca, así... la cultura. A los hijos se les enseña que es algo bonito, que es ganarse la plata honradamente, que se puede trabajar y aprender para ver la plata. Cuando se hace las mingas, se lleva a los niños, ellos juegan y ahí van aprendiendo.

P15 ¿Han documentado la técnica de las ollas de barro?

El único que vino a documentar es usted. Javier viene a veces a grabar. Nadie más ha venido a grabar, ni a documentar.⁷

Roles

P16 ¿A qué artesana le quedan mejor trabajadas las ollas?

A las artesanas sí les quedan más mejor las ollas. Eso sí, para cocinar le quedan a doña Gloria, a mi mamá (María Hilda Soscué). Las alcancías, a doña Irma Muñoz; los plásticos si es como parejos, las demás cosas sí es como parejo, siempre se reparten el trabajo entre todas.

Yo siempre tuve frente a mí, la imagen de las ollas. Cuando yo tenía unos siete añitos, le pedí a mi mamá un pedazo de barro para hacer una ollita pequeña, entonces, en esa época, aún no teníamos molde.

P17 ¿Quiénes son las mujeres más jóvenes en el grupo y qué las motiva a estar allí?

Irma Muñoz, Noralba Muñoz, Ensomina Chatez, Nohemí Muñoz, Myriam Muñoz, Isabelina Rodríguez, Omaira Muñoz (40 años). Yo por lo menos, me parece algo bonito, un trabajo que gracias a Dios desde que haya compra se puede tener las cosas del diario. Uno va aprendiendo más cosas, se va reconociendo cada vez más mejor, eso lo motiva a uno. Además, sin el barro no soy nada.

P18 ¿Cuántas mujeres conforman el grupo, qué roles tienen en sus hogares?

14 mujeres. Ocasionalmente, ayuda 1 hombre. Nosotras somos amas de casa y nos encargamos de todo lo de la casa y trabajar: estar con los niños, hacer almuerzo, jabonar, traer el material para las ollas, todo eso nos toca. Los hombres son muy poco lo que colaboran, aquí más, más... es las mujeres (sic).

P19 ¿Qué características tienen los clientes que compran estas ollas, piden descuento, qué sugerencias le han hecho?

Los que más compran son los negociantes. Ellos son los que más nos compran, siempre piden rebaja porque dicen que es para negocio. La gente del pueblo, algún turista que viene, de los restaurantes también nos van a buscar, vienen acá a la vereda. Ellos también nos piden más pulidita, más grandecita y así, que se les haga algún modelo.

P20 ¿Les gustaría viajar y contar su experiencia de vida?

Sí, claro. Es muy bonito, para dar a conocer el trabajo. Bonito. El proceso que es duro, pero es muy bonito, viajar a todas las ciudades donde uno no ha conocido, donde uno no conoce.

Esfera personal

P21 ¿Qué sensación tiene cuando termina una olla?

Me siento contenta y tranquila de que ya la acabé, como que uno descansa.

P22 ¿Qué parte del proceso no le gusta?

Lo que menos me gusta es el amasar del barro. Y traer el pasto, el pasto para acomodar [para llevarlas de viaje], porque me dan miedo las culebras.

P23 Si pudiera aprender otro arte, ¿cuál sería?

Otras cosas, es como difícil. Yo me quedaría con este, porque me gusta harto este trabajito.

⁷ Javier Orlando Gómez Gaviria, tiene maestría en artes visuales de la Universidad de Nariño. Es una persona entusiasmada por rescatar la cultura del municipio de La Cruz. Él se presenta con diferentes proyectos cada año, en temporada de carnavales, en el mes de enero, con el colectivo Tikay Sur.

P24 ¿Qué mejoras le haría al proceso?

Me gustaría... como pulirse más, pulir más las cositas, sería una cosita mejor, mejorar en la pintura para pintar más mejor. (sic).

P25 ¿Qué piensa su familia de lo que hace?

A ellos les gusta. Traemos el barro y él se seca y ahí nos toca con un palo tacarlo hasta que quede polvito. Con ese polvo, toca que cernirlo en una red, y luego, queda como una bola que luego se amasa.

P26 ¿Se siente orgullosa de lo que hace?

Sí, muy orgullosa de lo que hago. Desde que era niña, porque a mí sí me gustó y me gusta.

P27 ¿Qué experiencias positivas les ha dado este trabajo, y qué experiencias negativas?

Nos han llevado de viaje, nos han reconocido. En la pandemia, nos pasaron por internet, venía la gente a comprar las cositas, la gente reconocía más el trabajo, la unión familiar. Porque vamos comprando más cosas, trabajamos unidas, todas trabajamos. Eso es algo bonito.

A veces, uno va con miedo a traer el barro, con ese temor, como el barro no es propio, que alguien le diga: más barro ya no le doy y entonces, uno ahí queda... ya no habría más que hacer. Se han golpeado [algunas mujeres], trayendo el barro o recogiendo las chamizas, así cosas que pasan, pero es bonito todo.

Territorio

P28 ¿Qué representa para la comunidad el río Belén?

Lo primero, sí representaba algo bonito, porque allá se iba a lavar ropa y a bañar; pero ahora es contaminado... ya no se puede ir, ahora baja con esa espuma, ya está contaminado.

P29 ¿Quién es el líder o lideresa, de la comunidad?

Miryam Muñoz Soscué

P30 Cuando se debe pedir el barro, ¿lo regalan con voluntad?

A veces, nos lo regalan con voluntad; pero a veces, nos hacen el feo, toca como humillarnos porque como no lo tenemos, eso es lo grave.

P31 ¿La comunidad del sector utiliza estas ollas para cocinar?

Hay personas que sí las utilizan para cocinar, muchas personas. Pero otras personas, utilizan sartenes también.

Técnica

P32 ¿Cuánto tiempo toma el hacer una olla?

En ir a recoger el barro y si no hay buen tiempo, toca esperar y entonces sí se demora. Cuando todo está bien, se demora unos 15 días poniendo a secar el barro; con el barro seco, sería una semana.

Hacer solo la olla mientras se amolda, [tarda] unas dos horas dependiendo del tiempo.

Se las coge con esta piedrita y una chuspita y medio se la moja con un poco de agua, se soba y quedan bien brillantes. [Testimonio de Gloria María Bravo Carlosama, 66 años].

P33 ¿Qué herramientas naturales, aparte de las actuales, se han probado para el lijado?

Las herramientas, el molde, una tusa (maíz), alisador que es junco, hoja de crecedor para darle el terminado al filo, la piedra para pulir [las piedras las dejaron los antepasados, pero dicen que algunas se consiguen en el río] y chuspa para pulir (bruñir) para que dé el brillo. Las chamizas, de las que haya, -que estén bien

secas- [chilca, encino, chilca colorada⁸, guarango⁹,] se usan para “negriarlas”, solo que sean delgaditas; menos el guarango, porque tiene espinas. Para bruñir, se usan hojas de morochillo.

P34 ¿Cómo evitar que la olla se parta o se queme?

Toca de estar mirándolas, cuando están coloradiando [coloreando], toca irlas destapando.

P35 ¿Se han reunido en alguna ocasión, solamente para planear el trabajo?

Siempre nos reunimos para ir a traer el barro, para ir a quemar. Aquí más que todo, somos 5 las que siempre nos reunimos para todo; las otras, de pronto... cuando hay algún trabajo o si no, no.

El paisaje que me gusta son las montañas, los árboles, la quebrada que baja, los pajaritos, y porque en esta vereda se respira tranquilidad, aquí en esta vereda hay respeto, hay comunicación con todos nosotros, con toda la comunidad y eso me parece una cosa muy bonita.

⁸ Es un arbusto, común en la región de La Cruz, Nariño.

⁹ Arbusto propio de la región de La Cruz, Nariño. Notoriamente espinoso.