



HILANDO TRADICIONES

Autores:

**DANIELA ARANGO PULGARÍN
MANUEL FRANCISCO GARCÍA BEJARANO**

Trabajo presentado como requisito para optar por el
título:

PROFESIONAL EN PERIODISMO Y OPINIÓN PÚBLICA

Director:

JUAN PABLO PIESCHACÓN MORENO

**ESCUELA DE CIENCIAS HUMANAS
PERIODISMO Y OPINIÓN PÚBLICA
UNIVERSIDAD DEL ROSARIO**

**Bogotá D.C - Colombia
2021**



Hilando Tradiciones

Hilando Tradiciones

Resistir y Permanecer



*Un documental de
Daniela Arango Pulgarin y
Manuel Francisco García Bejarano*



Universidad del
Rosario



Índice

Motivación y Objetivos

Metodología

Introducción

1. Formulación de proyecto. Desarrollo

- 1.1 Ficha técnica
- 1.2 Idea central o storyline
- 1.3 Tagline
- 1.4 Sinopsis del proyecto
- 1.5 Estructura narrativa general
- 1.6 Punto de vista narrativo
- 1.7 Tratamiento de personajes
- 1.8 Investigación
 - 1.8.1 Problema
 - 1.8.2 Marco teórico
 - 1.8.3 Objetivos
 - 1.8.4 Estado del arte
 - 1.8.5 Cubrimiento temático
 - 1.8.6 Cubrimiento geográfico
- 1.9 Cronograma
- 1.10 Tratamiento audiovisual
 - 1.10.1 Formato
 - 1.10.2 Recursos audiovisuales
- 1.11 Guion de entrevistas

2. Preproducción

- 2.1 Guion de preproducción
- 2.2 Plan de rodaje
- 2.3 Presupuesto

3. Producción

- 3.1 Desgloses de producción
 - 3.1.1 Planilla de personajes
 - 3.1.2 Planilla de decorados general
 - 3.1.3 Planilla de imagen por locación
 - 3.1.4 Planilla de personajes y fuentes
 - 3.1.5 Planilla de personal técnico
 - 3.1.6 Planilla de equipamiento de cámara
 - 3.1.7 Planilla de equipamiento de sonido

- 3.1.8 Hojas de llamado
- 3.1.9 Reporte de Script

4. Postproducción

- 4.1 Guion de edición
- 4.2 Stylesheet
- 4.3 Soportes gráficos
- 4.4 Sistemas para redes
- 4.5 Lista de créditos

5. Difusión

- 5.1 Estrategia de festivales

6. Conclusiones

7. Anexos

- 7.1 Transcripciones
- 7.2 Cesión de derechos de música
- 7.3 Partituras
- 7.4 Autorización uso de derechos
- 7.5 Referencias

Motivación y Objetivos

Este proyecto nace del interés que, como reporteros, periodistas y realizadores, tenemos hacia las sociedades y sus culturas, en una búsqueda por retratar todo aquello que nos hable de nuestras raíces, de la transformación constante de nuestros pueblos y con ello, del inevitable cambio de las tradiciones y las formas de vida en el devenir del tiempo. Esta indagación hizo, ante todo, que reflexionáramos sobre el poder de la mirada, una mirada real y consciente sobre lo que nos rodea, nos preocupa y nos concierne. De ahí, la inclinación por dar una voz y retratar, con la mayor fidelidad posible, la realidad de las personas que hoy, son rostro de un saber amenazado, en riesgo de extinguirse.

Nació entonces, una preocupación por dar a conocer aquello que, al inicio de este proceso, era desconocido para nosotros, y que en el camino reconocimos como una problemática necesaria de ser contada. La hilandería que se ha desarrollado por generaciones en Boyacá cuenta hoy con pocas representantes, mujeres, en su mayoría, que ven con desconsuelo el futuro de un saber aprendido gracias a sus madres, ignorado, tal vez por esa misma fuerza de la transformación, por sus hijos, y en general, poco valorado por la población.

Por lo que fue primordial para nosotros enfocar la mirada de la audiencia en la situación de la hilandería en Paipa, a través de un relato que permitiera el vínculo entre los personajes y los espectadores para comprender la problemática en la que están inmersos. De esta manera, poder guiar a una reflexión personal sobre esta misma, en una búsqueda por presentar una historia que aporte a la comprensión de nuestra realidad, pero también que gracias a la narrativa documental pueda perdurar en el tiempo como una pieza de la memoria.

Metodología

La investigación del proyecto documental se sustenta en una metodología cualitativa que “puede definirse como la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Lecanda & Garrido, 2002, p.7), en búsqueda de documentar, de forma audiovisual, la tradición hilandera en Venta de Llano y Cruz de Murcia, Boyacá. Esta metodología permitió conocer el proceso de transformación de la tradición del hilado en las veredas, y las experiencias que han enfrentado las hilanderas y tejedores con esta situación desde un acercamiento a sus historias personales, a los estilos de vida, así como a sus recuerdos, aprendizajes, y cómo enfrentan la situación actual de su oficio.

Para los acercamientos, se realizaron entrevistas semi- estructuradas, que permitieron realizar preguntas espontáneas surgidas en los distintos encuentros, para los que con anterioridad se preparó un cuestionario base con las preguntas imprescindibles que corresponden a cada uno de los objetivos específicos delimitados en el proyecto audiovisual. Antes del rodaje se desarrollaron entrevistas previas que facilitaron el acercamiento a los personajes, así como a

personas conocedoras del saber artesanal para una construcción sólida del guion de preproducción.

Además, se desarrolló observación no participante donde se acompañó a los personajes mientras realizaban sus labores diarias. Esto, facilitó la caracterización de las cualidades de la tradición hilandera en la producción y transformación de lana, así como dieron la posibilidad de establecer la configuración del estilo de vida que tienen nuestros protagonistas más allá de lo dicho en las entrevistas. Esta observación fue determinante en la construcción de la historia y de elementos clave transmitidos en el documental.

Para el procesamiento de la información se realizó la transcripción de cada una de las entrevistas y se seleccionaron elementos imprescindibles para la determinación de la escaleta, los espacios de grabación y el desarrollo narrativo en busca de un trabajo organizado y efectivo en relación con la preparación del guion de preproducción y el rodaje, en búsqueda de cumplir los objetivos de investigación propuestos.

Para el acercamiento a campo se contó con el apoyo de fuentes cercanas a los protagonistas que facilitaron el conocimiento sobre los cambios de la tradición, el acceso al territorio, así como la posibilidad de conocer a más campesinos de la región que han trabajado toda su vida en el campo y que fueron muy valiosos para el contraste de la información. También, para la selección de los elementos claves y fundamentales para la historia documental reflejados en la creación del libro de producción y en las distintas etapas de construcción audiovisual, el desarrollo, preproducción, producción, postproducción y difusión, con todo lo que estas implican.

Introducción

A inicios del siglo XXI la producción de lana “constituía solamente el 4% de las fibras usadas en tejidos, el algodón el 40% y el 50% a fibras artificiales” (Duhart, 2000, p.183), aspecto que se ha visto ligado a tendencias de moda en las que se usan prendas livianas, en mayor medida de algodón mezclado con fibras sintéticas. A nivel internacional los oficios tradicionales que usan lana como materia prima principal para la elaboración de productos artesanales, se llevan a cabo gracias a técnicas que se han transmitido a través de las generaciones.

Esta característica se enmarca en la realidad de muchos oficios tradicionales que se están perdiendo, entre otras cosas por estar en manos de la población longeva de las comunidades. En América Latina se han realizado estudios que nos hablan de las tradiciones como “emblemas portables de un pasado” (Lowenthal, 1985, p.46) y de la población que la porta como patrimonio vivo de “conocimientos y técnicas que siguen siendo empleados y transmitidos en el presente” (Pedrotta et al., 2013, p. 108). Al respecto se han presentado estudios fundamentados en la transmisión de saberes y en el valor de la memoria colectiva. Pedrotta et al (2013) documenta a la última de las tejedoras de la comunidad Azul en Argentina y reconoce los espacios de la tejeduría como promotores de herencia y tradición cultural, en ese sentido como patrimonio de los pueblos y de sus naciones.

En Colombia estudios sobre la comunidad indígena muisca o chibcha abordan la actividad artesanal como enseñanza histórica y teórica “que tiene la capacidad de congrega a grupos de personas en torno a diversos temas como gestión comunitaria, organización, educación y recuperación de la memoria colectiva” (Rodríguez & Cabiativa, 2012, p. 204). Desde esta perspectiva la artesanía en Colombia es vista como emblema cultural que “merece gozar de protección no solo por el hecho de participar en el libre mercado, como manifestación del interés económico privado, sino también por representar la identidad cultural de un país, lo que constituye el interés público de una nación” (Pérez Villareal, 2012: 290), sobre todo, cuando las artesanías compiten con productos de imitación. Como explica Pérez Villareal (2012), esta situación se permite por falta de políticas de protección del origen de los bienes “cuyo efecto desestimula el desarrollo eficiente de la actividad artesanal” (p. 290), en donde predomina el trabajo manual y el uso de herramientas rudimentarias como el *huso* en el hilado de lana.

El trabajo tradicional de la hilandería en Boyacá es un oficio que se ha transmitido a través de las generaciones, que consiste en la crianza y esquilado de ovejas para la transformación de la materia prima en productos artesanales como ruanas, tapetes, cobijas, entre otras artesanías que se han vuelto ícono de la población boyacense, al ser uno de los principales productores de lana del país. Además, esto se enmarca en un contexto histórico que ha llevado a la consolidación de la memoria colectiva. La comunidad Muisca fue el pueblo aborígen del altiplano cundiboyacense y sentó “avances culturales en las técnicas de la agricultura, cerámica, hilados y tejidos, explotación de la sal, de esmeraldas, entre otros” (Ocampo, 2001, p.3), antes de la colonización española del territorio a mediados del siglo XVI. Algunas de esas técnicas como la cerámica de Ráquira persisten en la actualidad.

En cuanto a los tejidos, gran parte de la producción artesanal boyacense, los chibchas desarrollaron una gran variedad de tejidos con fibras naturales, como el fique y el algodón. Los aportes hispánicos enriquecieron el adosamiento del estilo chibcha, incluyendo la lana a través de la implementación de telares. (Amézquita & Serrano, 2016)

Las artesanías hechas con lana natural han adquirido un valor simbólico en la representación de la identidad de la población y se han convertido en elementos que caracterizan el patrimonio cultural boyacense, pues se tienen registros del uso de artesanías como la ruana desde dichos tiempos coloniales.

De igual manera, la artesanía significa identidad, ya sea de los pueblos o de las distintas culturas de nuestro país, entonces es más que un objeto hecho a mano con materiales naturales, son patrimonio de nuestra nación, es todo un acumulado tangible de siglos de experiencias y esfuerzo por la elaboración de los productos con diversos materiales y oficios tradicionales; que hoy siguen reflejando nuestro pasado, presente y futuro. (Amaya Téllez, 2017, p.159)

Artesanías de Colombia (2018) realizó un estudio sobre el sector artesanal que evidenció la existencia de aproximadamente 1.988 artesanos en la región de Boyacá en donde el 74% son mujeres y el 26% hombres, que corresponden al 8.43% de la concentración de población artesanal de Colombia, encabezados por Nariño, Sucre y Córdoba. Además, en el estudio identifican que el “28% de los artesanos en Boyacá se encuentra en situación de pobreza monetaria, es decir, sus ingresos no garantizan la consecución de una canasta básica de bienes alimentarios y no alimentarios” (2018, p.3).

Se han realizado trabajos documentales que hablan de la situación actual de los campesinos desde diferentes medios narrativos, el audiovisual y sonoro. Proyectos que profundizan en el valor del campo y de las personas que lo trabajan, así como de los productos que elaboran. Artesanías de Colombia (2017) ha hecho seguimiento a los oficios tradicionales del país, incluyendo los de Boyacá, con pequeños productos visuales que recrean los procesos de construcción de las artesanías. Otros realizadores han apostado por cortometrajes que desde una óptica propia narran la transformación de las materias primas y las historias de vida de quienes la trabajan.

En ese sentido, es valioso abordar la temática descrita en el ámbito periodístico en una investigación que en primera medida busca aportar a la construcción de memoria colectiva, al llevar a conocimiento general la situación que enfrenta la labor del hilado, así como al dar a conocer la importancia de esta tradición para su pueblo. Por esto, es necesario dar cuenta de las transformaciones, sus razones y las posibles resignificaciones que ha tenido la tradición.

Además, es una situación que repercute en la población regional y nacional, por cuestión del patrimonio y es un tema que contiene denuncia de problemáticas actuales que afectan de manera directa a la tradición del hilado. Así, la herramienta audiovisual, es fundamental en el abordaje de este tema por las posibilidades narrativas que ofrece en el desarrollo de la historia, elementos visuales que posibilitarán una mejor comprensión de la transformación de la tradición. Pues los personajes son rostro y reflejo de la realidad del oficio, en ese sentido, un vehículo para contar su propia historia. De esta manera, el alcance público que logra el

desarrollo periodístico impulsa la construcción de la narrativa, en función de brindarle a la sociedad información y un contenido que repercute sobre sí mismos.

En consecuencia, la artesanía tanto como el proceso que la antecede adquiere significado desde el trabajo manual y constituye todo un estilo de vida para quienes se sustentan de este. Una tradición que aún cuenta con representación en el Festival nacional de la ruana, el pañolón, la almojábana y el amasijo en Paipa, y el Festival de la Ruana en Nobsa, fiestas que todos los años intentan recuperar y mostrar la importancia de la tradición para su conservación.

Así, el presente documento da cuenta del proceso de investigación del documental y de las distintas etapas que se llevan a cabo en el medio audiovisual para la consecución de los proyectos. De esta manera, este libro de producción busca subrayar el proceso creativo que permitió delimitar los alcances estéticos de la película, así como el informe detallado de las fases que condujeron a la finalización del trabajo documental.

DESARROLLO

1. Formulación de proyecto. Desarrollo

1.1 Ficha técnica

Título	Hilando Tradiciones
Storyline	Hilando tradiciones es un unitario de no ficción de 25 minutos de duración en formato documental que aborda la manera en la que se ve afectado el oficio tradicional de la hilandería en las veredas Venta de Llano y Cruz de Murcia en el departamento de Boyacá. Teniendo como hilo conductor el testimonio e historia de vida de Venilda, una hilandera mayor, de Jefferson, un esquilador de ovejas, y de Wilmer y Diana, artesanos de productos elaborados con lana. Este viaje nos lleva a recorrer los cambios y transformaciones que vive una labor amenazada por el tiempo.
País	Colombia
Año	2021
Duración	25 minutos
Género	Documental
Dirección	Daniela Arango Pulgarin - Manuel Francisco García Bejarano
Producción	Daniel Arango Pulgarín - Manuel Francisco García Bejarano
Música	Sebastián Pardo Pardo
Personajes	Venilda Garzón Avendaño - Jefferson Hernández Ochoa- Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez- Diana Constanza Pérez Rojas
Enlace de visualización	https://www.youtube.com/watch?v=-hPhAG_mUzU&feature=youtu.be
Trailer	https://www.youtube.com/watch?v=iSDrLZUm2kQ&feature=youtu.be
Teaser	https://www.youtube.com/watch?v=sJrl3r1Ijws&feature=youtu.be

1.2 Idea central o storyline

Hilando tradiciones es un unitario de no ficción de 25 minutos de duración en formato documental que aborda la manera en la que se ve afectado el oficio tradicional de la hilandería en las veredas Venta de Llano y Cruz de Murcia en el departamento de Boyacá. Teniendo como

hilo conductor el testimonio e historia de vida de Venilda, una hilandera mayor, de Jefferson, un esquilador de ovejas, y de Wilmer y Diana, artesanos de productos elaborados con lana. Este viaje nos lleva a recorrer los cambios y transformaciones que vive una labor amenazada por el tiempo.

1.3 Tagline

Resistir y Permanecer

1.4 Sinopsis del proyecto

Hilando tradiciones es un unitario de no ficción de 25 minutos de duración en formato documental que aborda la manera en la que se ve afectado el oficio tradicional de la hilandería en la vereda Venta de Llano en el departamento de Boyacá. La historia comienza con el relato de Venilda, una mujer mayor de 60 años y madre de siete hijos que ha dedicado toda su vida al campo y al hilado de lana, materia prima en la fabricación de ruanas, cobijas y otras artesanías de la región. Desde muy joven, Venilda aprendió de su madre el oficio tradicional y enseñó a sus hijos la técnica para que continuaran con su legado. Sin embargo, distintos factores asociados a la desprotección de las artesanías en Colombia han llevado a que el oficio quede en manos de la población longeva, y que la remuneración económica a la labor disminuya día a día.

Sus hijos migraron a la capital en busca de otras oportunidades y dejaron de seguir las prácticas tradicionales enseñadas por sus padres. El campo se va quedando más solo, con menos gente que lo trabaje y que mantenga el conocimiento transmitido por las generaciones. El hilado en su mayoría practicado por mujeres adquiere un valor más que económico, para Venilda tiene un valor simbólico, pues es el oficio que le enseñó a realizar su madre y también representa una actividad de esparcimiento de las labores que todos los días realiza en su finca.

La transformación de la materia prima que inicia con el esquilado de la oveja es realizada por Jefferson, un habitante de la vereda, dicha actividad requiere de una técnica cuidadosa para el cuidado del animal y de su materia prima, que luego se hila y se consolida en la realización de artesanías como la ruana a través del oficio de la tejeduría. Ese proceso, tan escaso como el de la hilandería, fortalece la narrativa documental en el acercamiento a la vida de Wilmer, un joven tejedor que junto a su esposa Diana se dedica a la materialización de las artesanías tradicionales, así como a la creación de estrategias para preservar el patrimonio boyacense que le fue heredado. En su taller Wilmer trabaja con herramientas introducidas por los españoles en la época colonial, el telar con pies se convierte entonces en el centro de la labor que practica en donde prevalecen las formas tradicionales, en un intento por resistir a la industrialización y la pérdida total de las costumbres.

Wilmer es un boyacense que toda su vida observó a su madre trabajar con el hilado y posteriormente con sus artesanías típicas, migró del campo a la capital para formarse como profesional en derecho pues allí buscaba encontrar el éxito. Su estancia en la capital no lo hacía feliz por lo que regresó a Paipa con la intención de contribuir al campo junto a su esposa Diana, una socióloga que lo motivó a velar por la conservación de las tradiciones. Con su trabajo

apoyan a las hilanderas intentando dar un reconocimiento económico y local a su labor, en una reflexión constante sobre el valor del campesino.

El paisaje del campo boyacense es escenario de esta historia, que presenta de manera clara el estilo de vida de sus personajes. La ruralidad, cobijada por el manto verde de las montañas, el frío intenso que penetra la tierra y los animales que la recorren, es protagonista de un relato que explora la pérdida inminente de una tradición que existe desde tiempos coloniales, y que aún resiste a desaparecer.

1.5 Estructura narrativa general del proyecto /escaleta

#	SECUENCIA	DESCRIPCIÓN	TP	TA
1	Presentación de personaje. Venilda	Planos de establecimiento de la casa entre las montañas, madrugada. Se presenta a Venilda en su entorno familiar, prepara una bebida. En off nos cuenta quién es, cómo aprendió a hilar y quién le enseñó.	01:00	01:00
	El campo	Venilda sale de su casa y realiza las actividades diarias en la finca. En off nos cuenta sobre su niñez en el campo, su familia y los recuerdos de su vida.	02:00	03:00
	El esquilado	Vemos al esquilador en la finca con las ovejas. En off explica la importancia del esquilado y lo que está haciendo para poder esquilas bien, se muestran planos de la maquinaria que utiliza. Entrevista, dice cuándo comenzó a esquilas y porqué es el encargado de hacer dicha labor.	02:30	05:30
	Oficio de mujeres	Venilda regresa de la montaña con la canasta de lana esquilada. En off dice porque es ella la encargada de hilar y porque es un oficio normalmente para mujeres. Entre a la casa y explica los pasos para hilar bien y el nivel de dificultad que este tiene.	2:00	7:30
	El cambio de una tradición	Entrevista Venilda habla de que el oficio no es valorado y de la baja remuneración económica. Planos de apoyo. Venilda dice que ella al igual que su madre y abuela enseñó a sus hijos pero que ellos ya no ven un futuro próspero en el campo.	01:30	9:00
	Presentación de Wilmer. Jóvenes que regresan	Wilmer está en su cultivo trabajando la tierra. En off habla de la migración de los jóvenes del campo a las ciudades y la pérdida de oficios tradicionales. Entrevista, dice que él también se fue y habla de porque regresó.	01:30	10:30

2	Artesanías	Wilmer entra al telar. En off cuenta cómo aprendió a tejer, sobre su familia y la relación con las artesanías. Planos del oficio. En off habla de las artesanías hechas con lana y de la importancia de las ruanas. Explica sobre su telar manual que fue traído por los españoles.	01:30	12:00
	Hilanderas	Entrevista Wilmer, habla de la importancia de las hilanderas, del poco reconocimiento a su labor, de la pérdida de la tradición.	01:00	13:00
	Presentación Diana	Diana está en el taller organizando artesanías. En off nos habla de la pérdida del patrimonio. Entrevista Diana, cuenta sobre la baja remuneración a la labor de las hilanderas y cómo esto progresivamente conduce a su desaparición.	02:00	15:00
	Fin de la tradición	Planos de acompañamiento. En off dice que el oficio está en manos de la población longeva y que cuando ellas mueran será el fin de la tradición como la conocemos.	01:00	16:00
3	La remuneración	Venilda sigue hilando en la sala de su casa. En off cuenta cuánto se demora hilando una libra de lana y cuál es su ganancia.	01:00	17:00
	Tradición	Venilda rueda la lana y la prepara para lavarla. En off explica cómo era antes la situación del oficio. Entrevista, cuenta que las hilanderas se reunían en las tiendas de guarapo, que también usaban para teñir las lanas, explica que las lanas de cierto color natural tienen más valor pero que ahora ya las personas no suelen usarlas como antes.	3:00	20:00
	Ruanas y tejidos Paipa	Entrevista Wilmer, habla de su experiencia con la venta de artesanías tradicionales y de los cambios que ha implementado para mejorar sus ventas. Planos de apoyo. En off habla de cómo ellos explican a los turistas el valor de la artesanía que compran.	2:00	22:00
	El valor artesanal	Diana en la entrada del taller. En off cuenta que usualmente no se valora el trabajo detrás de las artesanías y que incluso piden rebaja al comprarlas. Entrevista, cuenta que eso es uno de los objetivos de su trabajo.	01:00	23:00
	Futuro	Planos de acompañamiento Venilda. En off reflexiona sobre lo que queda para el futuro.	01:00	24:00

1.6 Punto de vista narrativo

La narración está anclada a la voz de los personajes, que cumplen un rol primario en la estructuración del discurso guía del documental, este busca dar a conocer el proceso que enfrentan los personajes con la pérdida del oficio del hilado a través de sus historias que relatan tres aspectos primordiales, el estilo de vida que demanda la labor en el campo, la memoria colectiva que se ha arraigado a la tradición y todas sus prácticas asociadas. La narración conduce a una sensibilización sobre la desaparición progresiva de la población que durante años ha mantenido vivo el oficio y sobre las acciones que han marcado definitivamente dicho proceso. La voz de Venilda, la protagonista, es base para la construcción narrativa de la historia y fundamento para la composición audiovisual.

1.7 Tratamiento de personajes

1. **Venilda Garzón:** Protagonista del documental, es una mujer campesina de 63 años que aprendió el oficio del hilado desde la niñez y que se ha dedicado desde ese momento a trabajar el campo y la lana. Tiene una finca en la vereda Venta de Llano en el municipio de Paipa donde vive con su esposo Pedro. Sus hijos migraron a la ciudad por la baja rentabilidad del oficio enseñado por sus padres, por lo que la tradición familiar ahora queda en manos de Venilda. El hilado es una actividad paralela a los oficios que realiza en su casa, todas las tardes se sienta a hilar la lana esquilada de sus ovejas, una tradición heredada de su madre. Venilda nos habla desde la tradición, los cambios que ha tenido, la técnica que requiere y de su historia de vida.
2. **Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez:** Personaje secundario, es un hombre que creció en una familia dedicada a la tejeduría y a la creación de artesanías, por lo que aprendió de su madre a tejer en telares tradicionales. Después de migrar a la capital Wilmer regresó al campo a velar por la preservación de las tradiciones campesinas boyacenses, por lo que, con su taller, Ruanas y Tejidos Paipa, apoya a las hilanderas de la región y ayuda a darles un reconocimiento local. Es un artesano de la vereda Cruz de Murcia en el municipio de Paipa que vive con su esposa Diana en el kilómetro siete vía al Pantano de Vargas. Wilmer nos habla desde la memoria del oficio, la historia y el reconocimiento a los campesinos.
3. **Diana Constanza Pérez Rojas:** Personaje secundario. Esposa de Wilmer y socióloga que ha trabajado por el reconocimiento de las hilanderas del municipio de Paipa y por los artesanos de la región en busca de la preservación de sus tradiciones. Trabaja en el Tabe, taller artesanal que es sede de Ruanas y Tejidos Paipa. Diana nos habla desde la pérdida del patrimonio, la tradición, el valor artesano y su preservación.
4. **Jefferson Hernández Ochoa:** Personaje terciario. Administrador de la finca Agua Tibia de la vereda Venta de Llano en el municipio de Paipa. Se dedica a las labores del campo en su finca y apoya el oficio de la hilandería en la obtención de la materia prima

gracias al conocimiento y la habilidad que posee para esquilarse sus ovejas. Nos habla desde la técnica, la pérdida de la tradición, la destreza del oficio y el valor de la lana.

Pedro Hernández Ochoa: Personaje terciario. Esposo de Venilda y campesino boyacense que vive en la vereda Venta de Llano en el municipio de Paipa. Se ha dedicado al esquilado de las ovejas y es el encargado de suministrar la materia prima para el hilado de Venilda.

Inicialmente este personaje iba a mostrar el proceso del esquilado. Sin embargo, debido a cambios en la producción documental se decidió asignar este rol a Jefferson. En consecuencia, el guion de preproducción fue elaborado teniendo en cuenta a Pedro como personaje inicial para resaltar esta labor, por lo que es posible que tenga otras apariciones en el desarrollo de este libro de producción.

1.8 Investigación

1.8.1 Problema de investigación

La producción artesanal en Colombia hace parte de un sector económico en el que participan más de 25.000 artesanos, según datos actuales del Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal, estas actividades son reconocidas por los productos, pero también por las competencias y conocimientos detrás de su producción. En el marco legal colombiano a partir de la resolución 57530 de 2012 se han generado formas de protección legal para el reconocimiento de productos locales a través de las denominaciones de origen (D.O), estas indican características específicas para los productos respecto a la calidad y la zona geográfica de procedencia. Dicha protección, como explica Pérez Villareal (2012), normalmente ayuda a potenciar la economía de los productores, pues “se fundamentan en la credibilidad a los consumidores, por características relacionadas con el origen geográfico, y además por la identidad e individualidad que les genera para posicionarse en el mercado” (p. 298). También, protege en este caso a las artesanías, al indicar características de producción y calidad, que les otorgan un carácter distintivo respecto a elementos de imitación.

Sin embargo, como explica Pérez Villareal (2012) a esta forma legal le hace falta desarrollo, por lo que no todos los artesanos se han visto beneficiados de esto. En el caso de Boyacá, según Artesanías de Colombia (2018), de un total de 1.988 artesanos, un 54% indicó que la artesanía es el ingreso principal del hogar. De este mismo estudio el 81% de los artesanos afirmó que mensualmente recibía menos de un salario mínimo legal vigente por su trabajo. En el caso del hilado de lana como actividad tradicional de la región, la ganancia de una hilandera por libra de lana está entre los \$6.000 y los \$12.000, de un trabajo que normalmente toma varios días. Como explican Amézquita y Serrano (2016), al no ser un oficio bien remunerado, este ha quedado en manos de la población mayor a 61 años, los grupos etarios jóvenes del territorio demuestran un desinterés en seguir la tradición, por la búsqueda de oportunidades educativas

en las ciudades “con la intención de entrar en las dinámicas económicas propias de estas” (p.8), lo que ha afectado la continuidad de la tradición.

En consecuencia, dada la situación de la actividad artesanal en Boyacá, la desprotección existente hacia los productos artesanales, así como la discontinuidad del oficio del hilado en el territorio, este trabajo busca documentar la tradición hilandera de las mujeres en Venta de Llano, Boyacá, desde el estilo de vida que demanda el oficio en el contexto social y económico actual, y que hace parte de la memoria colectiva de la población boyacense. En primera medida planeamos caracterizar las cualidades de la tradición hilandera en la producción de lana y su transformación en el territorio, que tiene relación con el estilo de vida y con las prácticas que hacen parte de la memoria colectiva del oficio. Los resultados de investigación se expondrán en un producto audiovisual que registrará la realidad de la labor en dicha población.

1.8.2 Marco teórico

La construcción narrativa se centra principalmente en los conceptos de tradición, estilo de vida, memoria colectiva y patrimonio. Así, se pretende dar paso a una reconstrucción teórica de los conceptos desde los autores que nos han permitido acuñarlos como fundamento para el desarrollo audiovisual.

En ese sentido, autores en las ciencias sociales como Girola (2005) han planteado una necesaria resistemización del concepto de tradición desde un análisis que involucra al tiempo y a la modernidad. “El hecho es que el tiempo influye en y condiciona la visión que podemos tener de la realidad, a la vez que la realidad vivida construye la noción específica que tenemos acerca del tiempo” (Girola, 2005, p.14). Factor determinante en la consolidación de las tradiciones en las comunidades, por el carácter generacional que se imprime a estas. De igual forma, ha condicionado la desaparición de las mismas en una tensión que se ha establecido de manera teórica entre tradición y modernidad.

Fernández de Rota (2005) explica que en ese enfrentamiento establecido en los últimos siglos se ha llegado a acuñar el término *destradicionalización*, pues la tradición “gradualmente declina su influencia e incluso ha dejado de jugar un papel significativo en la vida de la mayor parte de los individuos” (p.122). De esta manera, estos dos términos se han caracterizado en cuestión de opuestos, en donde la tradición se entiende como repetitiva y cerrada, mientras que la modernidad como abierta y diversa, en una dicotomía que se ha visto muy determinada por los procesos de individualización. “La búsqueda individualista de la utilidad o de la expresión de la autenticidad miran hacia la tradición con sospecha, si no con claro menosprecio” (Fernández de Rota, 2005: 123), desde una perspectiva en donde la tradición se entiende como aquello que permanece del pasado en el presente, de conocimientos aceptados, que se han transmitido en las generaciones y que continúan transmitiéndose.

Así, en el inicio de dicha postura teórica la tradición, a modo general, se caracterizó desde cuatro funciones básicas, “normativa, legitimadora, identificativa y hermenéutica” (Fernández

De Rota, 2005, p.127). Pues se regula y se rige por una actividad determinada, con las características propias que la define, a su vez, encierra un conjunto de acciones y expresiones que impulsan estilos de vida. Lo cual determina de manera directa la identidad de la población tanto en su ámbito colectivo como individual. Además, desde la perspectiva hermenéutica la tradición adquiere un sentido a partir de los elementos que la componen, y se legitima por la autenticidad de las prácticas.

El concepto de tradición se encuentra ligado a la memoria de una sociedad, que le permite tener conocimiento sobre sí misma para que, como explica Halbwachs (2002), se logre una continuidad frente al tiempo y al pasado. Esta memoria que es colectiva al grupo “es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por una determinada comunidad o sociedad” (Maurice Halbwachs, 2002, p.2). Pero este pasado, como añade, es diferente a la historia, no hace referencia a fechas ni a datos, sino a experiencias que han sido sentidas y experimentadas. De esta manera la memoria colectiva:

Insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece, que nada ha cambiado dentro del grupo y, por ende, junto con el pasado, la identidad de ese grupo también permanece, así como sus proyectos. (Maurice Halbwachs, 2002, p.2)

Pero esa reconstrucción del pasado solo es posible si los individuos han formado y continúan siendo parte de una misma sociedad. Esta percepción sobre lo compartido se ha estudiado ampliamente, y ha conducido al desarrollo de conceptos como el de patrimonio cultural, que hace referencia a “el conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo” (Peñalba, 2005, p.181). Y aunque en la historia, los acercamientos al concepto se han dado desde una perspectiva interdisciplinar, nos compete considerarlo desde la postura de la antropología cultural, en donde el patrimonio hace referencia a las expresiones culturales producidas por las sociedades humanas.

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. (Olivera, 2011, p. 664).

A finales del siglo XIX el patrimonio dejó de hacer referencia únicamente a expresiones materiales y tuvo en cuenta a aquellas expresiones inmateriales que hacen parte de la identidad sociocultural de un pueblo, por lo que debían conservarse y restaurarse. Esta postura evolucionó a la que existe en la actualidad, en donde el patrimonio es “riqueza colectiva de importancia crucial para la democracia cultural, por lo que se exige el compromiso ético y la cooperación de toda la población para garantizar tanto su conservación como su adecuada explotación” (Peñalba, 2005, p.203). Ese patrimonio cultural inmaterial, se ha transmitido por generaciones y es recreado por las comunidades, pues es “tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo” (Olivera, 2011, p. 664).

También, a finales de ese siglo se comenzó a hablar de un concepto primordial para el proyecto audiovisual, el de estilo de vida. “El descubrimiento de las funciones de la cultura, condujo a generar conceptos que trataron de interpretarla en términos holísticos o comprender algunos aspectos de la realidad, pero siempre articulados a la totalidad constituida por cada cultura” (Álvarez, 2012, p.96). Como explica Gómez (2005) se comenzó a entender por estilo de vida a los rasgos visibles de las personas (hábitos, vestido, trabajo, entre otros) como “claves de una suerte de texto, o mundo semiótico, que nos revela un sistema de valores, actitudes, relaciones, y un entorno condicionante” (p. 44)

De este modo, y de acuerdo con Gómez (2005), hablar de estilos de vida es hablar de cómo el hombre invierte su tiempo, lo que difiere dependiendo de las generaciones. Es hablar de una manera de vivir desde modelos que rigen la conducta. “También, puede definirse como las soluciones estratégicas que adopta el individuo para poder cumplir sus planes y objetivos globales” (Gómez Arqués, 2005, p.30). En un sentido amplio, entender la forma expresiva, la realidad “creadora de conciencia” (Gómez Arqués, 2005, p.26), y los fenómenos, tanto subjetivos como colectivos del individuo, para obtener un entendimiento del mundo sociocultural y personal.

1.8.3 Objetivos de investigación

General

Documentar la tradición hilandera de las mujeres en Venta de Llano y Cruz de Murcia Boyacá, desde el estilo de vida que demanda el oficio en el contexto social y económico actual, y que hace parte de la memoria colectiva de la población boyacense.

Específicos

- Caracterizar las cualidades de la tradición hilandera en la producción de lana y su transformación en Venta de Llano y Cruz de Murcia, Boyacá.
- Establecer la configuración del estilo de vida que tienen las mujeres hilanderas en Paipa, Boyacá.
- Especificar las prácticas que hacen parte de la memoria colectiva de la hilandería y la tejeduría en Paipa, Boyacá.

1.8.4 Estado del arte

Se han realizado diferentes estudios sobre oficios tradicionales a nivel nacional e internacional, que enfatizan en su valor simbólico, la memoria colectiva que se ve involucrada en la transmisión de saberes, la importancia de las artesanías, la repercusión económica, las leyes que las protegen, así como los factores que han generado una situación de riesgo de prácticas

tradicionales y ancestrales. Además, hay estudios que se han enfocado en la actividad artesanal de Boyacá, su identidad y su formación histórica. De esta manera se han encontrado investigaciones que profundizan en el valor simbólico de la artesanía y del tejido (García, 2017; Pedrotta et al., 2013; Finscue; 2019; Amaya Téllez, 2017; Cruz, 2010), nos hablan de la artesanía como un arte que hace parte de la identidad de un pueblo, y que es un acumulado de siglos de experiencia, por la transmisión del conocimiento que prevalece detrás de estos.

Los tejidos se han reconocido como un saber cargado de contenido simbólico que tiene cambios y resignificaciones, como parte del patrimonio cultural de las comunidades, por lo que se han planteado interrogantes sobre la preservación de los saberes que los componen, al ser oficios que están quedando en manos de unos pocos. Además, se aclara que no se puede entender al tejido desde una sola perspectiva, pues es una actividad, pero también un sistema de símbolos, reflejo del pensamiento y riqueza de los pueblos. Desde este mismo punto Finscue Chavaco (2019) ve al tejido desde distintas dimensiones, el espíritu, el cuerpo y el territorio, en su caso específico sobre la población Nasa de Tierradentro. El primero lo relaciona con las representaciones simbólicas de su espiritualidad, “el segundo, prioriza el conocimiento del cuerpo como primer territorio habitado. Y el último, muestra que los tejidos que elaboran los artesanos representan y ratifican el territorio” (p. 278), como parte de una inclinación de estudios que han estado centrados en la transmisión de saberes y en la memoria colectiva de los pueblos.

Pero más allá de esto se le ha dado un valor por el conocimiento que sustentan, pues detrás de la práctica artesanal existen un conjunto de conocimientos y competencias que son imprescindibles para la existencia de los productos artesanales. “Se concluye que las artesanías hacen parte de la construcción de la historia o cultura material del pueblo, donde cada producción está acompañada de valores significativos para los artesanos, lo cual porta identidad cultural del pueblo, del departamento y hasta de la nación” (Amaya Téllez, 2017, p.154). Sin embargo, no todos los artesanos le dan un valor simbólico a su trabajo pues como explica Mendoza (1990), algunos solo lo distribuyen por fines económicos, ya que ha sido elemento de independencia y subsistencia para los productores.

La labor de la artesanía no siempre cuenta con un significado cultural y de territorio, sino también se considera una fuente de ingresos para los artesanos. Según (Mato, 1997; Biraben, 2015) la artesanía vista dentro del contexto de ciertos estratos económicos puede ser catalogada como un gasto suntuario, con la afectación que este concepto conlleva en la economía de los artesanos. Estos la desarrollan como única fuente de ingresos para satisfacer sus necesidades pecuniarias, dado que es la única formación laboral que poseen y que es derivada de la tradición cultural de sus ancestros, por lo cual involucra una economía primaria.

Una de las formas para la preservación de las tradiciones artesanales se evidencia en la propagación de su conocimiento a través de la oralidad, pues para (C. Rodríguez et al., 2020; Moreno, 2001; Flores, 2014; López Méndez, 2018) hace que se mantenga viva una cultura. Es por ello que ese saber no necesita de fuentes escritas para su transmisión, siendo la base de su existencia el elemento social de esas comunidades. Actividades tales como el hilado se

transmiten generacionalmente no solo en familias, sino en comunidades que llegan a caracterizar sus productos como típicos de las provincias en donde viven y hacerlas únicas en el contexto del país. Además, se debe tener en cuenta que la oralidad es el medio más fácil para transmitir un conocimiento colectivo, si de tradición se trata.

Otros estudios, se han enfocado en las comunidades cuyas tradiciones se resisten a desaparecer por medio de manifestaciones artísticas, tales como la pintura, la música y la simbología representada en sus artesanías, incluidas las prendas textiles elaborados por ellos. Para (S. López, 2015; Alba-Maldonado, 2015; Rincón, 2010; Estefenn Barbosa, 2016; Fonseca et al., 2019) las manifestaciones se interpretan como un clamor de auxilio a la atención y apoyo que debe dársele a la subsistencia de estas culturas, que deben ser tenidas en cuenta por la sociedad en general y prioritariamente por el Estado, a fin de no dejar desaparecer estos legados que hacen parte de la historia de una nación. Un factor determinante de la identidad nacional es el reconocimiento y apoyo a la supervivencia de sus raíces ancestrales.

Por otra parte, (Espinosa-Becerra et al., 2012; González et al., 2017; Pérez-Bustos & Márquez Gutiérrez, 2015) presentan una metodología de investigación de tipo cualitativo con gran componente etnográfico, que parte del desarrollo de estrategias como talleres participativos, entrevistas a profundidad, y observación participante para conocer la relación entre bordado y saberes, y la organización de la mujer rural. Esta metodología planteada por los autores facilita el acercamiento a campo, y formula aspectos significativos en la relación con las comunidades que participan y se ven involucradas en el desarrollo investigativo.

Esta aproximación de los estudios se ve enfocada en la preservación de la memoria y en la realización de una actividad económica de factura doméstica. Pues además tienen enfoques de género que resultan en reflexiones sobre sujetos femeninos que están atravesados por la clase, lo que deviene de un contexto histórico de la labor de las mujeres. Un oficio de oralidad y del hacer que constituye la transmisión de saberes. Concluyen que la forma de organización de las mujeres rurales deviene de un legado histórico y cultural. Además, que la actividad artesanal es vista como un modo de mejorar la economía familiar, la cultura y su conocimiento.

Estos estudios aportan porque nos hablan de herencias transmitidas de forma generacional atravesadas por cuestiones de género marcadas, y de labores que se establecen como oficios alternos de las mujeres que en primera medida otorgan un carácter de independencia y autonomía económica, aparte de las labores que encaran en los hogares. Además, poseen un vínculo fuerte con los lazos familiares y con actividades de esparcimiento que finalmente establecen estilos de vida marcados para ellas.

Al respecto, (Fuentes & Echeverría, 2019; Tavera, 1994; Silva, 2017; López & Isunza, 2019; Rojas Zolezzi, 1999; Pérez Bustos, 2016; Delgado, 2017) resaltan que la tejeduría y el hilado son oficios arraigados al género femenino, ya que estos se desarrollan en el ámbito interno del hogar y por esto no cuentan con la misma importancia que una actividad realizada por hombres. Estos afirman que a través de los años las mujeres no han contado con las mismas oportunidades que el género opuesto, pues, aunque han tenido progresos en los campos sociales y culturales, aún se sigue viendo el trabajo doméstico como una labor poco valorada. Lo anterior, definen,

se debe a que a través de la historia el trabajo doméstico y las labores artesanales realizadas por la mujer se han subvalorado.

Enfocados en la región boyacense (Vélez & Upegui, 2019; Acuña et al., 2019; Ocampo, 2001 & 1979), han desarrollado análisis y reconstrucciones históricas para caracterizar la cultura popular boyacense, así como su identidad. Para esto, tuvieron en cuenta estudios anteriores que han abarcado la conformación étnica de Boyacá, como elemento determinante para conocer lo autóctono del territorio, en ese conocimiento sobre el ser boyacense. Desde el acercamiento a la época colonial de Colombia, siglo XVI, se realizó una descripción de las condiciones geográficas del altiplano cundiboyacense, así como de las dinámicas de colonialidad entre los indígenas muisca y los españoles, a partir de información arqueológica e historiográfica del territorio, pues se consideran a los rasgos de mestizaje y sus formaciones histórico-culturales como determinantes de la identidad del boyacense.

Además, enfatizan en la cultura popular y en las representaciones de los sectores populares del altiplano cundiboyacense en un acercamiento a las expresiones culturales de carácter identitario, pues afirman que Boyacá tiene una conciencia regional que la hace diferente por sus elementos tradicionales, costumbres, folclor, entre otros. Así, esos procesos que adelantan en la caracterización de lo boyacense tienen como origen la búsqueda de la autenticidad provincial, ya sea desde el componente histórico en relación con los muisca y los tiempos coloniales, o en un acercamiento a las expresiones culturales, que imprimen un carácter identitario.

Desde otro punto, (Olivera, 2011; Luva de Mello & Ciliane Ceretta, 2015; Soto, 2006; González, 2020), hablan sobre los productos artesanales que tienen identidad territorial, como bienes simbólicos de las comunidades que poseen un atractivo turístico para los territorios. Así, el souvenir se entiende como un elemento clave para impulsar el consumo simbólico de un lugar, lo que finalmente contribuye a la promoción de su imagen hacia el mundo. Por esto, se habla del patrimonio inmaterial, sus concepciones, elementos y distintas tipologías, donde se incluyen los saberes tradicionales y las habilidades artesanas. En ese sentido, el patrimonio cultural involucra tradiciones, expresiones heredadas, que van desde la tradición oral hasta festividades, actos rituales, saberes y técnicas, como recursos territoriales que diferencian a las poblaciones y que no deben ser vistos únicamente como mercancías, sino preservados por su valor, pues otorgan sostenibilidad y autenticidad al territorio.

Esto se ha estudiado también desde la situación que enfrenta la producción artesanal en Latinoamérica y Colombia. (Bustos, 2009; Manquillo, 2019) identifican a la producción artesanal como un procedimiento de transformación de materias primas que se ha reconocido por las competencias y conocimientos asociados. Así, la artesanía se ha considerado como un elemento importante en la tradición y la cultura de las comunidades, pero también ha sido elemento de exportación y de imagen para un país.

Manquillo (2019) entiende a la artesanía como un *negocio de conocimiento tradicional* y a partir de un estudio de caso da a conocer la situación de vulnerabilidad del sector artesanal en Colombia. "En la medida en que logremos entender las artesanías en sus dimensiones culturales

y económicas, se podrá garantizar tanto la supervivencia de las artesanías y los grupos artesanales como la activación de un sector importante de la economía nacional"(p.170), esto porque la actividad artesanal no ha sido privilegiada dentro del escenario económico del país, lo que determina, tiene una fuerte relación con el imaginario social. Andrade Pérez (2014) indaga sobre la lista representativa del patrimonio cultural de la nación colombiana, como un mecanismo que repercute sobre las comunidades y sus expresiones culturales, por las consecuencias políticas, sociales y económicas que conlleva, lo que puede llegar a potenciar al sector artesanal.

Por su parte, (Rello, 1999; Toepfer, 2016; Cuvi, 2011) enfatizan en que la globalización, como proceso de apertura económica y comercial, ha generado el descenso en la rentabilidad de la producción campesina porque muchas artesanías foráneas compiten con precios muy favorables con relación a las artesanías autóctonas ocasionando su desplazamiento del mercado y colocándolas en una posición crítica en su economía. Sin embargo, se reconoce una heterogeneidad en la producción rural que hace que los efectos de dicha apertura sean diversos dependiendo del sector. Así, habla sobre la necesidad de fomentar medidas que faciliten la integración en las economías nacionales. Enfocado en el sector artesanal Bustos (2009), explica que la producción artesanal en Latinoamérica lucha por sobrevivir ante la competencia de productos elaborados en otras partes del mundo. Por lo que habla de la necesidad de capacitación a los artesanos y del apoyo estatal a su actividad.

Según (Dotor & Caicedo, 2016; Londoño et al., 2017) existe una pérdida en la tradición de consumo en bienes como las artesanías que se hace palpable en las grandes ciudades, dado que no son considerados como elementos de primera necesidad. Como consecuencia de ello, muchos artesanos han visto reducir sus ingresos y en varios casos no han encontrado apoyo estatal que solvete sus mercados y alivie la economía de sus producciones.

Lo anterior obedece a que los tiempos de producción de esas artesanías son prolongados, los insumos requeridos son escasos y ello da lugar a que su costo de producción y oferta en el mercado sean más altos frente a los de la competencia externa. Es por esto que algunos artesanos consideran que al desplazar sus talleres de producción a las capitales pueden generarle ventajas en términos de mercadeo y distribución, situación que no es cierta en razón a los aspectos anteriormente citados. Además, (Guberman, 2018; Nieto, 2015; Serrano, 2015) mencionan que el imaginario de la ciudad como un mejor porvenir hace que los descendientes directos de los artesanos, campesinos e indígenas migren a las ciudades olvidando su cultura artesanal, frente a los retos de subsistencia que les exige el escenario urbano.

En relación a esto, se han realizado investigaciones sobre la migración de los territorios rurales y las afectaciones en la producción del campo. (Jurado & Tobasura, 2012; González Eliçabe, 2014) a través de una investigación cualitativa identificaron las motivaciones y razones de los jóvenes para migrar del campo. Lo que condujo a reconocer al ámbito rural como un espacio valorado por las experiencias de vida, pero en donde no están las expectativas laborales. Así, Jurado & Tobasura (2012) identifican un imaginario de la ciudad que permite comprender las transiciones demográficas de la población joven del Eje Cafetero y explican que la migración

rural juvenil se debe entender como un tema sociocultural de cada individuo, que debe partir de reconocer los cambios de los valores culturales, las identidades, los proyectos de vida, así como la forma de ser joven en territorios rurales.

Además, explican que esa migración se manifiesta como un proceso de identidad que conlleva “apropiaciones, expropiaciones y resignificaciones de proyectos de vida” (p. 74-75), un proceso que no es lineal ni estático. Desde ese punto, afirman que la tasa migratoria alta de las poblaciones rurales del eje cafetero conduce a un estancamiento demográfico del medio rural y a una afectación de las actividades productivas. Por su parte, González Eliçabe (2014) muestra el panorama actual del oficio del tejido en la provincia de Catamarca, Argentina, que tiende a desaparecer porque los artesanos hacen parte de la población longeva, y los jóvenes migran a las ciudades en búsqueda de mejores condiciones económicas por la falta de remuneración al oficio. El saber del tejido, que ha sido producto de una mezcla de culturas en la provincia, está en riesgo de desaparecer por pocas oportunidades en la comercialización. Esto ha conducido a que sean pocos los jóvenes que continúen con la tradición y que resguarden el patrimonio que representa para el pueblo.

Por otra parte, (García Canclini, 1995 y 2005; Kymlicka, 1996; Arciniegas & Peña, 2015) nos hablan de una preocupación por lo popular, la pertenencia cultural, la identidad y la libertad. Para hablar de lo popular García Canclini (2005) se refiere a lo folclórico, lo tradicional y lo moderno. Por lo que define a lo popular como aquello que no logra ser reconocido ni conservado, además muestra que se entiende lo moderno opuesto a lo tradicional, así como lo culto a lo popular y lo hegemónico a lo subalterno. Por esto, llega a calificar al folclor como un intento por substraer lo popular de un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales.

Anterior a esto, García Canclini (1995) enfatizó en una oposición entre lo propio y lo ajeno, como una división que se desdibuja, y en un cambio de las identidades y las demandas sociales. Además, sobre el valor simbólico que se le imprime a lo que se reconoce como nuestro, sostenido bajo un criterio económico en relación con la internacionalización. Una cuestión que tiene que ver con la fugacidad que ofrece la modernidad.

Así, se habla de la cultura como un proceso de acoplo multinacional al que cualquiera tiene acceso, lo que transforma las identidades. Pero también, reconoce las luchas generacionales que muestran otros modos de establecer las identidades y de construir lo que nos distingue, pues afirma que todas las transformaciones de la modernidad vuelven inestables a las identidades nacionales. Asimismo, Kymlicka (1996) explica que, aunque en cuestión de valores una sociedad puede ser variante, se sigue teniendo una vinculación por las culturas propias y la lengua compartida.

Se han desarrollado estudios que abarcan la relación entre artesanía y arte. León (2017), desde un acercamiento a las vanguardias artísticas, aborda el término de artesanía y sus concepciones, tanto desde el ámbito de la cultura popular y la cultura de masas como desde los diferentes Ismos del arte. De ese modo, existe una valoración negativa de la artesanía en relación con el arte, pues se dice que carece de dimensión espiritual y creativa, desde un pensamiento que pone al trabajo humano y al de la máquina en un mismo nivel. Sin embargo, se reconoce el valor del

saber tradicional, pero sólo en tanto es un proceso repetitivo, por lo que no se tiene en cuenta el valor de la maestría de un oficio. En un ejercicio que busca construir una reflexión de la artesanía desde ella misma.

Por último, en el área audiovisual se han realizado trabajos que se enfocan en las historias del campo (Becerra Manosalva, 2018; Martelo, 2018; Santacruz Gaviria, 2014) a partir del desarrollo documental han plasmado oficios tradicionales, trabajos manuales e historias campesinas de diferentes partes del país. Sobre el hilado Martelo (2018) en el capítulo Eugenio y María de la serie *Ancestral* de RTVC, cuenta la historia de una pareja de tejedores que durante cuarenta años han trabajado en la creación de artesanías de lana desde la transformación de la materia prima hasta su consecución en ruanas tradicionales de la región boyacense. En la construcción narrativa abarca las dificultades actuales que esta pareja ha enfrentado por la llegada de material industrial que hace más barato la fabricación de estos productos y que ha disminuido drásticamente sus ingresos. El director enmarca esta historia dentro de un conjunto de capítulos que perfilan a cinco parejas, guardianes de saberes hereditarios y que llevan a cabo distintos oficios tradicionales, en un intento de inmortalizar labores que están desapareciendo.

Becerra Manosalva (2018) en un documental sonoro de seis capítulos hace un viaje por las tierras boyacenses, recreando su vida y cultura desde un acercamiento al origen de los productos. Así, la papa, la caña, el ordeño, la carranga y la vida rural son los protagonistas de sus composiciones sonoras. Un proyecto que, aunque no habla del oficio del hilado, se vuelve referente de opciones narrativas que además amplía el contexto cultural y tradicional de la región. Asimismo, Santacruz Gaviria (2014) hace un recorrido por la riqueza del departamento de Nariño y es referente de un desarrollo audiovisual en acercamiento a la cultura propia de un territorio.

Por otra parte, Radio Nacional de Colombia (2019; 2016) ha presentado notas periodísticas sobre la tradición del hilado en Paipa, dando testimonio de la situación actual de la tradición en la región. Así como un podcast que menciona dicha problemática en la capital de la ruana. Artesanías de Colombia (2017) con productos visuales como *Los oficios- Barniz de Pasto, Mopa Mopa* enfatiza en la creación de productos artesanales y en los oficios que los hacen posibles. De esta manera, profundiza en la tejeduría Kamentsá y Wayúu, el enchapado en Tamo y las máscaras de Sibundoy. Referente a los acercamientos para la transformación de las materias primas, pues no se presenta mayor desarrollo de las historias de vida de los artesanos. Esta institución también ha hecho pequeños desarrollos de la hilandería en Boyacá, en 2019 se realizó un micro documental que relata de forma resumida la historia de Ana Silvia Rincón Ojeda, una hilandera de 90 años que desde niña realiza el oficio del hilado y que recibió el reconocimiento al “legado” con la Medalla a la Maestría Artesanal.

1.8.5 Cubrimiento temático

El cubrimiento se sustenta en los conceptos tradición, estilo de vida y memoria colectiva partiendo de la caracterización de las cualidades de la tradición hilandera en la producción de lana y su transformación en las veredas Venta de Llano y Cruz de Murcia, Boyacá. También,

de establecer la configuración del estilo de vida de la hilandería y tejeduría en estas veredas y de especificar las prácticas que hacen parte de la memoria colectiva de dichos oficios en el municipio.

1.8.6 Cubrimiento geográfico

El cubrimiento geográfico que implica la investigación se lleva a cabo en el municipio de Paipa, Boyacá, una ciudad que durante años ha sido abanderada de las prácticas tradicionales con el Festival Nacional de la Ruana, el Pañolón, la Almojábana y el Amasijo, que por 21 años ha rescatado el oficio de la hilandería y la tejeduría en las diferentes veredas. El proyecto audiovisual requiere una búsqueda de personajes que ha implicado el desplazamiento por las zonas del municipio en una labor investigativa que ha recolectado datos sólidos sobre la situación de los oficios en la actualidad. Esto permitió la selección de los protagonistas del documental que se sitúan en las veredas vecinas Venta de Llano y Cruz de Murcia.

1.9 Cronograma

Actividad	Mar	Abr	Jun	Jul	Ago	Sept	Oct	Nov	Dec	En
Desarrollo										
Visita Paipa y contacto de fuentes	X									
Entrevistas iniciales con personajes	X									
Investigación estado del arte y oficios tradicionales en Colombia	X									
Justificación de proyecto	X									
Definición de objetivos	X									
Definición de metodología		X								
Definición de marco teórico		X								
Entrevistas personajes			X							
Ficha técnica			X							
Idea central o storyline			X							
Tagline			X							
Sinopsis			X							
Estructura narrativa general del proyecto			X							

Punto de vista narrativo			X							
Tratamiento de personajes			X							
Cubrimiento temático			X							
Cubrimiento geográfico			X							
Tratamiento audiovisual • Formato • Propuesta de dirección • Propuesta de fotografía • Propuesta de montaje • Propuesta de diseño sonoro • Propuesta gráfica				X						
Guion de entrevistas				X						
Preproducción										
Guion de preproducción				X						
Plan de rodaje				X						
Presupuestos				X						
Producción										
Planilla de personajes				X						
Planilla de decorados general				X						
Planilla de imagen por locación				X						
Desglose de utilería por locación				X						
Planilla de personajes y fuentes				X						
Planilla de personal técnico				X						
Planilla de equipamiento de cámara e iluminación				X						
Planilla de equipamiento de sonido				X						
Hojas de llamados				X						
Preparación de permisos uso de imagen y locación. Y contrato de cesión de derechos.					X					
Scouting						X				
Grabación						X				

Música					X	X				
Postproducción										
Definición de estilos. Soportes gráficos					X					
Transcripción de entrevistas					X	X				
Montaje							X	X		
Postproducción de sonido							X	X		
Colorización, etalonaje, efectos								X		
Diseño de logos								X		
Diseño de piezas (poster, portada, sistemas)								X		
Finalización libro de producción									X	
Masterización y entrega de proyecto										X

1.10 Tratamiento audiovisual

1.10.1 Formato

Hilando tradiciones es un unitario de no ficción de 25 minutos en formato documental autoconclusivo que aborda la manera en la que se ve afectado el oficio tradicional de la hilandería en las veredas Venta de Llano y Cruz de Murcia en el departamento de Boyacá. La búsqueda estética que admite este formato posibilita la producción de una voz distintiva en referencia a la elaboración del argumento narrativo, pues en este, la imagen se convierte en un dispositivo de reflexión que guía el discurso a partir de modos o medios estéticos.

En este caso el proyecto se estructura a partir de una composición de elementos del modo documental observacional y participativo, pues se busca un sentido de fidelidad a la realidad de los personajes y a su estilo e historia de vida, en donde se admiten experiencias y reacciones espontáneas en un intento por ser testigos de su propio contexto. Herramientas del modo participativo como las entrevistas y la inclusión de la voz en off de los personajes, es base de toda la construcción documental, pues son ellos los que relatan su historia de acuerdo con la guía de los realizadores en la configuración del relato.

1.10.2 Recursos audiovisuales

Propuesta de Dirección

Hilando Tradiciones es un corto documental que nos habla de la inminente desaparición del oficio tradicional de la hilandería en Boyacá. Desde una apuesta por la observación de la vida de los personajes, se pretende generar una mirada reflexiva sobre la situación actual que enfrentan los campesinos de la región. En ese sentido, desde la dirección se busca plasmar historias de vida que son reflejo de la realidad de los artesanos que han trabajado durante generaciones con lana como materia prima. En búsqueda de paisajes visuales y sonoros se espera captar el sentir campesino, en una narración guiada a una emotividad casi palpable sobre la pérdida de la tradición.

La voz de los personajes construye el hilo narrativo de la historia, que enfatiza en factores determinantes en el cambio de la labor y la vida en el campo. Un referente audiovisual clave, desde este punto, es la serie documental *Ancestral* dirigida por Josmi Amín Martelo para Señal Colombia. En ocho capítulos, ocho parejas de adultos mayores conocedores de saberes tradicionales cuentan su historia de amor en relación con su trabajo ancestral, historias que reflejan parte de la realidad campesina en Colombia. Esta serie al igual que Hilando Tradiciones busca una conexión auténtica con los personajes, su historia y contexto, desde un intento por perpetuar su imagen en el tiempo y en la memoria de los espectadores. Asimismo, hay un interés claro por indagar en el estilo de vida de los protagonistas y en la forma en la que realizan su oficio, siempre enmarcado por el paisaje propio de su territorio.



<https://www.rtvcpay.co/series/ancestral>

En ese sentido, otro referente audiovisual para el proyecto en relación al tratamiento narrativo, es el corto documental *Hola Soledad* dirigido por Valentina Mancipe, Daniel Pineda, Manuel Coronado y Rafael Wolski para la Escuela San Antonio de los Baños. Este corto hace un perfilamiento casi poético sobre la soledad de su protagonista, una mujer de 80 años. El estilo de vida del personaje es plasmado con precisión y logra una reflexión clara en los espectadores, ese tratamiento audiovisual se convierte entonces en un punto de partida para la construcción

de la historia del proyecto, pues es objetivo establecer el estilo de vida que ha demandado la hilandería a quienes lo realizan.



<https://www.youtube.com/watch?v=-UWYJYSC9Pc>

De esta manera, los planos generales de paisajes exteriores e interiores ejercen un rol de contexto y de evocación al campo y a los lugares íntimos de los personajes, mientras que las entrevistas, encuadres, voz en off y elementos sonoros construyen la narrativa documental. Esta composición de elementos busca transmitir conceptos claves del proyecto, que se definen por el patrimonio, la tradición y la memoria colectiva. De esta manera, la realización espera que tanto los espacios interiores como los exteriores y sus personajes se conecten de forma armónica dando sentido completo al relato.

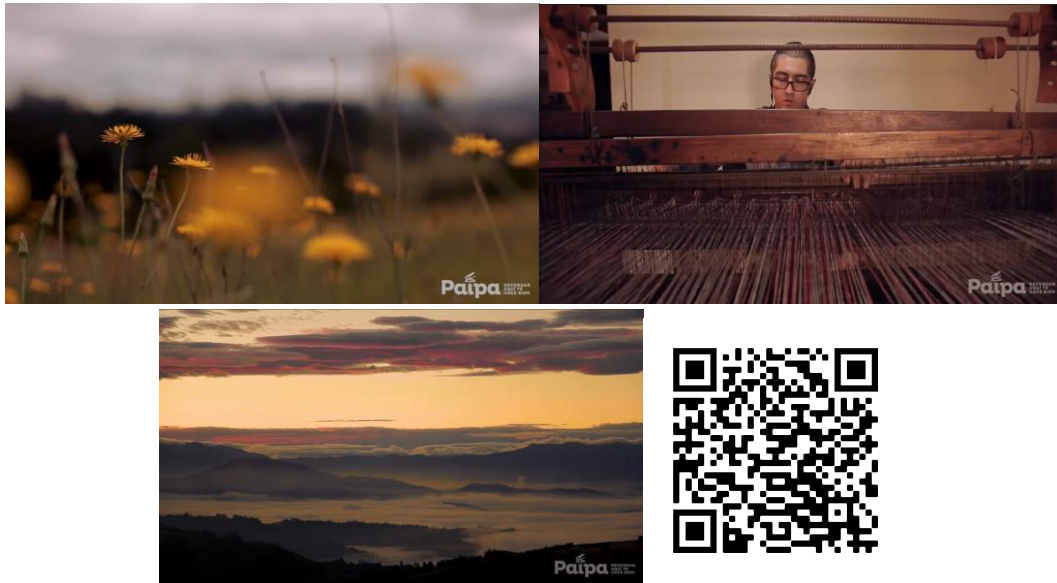
Propuesta de Fotografía

En términos de fotografía el proyecto audiovisual busca un aprovechamiento de los lugares propios de los personajes en función de su historia de vida y de la narrativa documental. Estos espacios se contemplan entonces desde el registro en interiores y exteriores empleando las fuentes de luz natural disponibles, pues la totalidad de la grabación se realizará con luz día. Además, la temperatura de color será acorde a la iluminación de las locaciones, el uso de luces artificiales podría ser un recurso utilizado únicamente en el formato de las entrevistas.



<https://www.rtvcpplay.co/series/ancestral/custodia-pedro>

Respecto al registro de los personajes se plantean encuadres que van desde los planos detalle en un acercamiento a su intimidad, sus expresiones y sentimientos, a planos más amplios como los generales, que sirven de contexto y de exploración sobre la relación que tienen con su ambiente. Se hará uso del foco selectivo para resaltar los puntos de importancia narrativa en función también de la composición estética que se busca obtener. En ese sentido, los paisajes tendrán especial protagonismo, y al igual que el registro de personajes estará guiado por diversidad de planos en una composición orgánica y fluida.



<https://www.facebook.com/FabioMedranoR/videos/262303171670151>

Referente a las entrevistas, se realizarán a una cámara, en plano medio, y estarán guiadas a conocer la vida, experiencias, sentimientos y preocupaciones de los personajes en su entorno personal y cercano. Estas pueden ser apoyadas por luces artificiales. Así, las entrevistas estarán acompañadas por imágenes de contexto o apoyos para ampliar la profundidad de las historias. Las velocidades de cuadro manejadas serán acordes a la finalidad narrativa de las imágenes de acuerdo con el objetivo final del relato.



<https://www.rtvcpplay.co/series/ancestral>

Propuesta de Montaje

En relación con el montaje, la edición se piensa desde una composición equilibrada de todos los elementos, en donde, tanto la voz de los personajes como el espacio para el sonido ambiente y música permitan una contemplación reflexiva de la realidad presentada en el trabajo documental. Un elemento característico es entonces la inclusión de voz en off sobre planos de acompañamiento, contexto y apoyos como parte del objetivo planteado, que los personajes narren su propia historia de acuerdo con la guía de los realizadores en la configuración del relato. Un referente para esto es el corto documental *Sardón*, dirigido por Jesús Cáceres, José Luis Condori y Cesar Carlevarino de la compañía productora Ruah Film, un corto que relata la vida de un hombre de 85 años que es el último artesano de zampoñas en la comunidad de Coraguaya, Perú. El montaje es guiado por la narrativa propia del personaje en el acercamiento a su historia de vida y a la desaparición de su oficio.



<https://www.retinalatina.org/video/sardon/>

De esta manera, se busca un ritmo coherente y fluido entre los planos y las distintas secuencias del audiovisual, en donde la edición es también guiada a la construcción de un discurso que conduzca a la reflexión sobre la pérdida del oficio tradicional. Los personajes tienen entonces un rol primario en el desarrollo de la historia por lo que el montaje debe dar cuenta de esto.

Propuesta de diseño sonoro

La intención sonora de *Hilando Tradiciones* se basa especialmente en una atención por los sonidos ambiente, sonidos propios de los momentos, lugares y espacios en los que se desarrollan las distintas escenas. Esto con el fin de aportar a la contemplación reflexiva que se busca en el montaje. Además, otorga la mayor fidelidad posible a la cotidianidad de los personajes, a sus espacios íntimos, el campo que los rodea y los sonidos propios de sus herramientas de trabajo.

También, se hará un importante uso de la voz en off. Estas voces irán narrando el trayecto del documental en sus diferentes etapas y como componente sonoro realzarán las características de

los personajes y la intención de sus discursos. Asimismo, se producirá una musicalización original diseñada especialmente para el proyecto, con sonidos arraigados a la cultura y tradición boyacense, composiciones que tendrán una coherencia narrativa de acuerdo con la imagen y al discurso presentado, pues se espera reforzar los relatos más contundentes de los protagonistas, un ejemplo de esto es la canción *Feliz día Chela- Trío de cuerdas andino* de Sebastián Pardo.



<https://www.youtube.com/watch?v=fXAYsmvD3QA&t=45s>

Por otra parte, un referente de cómo estructurar los elementos del audiovisual de forma orgánica es el corto documental *Obligados en Jurubirá* realizado por Juan Camilo García y Juan Manuel Vásquez para el Festival Somos Afro, que nos habla de una antigua tradición que arraiga la pertenencia al territorio de los pueblos afro. La producción sonora es entonces fundamental dentro del trabajo documental y dará un estilo propio dentro de la realización.



<https://www.youtube.com/watch?v=PGJZEyfoSU4&t=50s>

Propuesta gráfica

Desde esta propuesta se espera lograr un complemento estético para el trabajo documental. En referencia a la gráfica para la marcación de personajes la elección de fuente está basada en tipografía serif, que facilita la legibilidad de los nombres de los personajes. También, se espera complementar el paquete gráfico con una ilustración simple y a escala que haga

referencia a las herramientas de trabajo del hilado. Estas apariciones se harán en momentos precisos para identificar a los personajes.



La base para las ilustraciones de los créditos se sustenta en una línea que simula estar dibujada a lápiz sobre fondos de estilo antiguo. Como referente para esta decisión, se tiene en cuenta al corto animado *Tejido Andino* de Mariana Tschudi para la muestra de Arte Pachatopías en el Museo Amano, Perú. Así, los créditos, es una pieza de máximo 1 minuto en el que aparecerán ilustraciones de los personajes del documental, que anteceden la aparición del título del proyecto audiovisual.



<https://vimeo.com/214892893>

La paleta de colores elegida va ligada a una búsqueda de cercanía al campo boyacense, por lo que se usan en su mayoría colores tierra. Se crearon matices para poder generar contrastes claros y armoniosos. Existe bastante uso del café, no solo para intentar reproducir el color de la tierra sino también para evocar a lo antiguo, de una tradición que ha permanecido por generaciones. En ese sentido, se espera generar un impacto positivo en los espectadores que devenga de una estética rigurosa, es decir, que transmita el mensaje a través de los distintos lineamientos del diseño.

1.11 Guion base de entrevistas

Venilda Garzón

- Presentación ¿Cómo se definiría? ¿Quién es usted?
- Cuéntenos un poco sobre usted. ¿Dónde nació? ¿Junto a quién creció?
- ¿Qué es lo que más recuerda de su niñez creciendo aquí en el campo?
- ¿Cuándo aprendió a hilar? ¿Quién le enseñó? ¿Cómo le enseñó?
- ¿Qué es el hilado para los campesinos de esta región? ¿Todo es igual que antes?
- ¿Cuáles son los objetos que usa para hilar? ¿Siempre ha sido así?
- ¿Cómo es el proceso para poder obtener la lana?
- ¿Qué es lo más importante para hilar bien?
- ¿Qué productos artesanales se producen con la lana?
- ¿Cuánto tiempo se demora hilando una libra de lana? ¿Cuánto gana por hilarla?
- ¿Piensa que lo que le pagan por hilar la lana es suficiente?
- ¿Cree que su oficio es valorado (importante) aquí en la región?
- ¿Siempre ha sido así? ¿Cuéntenos un poquito sobre cómo era antes la venta de lana aquí?
- ¿Qué tipo de costumbres tenían las hilanderas antes? ¿Cuál era el fin de que las hilanderas se reunieran antes en las tiendas de guarapo?
- Explíquenos sobre el valor de las ruanas según el color. ¿Esto antes daba distinción? ¿Esto sigue siendo así?
- ¿Por qué es un oficio que hacen casi siempre las mujeres?
- Si hablamos del esquilar ¿Usted esquila a las ovejas?
- ¿Qué cosas han cambiado para que esta tradición ya no sea como antes?
- ¿Cree que antes era mejor la situación de las hilanderas?
- ¿Hace cuánto tiempo está hilando?
- ¿Por qué le parece importante hilar? ¿Para usted qué significado tiene el hilado?
- ¿Usted le ha enseñado a alguien a hilar? Al igual que su mamá y su abuela.
- ¿Sus hijos se dedican a hilar? ¿Por qué ellos no siguieron con la tradición?
- ¿Cree que se está perdiendo la tradición? ¿Cree que con el paso de los años ha cambiado la tradición?
- ¿Usted qué siente al ver que la tradición se está perdiendo? ¿Cuándo ustedes no estén qué pasará con la tradición?

Pedro Hernández Ochoa/ Jefferson Hernández Ochoa

- Presentación ¿Cómo se definiría? ¿Quién es usted?
- ¿Cómo aprendió a esquila? ¿Quién le enseñó?
- ¿Desde hace cuánto esquila?
- ¿Cuáles son las herramientas que utiliza para esquila?
- ¿Cuánto se demora esquilando una oveja?
- ¿Cuáles son las precauciones que se deben tener para esquila?
- ¿Qué es lo importante para poder esquila bien?
- ¿Cada cuánto se puede esquila una oveja?
- ¿Por qué es usted el encargado de esquila la oveja?
- ¿Por qué es importante esquila a las ovejas?

Wilmer Osvaldo Pulido

- Presentación ¿Cómo se definiría? ¿Quién es usted?
- Cuéntenos un poco sobre usted. ¿Dónde nació? ¿Junto a quién creció?
- Hablemos sobre la tradición de la hilandería en la región. ¿Su familia se dedicó a esto desde que usted era pequeño? ¿Cuáles son esas experiencias que recuerda?
- ¿Usted cree que la tradición se está perdiendo? ¿Por qué?
- ¿Por qué cree que los jóvenes campesinos deciden en su mayoría migrar a las ciudades? ¿Qué efectos tiene esto?
- ¿Cómo fue su experiencia personal en relación con esto? ¿Por qué decidió irse y por qué regresó?
- Cuéntenos ¿Cómo fue su inicio como tejedor? ¿Cómo lo aprendió? ¿Y por qué decidió hacerlo?
- En la historia de la región ¿Qué artesanías son elaboradas con lana?
- ¿Cuál es la importancia de este material? Sobre todo, históricamente
- Hablemos de la historia de la ruana ¿Cuál es la importancia de la ruana dentro de la tradición boyacense?
- ¿Qué es un telar? ¿Cuál es la función de un telar?
- Usted conoce de la historia de los telares, ¿Nos podría contar sobre esto?
- ¿Por qué son importantes las hilanderas de la región? ¿Cuál es la situación actual que ellas enfrentan?
- ¿Por qué cree que a pesar de todas las dificultades las hilanderas continúan haciendo el oficio?
- ¿Cómo desde Ruanas y Tejidos Paipa ayudan a las hilanderas de la región?
- ¿Cómo nace la idea de Ruanas y Tejidos Paipa? ¿Cuál es su objetivo? ¿qué esperan para el futuro?
- ¿Cree que a las hilanderas y en general a los artesanos y campesinos se les da el reconocimiento que merecen?
- ¿Cuál ha sido su experiencia frente a la venta de artesanías tradicionales?
- ¿Cuáles han sido los cambios que ha implementado en las artesanías para mejorar sus ventas?
- ¿Cree que las personas dan el valor que merece el trabajo de las artesanías? ¿Cómo le explica a los turistas el valor de esta?
- ¿Cuándo las hilanderas no estén qué pasará con la tradición? ¿Que vendrá para el futuro?

Diana Constanza Pérez Rojas

- Presentación ¿Cómo se definiría? ¿Quién es usted?
- Cuéntenos un poco sobre usted. ¿Dónde nació? ¿Junto a quién creció?
- ¿Por qué se interesó en trabajar con la cultura, las artesanías y los campesinos?
- ¿Usted cree que la tradición de la hilandería se está perdiendo? ¿Por qué?
- ¿Esto se puede denominar una pérdida del patrimonio?

- ¿Por qué son importantes las hilanderas de la región? ¿Cuál es la situación actual que ellas enfrentan?
- ¿Por qué cree que a pesar de todas las dificultades las hilanderas continúan haciendo el oficio?
- ¿Cree que a las hilanderas y en general a los artesanos y campesinos se les da el reconocimiento que merecen? ¿Esto es un factor determinante en la crisis que enfrenta el campo?
- ¿Cuáles son las causas de la crisis que en este momento enfrenta la tradición de la hilandería? ¿Por qué la mayoría de las hilanderas hacen parte de la población longeva?
- ¿Cree que las personas dan el valor que merece el trabajo de las artesanías? ¿Cómo le explica a los turistas el valor de esta?
- ¿Cómo nace la idea de Ruanas y Tejidos Paipa? ¿Cuál es su objetivo? ¿qué esperan para el futuro?
- ¿Cuándo las hilanderas no estén qué pasará con la tradición? ¿Que vendrá para el futuro?

PREPRODUCCIÓN

2.1 Guion de preproducción

Guion de preproducción					
Secuencia	Escena	Imagen	Sonido	T.P	T.A
1.Venilda	1. EXT.MONTAÑA. VEREDA VENTA DE LLANO. DÍA	T1. P.G vemos el paisaje mientras las nubes pasan lentamente.	Ambiente	0:04	0:04
	2. EXT.CASA VENILDA. FACHADA. DÍA	T2. P.G de la casa de VENILDA	Ambiente	0:04	0:08
	3. INT. CASA VENILDA. COCINA.DÍA	T3. P.D de la mano de VENILDA mientras enciende el fuego en su cocina. T4. P.D de la mano de VENILDA mientras pone la olla al fuego. T5. P.M.C frontal del rostro de VENILDA mientras cocina. T6. P.P picado frontal de VENILDA sirviendo la bebida	Ambiente/ T4,5,6 Voz en off VENILDA ¿quién es?	0:28	0:36
	4. INT. CASA VENILDA. COMEDOR. DÍA	T7. P.G del comedor $\frac{3}{4}$, PEDRO está sentado en el comedor y VENILDA sale de la cocina con el desayuno. T8. P.M.L frontal de VENILDA y su esposo sentados comiendo. Angulación normal. T9. P.G del comedor, posterior a PEDRO,	Ambiente/ La pareja conversa sobre el esquilado de las ovejas de la finca/ T10,11 voz en off cuenta cuándo y cómo aprendió a hilar. Habla del	0:59	1:35

		angulación normal. PEDRO se levanta y sale de la casa. T10. P.M.L en perfil de VENILDA sentada en el comedor con una angulación contrapicada. T11. P.P frontal de VENILDA, angulación normal.	hilado como una actividad del campo que ha realizado toda su vida		
	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado	Entrevista VENILDA, dice que ya no es lo mismo que antes, que todo ha cambiado.	0:25	2:00
	6. EXT. CASA VENILDA. COMEDOR. DÍA	T13. P.G desde el exterior de la casa, VENILDA continúa sentada en el comedor y se levanta a limpiar la mesa	Voz en off VENILDA cuenta que su vida y el oficio han cambiado	0:20	2:20
	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado	Entrevista VENILDA, dice que ya no es lo mismo que antes, que todo ha cambiado. Habla de su esposo.	0:40	3:00
	7. EXT. CASA VENILDA. MONTAÑA. DÍA	T14. P.G VENILDA llega de vender quesos y se encuentra con su esposo al frente de la casa. T15. G.P.G VENILDA y PEDRO caminan hacia la montaña, se alejan poco a poco de la cámara. T16. P.G posterior de VENILDA y PEDRO mientras caminan en la montaña. T17. P.G VENILDA y PEDRO llegan al lugar donde esquilan la oveja. T18. P.D de la cara de la oveja mientras la preparan. T19. P.G picado de VENILDA mientras amarra a la oveja con el mazo. T20 P.D de las manos de PEDRO amarrando las patas de la oveja. T21. PD de PEDRO cogiendo las tijeras para cortar la lana. T22. P.G picado de PEDRO cortando la lana. T23. PP de la cara de PEDRO mientras esquila	Ambiente/ la pareja conversa para ir a esquilar a la oveja y luego PEDRO explica la importancia del esquilado y lo que está haciendo para poder esquilar bien	1:17	4:17

	8. EXT. CASA VENILDA. CORRAL VACAS. DÍA	T24. Entrevista de PEDRO en plano medio largo centrado	Entrevista PEDRO, dice cuándo comenzó a esquila y porqué es el encargado de hacer dicha labor	0:25	4:42
	7. EXT. CASA VENILDA. MONTAÑA. DÍA	T25. Traveling de lana extendida en el piso. T26 P.G de PEDRO terminando de esquila con enfoque selectivo desde alguna planta. T27. P.G oveja se levanta después de ser esquilada	Ambiente/ voz en off de PEDRO contando más sobre la labor del esquilado	0:23	5:05
	8. EXT. CASA VENILDA. CORRAL VACAS. DÍA	T24. Entrevista de PEDRO en plano medio largo centrado	Entrevista PEDRO, dice cuándo comenzó a esquila y porqué es el encargado de hacer dicha labor. También de que, esquilada la oveja, la lana queda en manos de VENILDA	0:25	5:30
	7. EXT. CASA VENILDA. MONTAÑA. DÍA	T28 P.G de VENILDA recogiendo la lana. T29 P.P de la canasta y VENILDA la levanta. T30 P.G perfil de VENILDA bajando de la montaña. T31 P.G posterior, VENILDA acaba de bajar la montaña con la canasta	Ambiente/ Voz en off, VENILDA dice porque es ella la encargada de hilar y porque es un oficio normalmente para mujeres	0:27	5:57
	9. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T32. P.A frontal, VENILDA entra a la casa con la canasta. T33. P.G de VENILDA dejando la canasta en el piso y se acomoda en el sillón para arreglar la lana. T34. P.M.L de VENILDA mientras escarmenta la lana. T35. P.D de las manos de VENILDA. T36. PP del huso girando. T37. P.G $\frac{3}{4}$ de VENILDA en la sala	Ambiente, VENILDA cuenta los pasos para hilar bien y el nivel de dificultad que este tiene.	0:58	6:55
	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado	Entrevista VENILDA habla de que el oficio no es valorado y de la baja remuneración económica	0:35	7:30

	9. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T38. P.D de la radio con enfoque selectivo hacia VENILDA. T39. De P.D de las manos a P.P de la cara de VENILDA con tilt up	Música/ Voz en off VENILDA dice que ella al igual que su madre y abuela enseñó a sus hijos pero que ellos ya no ven un futuro próspero en el campo	0:35	8:05
	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado	Entrevista VENILDA cuenta la experiencia con sus hijos/ Música	0:25	8:30
	9. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T40. P.G VENILDA se levanta y camina hacia una foto de su familia. T41. P.D de la mano de VENILDA con la foto	Música/ Voz en off VENILDA dice que sus hijos no siguieron con la tradición	0:17	8:47
	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado	Entrevista VENILDA cuenta la experiencia con sus hijos/ Música	0:13	9:00
	10. EXT. EL TABE. HUERTA. DÍA	T42. P.P, enfoque selectivo de las manos de WILMER mientras trabaja la tierra. T43. P.P de WILMER mientras trabaja la tierra. T44. P.G de WILMER, se levanta y camina en su huerta. T45. P.G perfil de WILMER, sigue caminando en su huerta	Ambiente/ Voz en off WILMER habla de la migración de los jóvenes del campo a las ciudades y la pérdida de oficios tradicionales	0:26	9:26
	11. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T46. Entrevista de WILMER en plano medio largo centrado	Entrevista WILMER dice que él también se fue y habla de porque regresó.	0:30	9:56
	10. EXT. EL TABE. HUERTA. DÍA	T47. G.P.G picado de WILMER en su huerta. Zoom in a WILMER.	Ambiente/ Voz en off WILMER continúa contando su historia	0:12	10:08
	11. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T46. Entrevista de WILMER en plano medio largo centrado	Entrevista WILMER dice que él también se fue y habla de porque regresó.	0:15	10:23

2. Wilmer y Diana	10. EXT. EL TABE. HUERTA. DÍA	T48. P.D con enfoque selectivo, WILMER se acerca y deja la herramienta sobre una superficie	Ambiente	0:09	10:32
	12. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T49. P.G, WILMER entra el telar. T50. P.A, en perfil WILMER se acomoda en el telar para trabajar. T51. P. D de los pies de WILMER en el telar. T52. De P.G a P.M.C, pedestal up desde los pies de WILMER a su rostro. T53. P. D del hilo del telar con enfoque selectivo. T54. P.M.C frontal de WILMER con el telar. T55. P.G frontal picado de WILMER y el telar. T56. P.P frontal picado del rostro de WILMER	Ambiente/Voz off WILMER cuenta cómo aprendió a tejer, sobre su familia y la relación con las artesanías.	1:08	11:40
	11. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T46. Entrevista de WILMER en plano medio largo centrado	Entrevista WILMER habla de las artesanías hechas con lana y de la importancia de las ruanas.	0:30	12:10
	12. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T57. P.D de las manos de WILMER mientras trabaja en el telar. T58. P.M.L en perfil de WILMER mientras trabaja el telar	Ambiente/Voz off WILMER explica sobre su telar manual que fue traído por los españoles	0:20	12:30
	11. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T46. Entrevista de WILMER en plano medio largo centrado	Entrevista WILMER habla de la importancia de las hilanderas, del poco reconocimiento a su labor, de la pérdida de la tradición	0:25	12:55
	12. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T59. P.G picado, WILMER termina la artesanía y sale del telar	Ambiente/ Voz en off WILMER habla sobre las hilanderas	0:15	13:10
	11. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T46. Entrevista de WILMER en plano medio largo centrado	Entrevista WILMER habla de la importancia de las hilanderas, del poco reconocimiento a su labor, de la pérdida de la tradición.	0:33	13:43

	13. INT. EL TABE. TIENDA. DÍA	T60. P. G WILMER entra a la tienda y le entrega la artesanía a DIANA. T61. P.P de DIANA en $\frac{3}{4}$ frontal levantando la artesanía. T62. P.G en perfil, DIANA camina y cuelga la artesanía	Ambiente/ Voz en off DIANA, nos habla de la pérdida del patrimonio	0:26	14:09
	14. EXT. EL TABE. ENTRADA. DÍA	T63. Entrevista de DIANA en plano medio largo centrado	Entrevista DIANA cuenta sobre la baja remuneración a la labor de las hilanderas y cómo esto progresivamente conduce a su desaparición	0:35	14:44
	15. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T64. P. P contrapicado frontal de DIANA tejiendo a mano. T65. P.G contrapicado frontal de DIANA tejiendo a mano. T66. P.G de DIANA sentada en la mecedora en perfil a contraluz.	Ambiente/ Voz en off DIANA, continúa hablando sobre la desaparición de las hilanderas	0:30	15:14
	14. EXT. EL TABE. ENTRADA. DÍA	T63. Entrevista de DIANA en plano medio largo centrado	Entrevista DIANA dice que el oficio está en manos de la población longeva y que cuando ellas mueran será el fin de la tradición como la conocemos.	0:30	15:44
	16. INT. EL TABE. TIENDA. DÍA	T67. P.P de una canasta que DIANA está llenando con lanas. T68. P.G DIANA levanta la canasta y camina hacia el taller	Ambiente	0:16	16:00
	17. EXT. CASA VENILDA. CULTIVO DE CARDÓN. DÍA	T69. P.D del cardón. T70. P.M.L de VENILDA en el cultivo de cardón, recoge algunas matas. T71. P.D de las manos de VENILDA tomando el cardón. T72. P.G con paneo, VENILDA camina del cultivo a la casa. Entra y toma sus herramientas para hilar. T73. P.G de VENILDA de pie hilando en el centro de la sala	Ambiente/ Voz en off VENILDA cuenta cuánto se demora hilando una libra de lana y cuál es su ganancia.	0:50	16:50

3. La tradición	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado	Entrevista VENILDA reflexiona sobre las ganancias de las hilanderas actualmente y cómo esto pone en riesgo a la tradición	0:30	17:20
	18. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T74. P.D de la rueda girando donde VENILDA acomoda la lana para llevar a lavar. T75. P.D de las manos de VENILDA mientras rueda la lana. T76. P. M.L de VENILDA mientras rueda la lana. T77. P.G en cenital de la rueda mientras la gira VENILDA. T78. P.D picado de las manos de VENILDA mientras amarra la lana para llevar a lavar. T79 P.G de VENILDA, saca la lana de la rueda y se dirige al lavadero	Ambiente/ Voz en off VENILDA explica cómo era antes la situación del oficio	0:47	18:07
	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado	Entrevista VENILDA cuenta que las hilanderas se reunían en las tiendas de guarapo, que también usaban para teñir las lanas, explica que las lanas de cierto color natural tienen más valor pero que ahora ya las personas no suelen usarlas como antes	0:30	18:37
	19. EXT. CASA VENILDA. PATIO. DÍA	T80. P.D de los ojos de VENILDA mientras lava la lana. T81. P.M.L frontal de VENILDA lavando la lana. T82. P.G de VENILDA en perfil lavando la lana. T83. P.A VENILDA extiende la lana para secar. T84. P.M.C de VENILDA extendiendo la lana. T85. P.G con paneo, VENILDA acaba su actividad y sale del plano.	Ambiente/ Voz en off VENILDA continúa contando sobre la tradición	0:52	19:29

	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado.	Entrevista VENILDA cuenta que las hilanderas se reunían en las tiendas de guarapo, que también usaban para teñir las lanas, explica que las lanas de cierto color natural tienen más valor pero que ahora ya las personas no suelen usarlas como antes	0:15	19:44
	20. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T86. P.M.L en perfil de VENILDA cardando la ruana. T87. P.D de la mano de VENILDA mientras carda la ruana.	Ambiente	0:16	20:00
	21. EXT. CASA WILMER. FACHADA. DÍA	T88. P.G de la fachada de Ruanas y Tejidos Paipa.	Ambiente	0:05	20:05
	22. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T89. P.M.L perfil de WILMER construyendo un telar. T90. P.M.C de WILMER construyendo un telar. T91. P.G picado de WILMER construyendo un telar.	Ambiente/ Voz en off WILMER habla de su experiencia con la venta de artesanías tradicionales	0:20	20:25
	11. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T46. Entrevista de WILMER en plano medio largo centrado.	Entrevista WILMER habla de su experiencia con la venta de artesanías tradicionales	0:30	20:55
	22. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T92. P.G de los telares y máquinas. T93. P.M.L de WILMER tomando café en el taller	Ambiente/Voz en off habla de los cambios que ha implementado para mejorar sus ventas	0:25	21:20
	11. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T46. Entrevista de WILMER en plano medio largo centrado.	Entrevista WILMER habla de cómo explican a los turistas el valor de la artesanía que compran	0:20	21:40

	23. EXT. EL TABE. HUERTA. DÍA	T94. P.G paneo de la huerta a la ventana donde WILMER toma su café	Ambiente	0:10	21:50
	14. EXT. EL TABE. ENTRADA. DÍA	T63. Entrevista de DIANA en plano medio largo centrado	Entrevista DIANA cuenta que usualmente no se valora el trabajo detrás de las artesanías y que incluso piden rebaja al comprarlas	0:25	22:15
	24. INT. EL TABE. TIENDA. DÍA	T95. P.P de DIANA. T96. P.D de las manos de DIANA. T97. P.M.L de DIANA organizando artesanías	Ambiente/ Voz en off DIANA cuenta que usualmente no se valora el trabajo detrás de las artesanías y que incluso piden rebaja al comprarlas	0:17	22:32
	14. EXT. EL TABE. ENTRADA. DÍA	T63. Entrevista de DIANA en plano medio largo centrado.	Entrevista DIANA cuenta los objetivos de su trabajo	0:10	22:42
	25. EXT. EL TABE. FACHADA. DÍA	T98. P.G de DIANA y WILMER en la entrada del taller	Ambiente	0:10	22:52
	20. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T99. P.A, VENILDA se pone la ruana, sale del plano.	Ambiente	0:10	23:02
	26. EXT. CASA VENILDA. MONTAÑA. DÍA	T100. P. G con enfoque selectivo, PEDRO está sentado y VENILDA llega a encontrarse con él. T101. P.G VENILDA se sienta al lado de PEDRO	Ambiente/ Voz en off VENILDA reflexiona sobre lo que queda para el futuro	0:20	23:22
	5. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T12. Entrevista de VENILDA en plano medio largo centrado.	Entrevista VENILDA reflexiona sobre lo que queda para el futuro	0:25	23:47

	26. EXT. CASA VENILDA. MONTAÑA. DÍA	T102. P.G VENILDA sentada al lado de PEDRO, mirada fija a la cámara	Ambiente	0:13	24:00
--	--	--	----------	------	-------

2.2 Plan de rodaje

Título: Hilando Tradiciones											
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano											Nº1
Plan de rodaje											
Día	Int.	Ext.	Día	Noche	Escenas	Decorado	Tomas	Personajes	Observaciones	Hora in	Hora out
01			x			Traslado Bogotá- Paipa			Verificar permisos de movilidad	8:00 am	10:30 am
						Compras en el pueblo				11:00 am	12:00 pm
						Almuerzo				12:00 pm	1:00 pm
						Llegada al hotel				1:00 pm	1:20 pm
						Organización				1:20 pm	2:00 pm
						Scouting. EL TABE			Firma de permisos de uso de imagen y locación	2:20 pm	3:40 pm

02	x	x	x			Scouting. CASA VENILDA			Revisar locaciones y verificar condiciones para T6. Firma de permisos de uso de imagen y locación	3:55 pm	5:00 pm
						Scouting de vista para amanecer			Preguntar antes sobre la seguridad del lugar en horas de la madrugada	5:00 pm	5:30 pm
						Regreso al hotel. Organización para grabación				6:00 pm	10:00 pm
						Despertar				4:00 am	4:30 am
						Traslado a locación			Definir en el scouting del día anterior. Llevar equipos necesarios únicamente	4:30 am	4:50 am
					1	MONTAÑA	T1	N/A	Grabación de ambiente y time lapse	5:00 am	5:20 am
						Desayuno				5:40 am	6:10 am
						Traslado a locación				6:10 am	6:40 am
					2	CASA VENILDA	T2	N/A	Que se visualice una luz en la casa	6:50 am	7:00 am

					3	CASA VENILDA	T6	VENILDA	Tomar fotografía para continuidad. Llevar cuerda y preparar toma	7:10 am	7:15 am
					4 y 6	CASA VENILDA	T7, T8, T9, T10, T11,T13	VENILDA y PEDRO		7:20 am	8:00 am
						Acompañamiento a vender quesos		VENILDA	Tener permisos de uso de imagen y locación a la mano	8:00 am	9:00 am
					3	CASA VENILDA	T3, T4, T5	VENILDA	Revisar condiciones de luz	9:20 am	9:40 am
					7	CASA VENILDA	T14, T15, T16	VENILDA y PEDRO		9:45 am	10:15 am
					7	CASA VENILDA	T17, T18, T19, T20, T21, T22, T23, T25, T26, T27, T28,T29	VENILDA y PEDRO	Tomar fotografías para continuidad. T22 que se vea el regresa de Venilda a la casa	10:15 am	11:30 am
						Break de almuerzo				11:45 am	1:30 pm
					9	CASA VENILDA	T32, T33, T34, T35, T36, T37, T38, T39, T40, T41	VENILDA	Tener en cuenta los elementos de utilería	2:00 pm	4:00 pm

					26	CASA VENILDA	T100, T101, T102	VENILDA y PEDRO	Verificar vestuario, para continuidad con T20	4:10 pm	4:40 pm
						Regreso al hotel. Revisión de material y organización para grabación, locaciones de entrevistas			Recomendar a los personajes el vestuario de las entrevistas para el día siguiente	4:55 pm	10:00 pm
03	x	x	x			Despertar				5:30 am	6:00 am
						Desayuno				6:00 am	6:30 am
						Traslado a locación				6:40 am	7:10 am
						Organización de equipos y locación de entrevista				7:20 am	7:40 am
					8	CASA VENILDA. Entrevista PEDRO	T24	PEDRO		7:50 m	8:40 am
					7	CASA VENILDA	T30, T31	VENILDA	Verificar vestuario con continuidad	8:50 am	9:10 am

					17	CASA VENILDA	T69, T70, T71, T72, T73	VENILDA	Tener en cuenta los elementos de utilería y posición de canasta CARDÓN dentro de localización SALA	9:20 am	10:20
						Organización de equipos y locación de entrevista				10:20 am	10:40 am
					5	CASA VENILDA. Entrevista VENILDA	T12	VENILDA		10:45 am	11:45 am
						Break de almuerzo				11:50 am	1:30 pm
						Traslado a locación				1:30 pm	2:00 pm
					18	CASA VENILDA	T74, T75, T76, T77, T78, T79	VENILDA	Verificar utilería y vestuario para continuidad	2:10 pm	3:10 pm
					19	CASA VENILDA	T80, T81, T82, T83, T84, T85	VENILDA		3:15 pm	4:10 pm
					20	CASA VENILDA	T86, T87, T99	VENILDA	Verificar vestuario, para continuidad con T26	4:15 pm	4:40 pm

						Regreso al hotel. Revisión de material y organización para grabación				4:55 pm	10:00 pm
04	x	x	x			Despertar				6:00 am	6:30 am
						Desayuno				6:30 am	7:00 am
						Traslado a locación				7:05 am	7:35 am
						Organización de equipos			Tomar fotos para continuidad de vestuario y localizaciones	7:40 am	7:55 am
					23 y 10	EL TABE	T94, T42, T43, T44. T45, T47, T48	WILMER		8:00 am	9:10 am
					12 y 13	EL TABE	T49, T50, T51, T52, T53, T54, T55, T56, T57, T58, T59, T60	WILMER y DIANA	Verificar elemento para T60	9:30 am	11:00 am
						Break de almuerzo				11:15 am	12:30 pm
						Traslado a locación				12:35 pm	1:00 pm
					13,16, 24	EL TABE	T61, T62, T67, T68, T95, T96, T97	DIANA		1:20 pm	2:30 pm

05	x	x	x		15	EL TABE	T64, T65, T66	DIANA		2:35 pm	3:00 pm
					21 y 25	EL TABE	T88, T98	WILMER Y DIANA		3:05 pm	3:30 pm
						Regreso al hotel. Revisión de material y organización para grabación, locaciones de entrevistas			Recomendar a los personajes el vestuario de las entrevistas para el día siguiente	3:50 pm	10 pm
						Despertar				6:00 am	6:30 am
						Desayuno				6:30 am	7:00 am
						Traslado a locación				7:05 am	7:35 am
						Organización de equipos				7:40 am	7:55 am
					22	EL TABE	T89, T90, T91, T92, T93	WILMER	Verificar vestuario con continuidad. Verificar condiciones de luz con T94, posible re-grabación	8:00 am	8:40 am
						Organización de equipos y locación de entrevista				8:40 am	8:55 am
					14	EL TABE. Entrevista DIANA	T63	DIANA		9:00 am	10:00 am

						Organización de equipos y locación de entrevista				10:00 am	10:20 am
					11	EL TABE. Entrevista DIANA	T46	WILMER		10:25 am	11:40 am
						Despedida				11:45 pm	12:00 pm
						Regreso al hotel y almuerzo				12:05 pm	1:30 pm
						Visita DOÑA MARIANA				1:35 pm	2:10 pm
						Visita DOÑA VENILDA				2:40 pm	3:10 pm
						Visita ROCIO				3:45 pm	4:30 pm
						Regreso al hotel. Revisión de material y organización para el regreso			Verificar hora con transportador para el viaje de regreso	4:35 pm	10:00 pm
6			x			Despertar				7:00 am	7:30 am
						Desayuno				7:30 am	8:00 am
						Tiempo estimado para arreglo de tomas				8:05 am	10:40 am

						Traslado a Paipa. Bogotá			Verificar permisos de movilidad	11:00 am	2:30 pm

2.3 Presupuesto

Resumen de presupuesto

RESUMEN DE PRESUPUESTO	
Concepto	Presupuesto
Producción y rodaje	\$ 1.443.508
Postproducción	\$ 404.000
Total	\$ 1.847.508

Concepto	Precio Unitario	Cantidad	Unidad de medida	Presupuesto
Producción y rodaje				\$ 1.443.508
Pilas Duracell Alcalinas AA Paquete De 6 Unidades	\$ 18.000	2	Rodaje	\$ 36.000
Transporte traslado Bogotá-Paipa	\$ 220.000	2	Rodaje	\$ 440.000
Transporte en Paipa	\$ 50.000	2	Rodaje	\$ 100.000
Hospedaje	\$ 275.000	2	Rodaje	\$ 550.000
Desayuno - Almuerzo	\$ 60.000	2	Rodaje	\$ 120.000
Alimentación (Comida+ Extra)	\$ 40.000	2	Rodaje	\$ 80.000

Protocolo Covid19	\$ 35.000	2	Rodaje	\$ 70.000
Imprevistos	\$ 47.508	3%	Rodaje	\$ 47.508
Posproducción				\$ 404.000
Música Original (derechos)	\$ 400.000	1	Proyecto	\$ 400.000
Imprevistos	\$ 4.000	1%	Etapa	\$ 4.000
Total, presupuesto				\$ 1.847.508

Presupuesto valor real de proyecto

RESUMEN DE PRESUPUESTO	
Concepto	Presupuesto
Guion	\$ 850.000
Preproducción	\$ 1.989.878
Producción y rodaje	\$ 23.814.310
Postproducción	\$ 6.262.000
Total	\$ 32.916.188

Concepto	Precio Unitario	Cantidad	Unidad de medida	Presupuesto
Guion				\$ 850.000
Derechos	\$ -	0	Proyecto	\$ -
Guion	\$ 400.000	1	Guion	\$ 400.000
Investigación	\$ 450.000	1	Proyecto	\$ 450.000
Preproducción				\$ 1.989.878
Director general	\$ 900.000	1	Proyecto	\$ 900.000

Productor general	\$ 900.000	1	Proyecto	\$ 900.000
Productor de campo	\$ -	0	mes	\$ -
Transporte	\$ 170.000	1	viaje	\$ 170.000
Casting y locaciones	\$ -	0	Proyecto	\$ -
Imprevistos	\$ 19.878	1%	glb	\$ 19.878
Producción y rodaje				\$ 23.814.310
Director general	\$ 2.000.000	1	Rodaje	\$ 2.000.000
Productor general	\$ 2.000.000	1	Rodaje	\$ 2.000.000
Productor de campo	\$ 700.000	1	Rodaje	\$ 700.000
Asistente de dirección	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Asistente de producción	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Director de fotografía/camarógrafo	\$ 1.500.000	1	Rodaje	\$ 1.500.000
Camarógrafo	\$ 800.000	1	Rodaje	\$ 800.000
Asistente de Cámara y luces	\$ 600.000	1	Rodaje	\$ 600.000
Asistente de Cámara y luces	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Presentador	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Actores	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Extras (10)	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Foto Fija	\$ 300.000	1	Rodaje	\$ 300.000
Director de Arte	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Asistente de Arte	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Maquillador	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Vestuario	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Utilero	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Asistente de vestuario (2)	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Asistente de Maquillaje	\$ -	0	Rodaje	\$ -

Cámara canon t6	\$ 2.257.290	1	Rodaje	\$ 2.257.290
Cámara canon t5i	\$ 3.299.000	1	Rodaje	\$ 3.299.000
Lente 50 mm Canon	\$ 500.000	1	Rodaje	\$ 500.000
Flex	\$ 140.000	1	Rodaje	\$ 140.000
Trípodes	\$ 200.000	2	Rodaje	\$ 400.000
Rode Videomic	\$ 365.000	1	Rodaje	\$ 365.000
Alquiler equipo de audio. Solapas	\$ 480.000	1	Rodaje	\$ 480.000
Alquiler de equipo de audio. Base	\$ 100.000	1	Rodaje	\$ 100.000
Memoria SD 8GB	\$ 35.000	1	Rodaje	\$ 35.000
Memoria SD 16GB	\$ 26.900	3	Rodaje	\$ 80.700
Memoria SD 64 GB	\$ 50.000	1	Rodaje	\$ 50.000
Disco Duro Toshiba 2TB	\$ 230.000	1	Rodaje	\$ 230.000
Disco Duro Toshiba 1TB	\$ 214.900	1	Rodaje	\$ 214.900
Baterías extra T5i	\$ 132.900	1	Rodaje	\$ 132.900
Pilas Duracell Alcalinas Aa Paquete De 6 Unidades	\$ 17.500	1	Rodaje	\$ 17.500
Sonidista	\$ 800.000	1	Rodaje	\$ 800.000
Implementos de arte	\$ -	0	Rodaje	\$ -
Transporte	\$ 220.000	8	Rodaje	\$ 1.760.000
Hospedaje	\$ 275.000	8	Rodaje	\$ 2.200.000
Alimentación	\$ 200.000	8	Rodaje	\$ 1.600.000
Protocolo Covid19	\$ 69.800	8	Rodaje	\$ 558.400
Imprevistos	\$ 662.099	3%	Rodaje	\$ 693.620
Posproducción				\$ 6.262.000
Música Original (derechos)	\$ 400.000	1	Proyecto	\$ 400.000
Editor(es)	\$ 2.000.000	2	Proyecto	\$ 4.000.000
Asistente de edición	\$ -	0	Proyecto	\$ -

Ilustrador y Graficador (2)	\$ 1.000.000	1	Proyecto	\$ 1.000.000
Mezcla final y corrección de color	\$ -	0	Proyecto	\$ -
Close caption	\$ 800.000	1	Proyecto	\$ 800.000
Estudio de grabación	\$ -	0	Proyecto	\$ -
Imprevistos	\$ 62.000	1%	Etapas	\$ 62.000
Total, presupuesto				\$ 32.916.188

PRODUCCIÓN

3.1 Desgloses de producción

3.1.1 Planilla de personajes

Título: Hilando Tradiciones																																	
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano																																N.º 1	
Planilla de personajes																																	
Personaje	esc 1	esc 2	esc 3	esc 4	esc 5	esc 6	esc 7	esc 8	esc 9	esc 10	esc 11	esc 12	esc 13	esc 14	esc 15	esc 16	esc 17	esc 18	esc 19	esc 20	esc 21	esc 22	esc 23	esc 24	esc 25	esc 26	esc 27	esc 28	esc 29	Total	%		
Venilda			1	1	1	1					1									1	1	1						1	1	10	43%		
Jefferson								1	1																					2	9%		
Diana																1	1	1	1								1			5	22%		
Wilmer													1	1	1										1	1	1			6	26%		
																																23	100%
Observaciones: Venilda, la protagonista, tiene un porcentaje de participación del 43%																																	

3.1.2 Planilla de decorados general

Título: Hilando Tradiciones									
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano									N.º 1

Panilla de decorados general							
Exteriores				Interiores			
Descripción	esc.	día	noche	Descripción	esc.	día	noche
1. EXT.MONTAÑA. VEREDA VENTA DE LLANO. DÍA	1	1					
2. EXT.CASA VENILDA. FACHADA. DÍA	2	1					
				3. INT. CASA VENILDA. COCINA.DÍA	3	1	
				4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	4	1	
5. EXT. CASA VENILDA. VACAS. DÍA	5	1					
6. EXT. CASA VENILDA. PATIO. DÍA	6	1					
7. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	7	1					
8. EXT. FINCA JEFERSON. OVEJAS. DÍA	8	1					
9.EXT.FINCA JEFFERSON. DÍA	9	1					
10. EXT. MONTAÑA VEREDA VENTA DE LLANO. DÍA	10	1					
				11. INT. CASA VENILDA.SALA. DÍA	11	1	
12. EXT. EL TABE. JARDÍN. DÍA	12	1					

13. EXT. EL TAFE. HUERTA. DÍA	13	1				
				14. INT. EL TAFE. TALLER. DÍA	14	1
				15. INT. EL TAFE. TELAR. DÍA	15	1
16. EXT. EL TAFE. HUERTA. DÍA	16	1				
				17. INT. EL TAFE. SALA. DÍA	17	1
18. EXT. EL TAFE. VIVERO. DÍA	18	1				
				19. INT. EL TAFE. SALA. DÍA	19	1
20. EXT. CASA VENILDA. CULTIVO. DÍA	20	1				
				21. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	21	1
22. EXT. CASA VENILDA. LAVADERO. DÍA	22	1				
23. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	23	1				
24. EXT. EL TAFE. FACHADA. DÍA	24	1				

				25. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	25	1	
				26. INT. EL TABE. TELAR. DÍA	26	1	
27. EXT. EL TABE. FACHADA. DÍA	27	1					
				28. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	28	1	
29. EXT. CASA VENILDA. CAMPO. DÍA	29	1					
Total		18	0	TOTAL		11	0
Observaciones: Se presenta un total de 18 tomas en exteriores y 11 en interiores.							

3.1.3 Planilla de imagen por locación

Título: Hilando Tradiciones	Nº1
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano	
Planilla de imagen por locación	
Escenas: 4,11, 20, 28, 29	Decorado: CASA VENILDA
Localizaciones: CAMPO, SALA, CULTIVO	Contacto: 3202065627
Dirección: Vereda Venta de Llano finca Las arrugas, Paipa	





Escenas: 13,15,16,18,24,26

Decorado: EL TABE

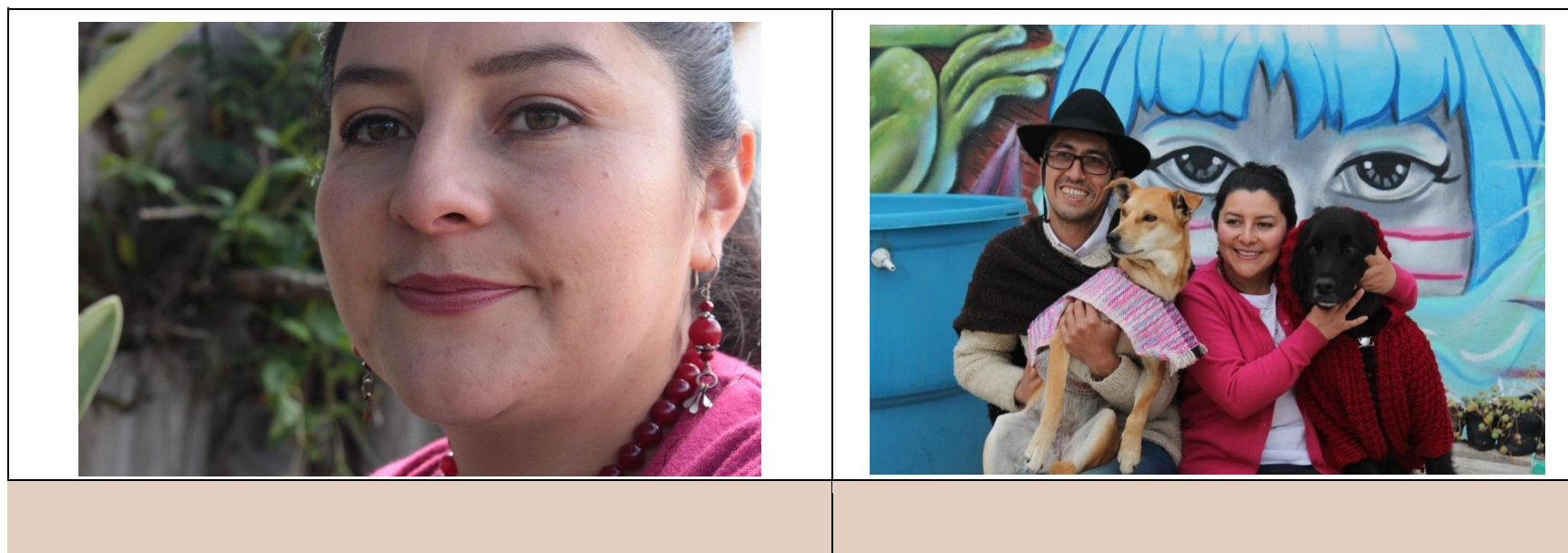
Localizaciones: TELAR, HUERTA

Contacto: 3132823427

Dirección: Vereda Cruz de Murcia, KM 7 vía al Pantano de Vargas 150440 Paipa

Mail: wilospuro@gmail.com





3.1.4 Planilla de personajes y fuentes

Título: Hilando Tradiciones						
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano						
Planilla de personajes y fuentes						
	Nombre	Código	Esc	D.N.I.	Domicilio legal	tel/cel
Principal	Venilda Garzón/ María Benigna Garzón	VE	2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 17, 18, 19, 20, 26	93854159 de Paipa	Vereda Venta de Llano finca Las arrugas, Paipa	3202065627

Secundarios	Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez	WI	10, 11, 12, 13, 22, 23, 25	1053604266 de Paipa	Vereda Cruz de Murcia, KM 7 vía al Pantano de Vargas 150440 Paipa	3132823427
	Diana Constanza Pérez Rojas	DC	13,14,15,16, 24,25	1032366194 de Bogotá	Vereda Cruz de Murcia, KM 7 vía al Pantano de Vargas 150440 Paipa	3208732428
Terciario	Jefferson Hernández Ochoa	JH	4,7,8,26	4192249 de Paipa	Vereda Venta de Llano finca Agua Tibia, Paipa	3187352367
Fuentes	Ana Rocio Molano Avella	DR	N/A	N/A	Vereda Venta de Llano finca Agua Tibia, Paipa	3202214850
	Jenny Constanza García Mendivelso	JE	N/A	N/A	Vereda Venta de Llano, Finca Colinas y Senderos, 152267 Paipa	3108640814
	Daniel Acevedo Quintero	DA	N/A	N/A	Vereda Venta de Llano, Finca Colinas y Senderos, 152267 Paipa	3103015166

3.1.5 Planilla de personal técnico

Título: Hilando Tradiciones	
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano	N.º 1
Planilla de personal técnico	

Área	Nombre y apellido	Tel/Cel	mail/dirección
PERSONAL ABOVE THE LINE			
Dirección y producción	Daniela Arango	3105631005	danielaap74@gmail.com
	Manuel García	3173735507	manuelk97@hotmail.com
Director de Fotografía	Daniela Arango	3105631005	danielaap74@gmail.com
Director de Sonido	Manuel García	3173735507	manuelk97@hotmail.com
Guionista	Daniela Arango	3105631005	danielaap74@gmail.com
	Manuel García	3173735507	manuelk97@hotmail.com
PERSONAL BELLOW THE LINE			
Cámara	Daniela Arango	3105631005	danielaap74@gmail.com
	Manuel García	3173735507	manuelk97@hotmail.com
Reflectorista	Daniela Arango	3105631005	danielaap74@gmail.com
Sonidista	Manuel García	3173735507	manuelk97@hotmail.com
Microfonista	Daniela Arango	3105631005	danielaap74@gmail.com

3.1.6 Planilla de equipamiento de cámara

Título: Hilando Tradiciones		
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano		
Planilla de equipamiento de cámara e iluminación		
Equipo Base		
Cantidad	Nombre o tipo	Características y conexiones
1	Cámara Canon	EOS Rebel T5i

1	Cámara Canon	EOS Rebel T6
2	Trípode	Beston 3560
2	Canon lente de gran angular a teleobjetivo	18-55 mm
1	Canon lente normal	50 mm
3	Baterías cámara	Canon T5i
1	Baterías cámara	Canon T6
2	Cargadores baterías	Canon T5i
1	Cargadores baterías	Canon T6
1	Disco duro Toshiba	Canvio basics 2Tb
1	Disco duro Toshiba	Canvio basics 1Tb
1	Memorias de almacenamiento	Lexar PLATINIUM II 8GB
2	Memorias de almacenamiento	Adata Class10 16GB
1	Memorias de almacenamiento	Kingston Class10 16 GB
1	Memoria de almacenamiento	64 GB
1	Flex	80cm
1	Computador portátil	Compaq

3.1.7 Planilla de equipamiento de sonido

Título: Hilando Tradiciones
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano
Planilla de equipamiento de sonido

Equipo Base		
Cantidad	Nombre o tipo	Características y conexiones
1	Micrófono boom	Rode Videomic
1	Micrófonos de solapa (Emisor-Receptor)	Sennheiser
1	Micrófono de clip	Sennheiser
1	Cable de audio	Sennheiser
1	Cable adaptador Canon Plug	Sennheiser
10	Pilas	Duracell- Energizer
1	Grabadora de voz	Sony ICD-UX560F
1	Caja de sonido de dos canales	Mixer XLR-pro

3.1.8 Hojas de llamado

Título: Hilando Tradiciones					
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano				Nº 1	
Planilla llamado Día 1					
Dirección: N/A		Producción: N/A		Otros N/A	
Fotografía: N/A		Cámara: N/A		Sonido: N/A	
Equipo y personajes		Citación	Notificación	Inicio	Final
Daniela Arango Pulgarin		7:30 a.m.	6:00 a.m.	8:00 a.m.	5:30 p.m.
Manuel Francisco García Bejarano		7:30 a.m.	6:00 a.m.	8:00 a.m.	5:30 p.m.

Transporte	7:50 a.m.	6:00 am	8:00 a.m.	10:30 a.m.
Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez	2:00 p.m.	12:00 p.m.	2:10 p.m.	3:30 p.m.
Diana Constanza Pérez Rojas	2:00 p.m.	12:00 p.m.	2:10 p.m.	3:30 p.m.
Jefferson Hernández Ochoa	4:00 p.m.	12:00 p.m.	4:10 p.m.	5:00 p.m.
Venilda Garzón	4:00 p.m.	12:00 p.m.	4:10 p.m.	5:00 p.m.
Pedro Hernández Ochoa	4:00 p.m.	12:00 p.m.	4:10 p.m.	5:00 p.m.
Decorado: CASA VENILDA. EL TABE	Ubicación: Vereda Cruz de Murcia, KM 7 vía al Pantano de Vargas 150440 Paipa. Vereda Venta de Llano finca Las arrugas, Paipa.			
Orden de escenas: N/A	Luz día			
Seguridad: N/A	Permisos propietario			

Título: Hilando Tradiciones					
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano			Nº 1		
Planilla llamado de filmación Día 2					
Dirección: 4:00 am		Producción: 4:00 am	Otros: N/A		
Fotografía: 4:00 am		Cámara: 4:00 am			
		Sonido: 4:00 am			
Personajes		Citación	Notificación	Inicio	Final

Venilda Garzón	6:50 a.m.	N/A	7:10 a.m.	4:40 p.m.
Decorado: CASA VENILDA	Ubicación: Vereda Venta de Llano finca Las arrugas, Paipa			
Orden de escenas: 1, 2, 3, 4, 6, 7,9,26	Luz día			
Seguridad: N/A	Permisos propietario			

Título: Hilando Tradiciones					
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano				Nº 1	
Planilla llamado de filmación Día 3					
Dirección: 7:30 am		Producción: 7:30 am		Otros: N/A	
Fotografía: 7:30 am		Cámara: 7:30 am		Sonido: 7:30 am	
Personajes		Citación	Notificación	Inicio	Final
Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez		8:10 a. m.	N/A	8:30 a. m.	3:40 p. m.
Diana Constanza Pérez Rojas		4:00 p. m.	N/A	4:10 p.m	5:30 p. m.
Decorado: EL TABE		Ubicación: Vereda Cruz de Murcia, KM 7 vía al Pantano de Vargas 150440 Paipa.			
Orden de escenas: 5,7,8, 17,18,19,20		Luz día			
Seguridad: N/A		Permisos propietario			

--	--

Título: Hilando Tradiciones				
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano				Nº 1
Planilla llamado de filmación Día 4				
Dirección: 7:00 am	Producción: 7:00 am			Otros: N/A
Fotografía: 7:00 am	Cámara: 7:00 am			Sonido: 7:00 am
Personajes	Citación	Notificación	Inicio	Final
Jefferson Hernández Ochoa	7:40 a.m.	N/A	8:00 a.m.	10:30 p. m.
Venilda Garzón	10:40 a. m.	N/A	10:50 a.m.	5:00 p. m.
Decorado: CASA VENILDA. FINCA JEFFERSON		Ubicación: Vereda Venta de Llano finca Las arrugas, Paipa. Vereda Venta de Llano Finca Agua Tibia, Paipa.		
Orden de escenas: 10,12,13,15,16, 21, 23, 24, 25		Luz día		
Seguridad: N/A		Permisos propietario		

Título: Hilando Tradiciones				
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano				N° 1
Planilla llamado de filmación Día 5				
Dirección: 7:00 am		Producción: 7:00 am		Otros: N/A

Fotografía: 7:00 am		Cámara: 7:00 am	Sonido 7:00 am	
Personajes	Citación	Notificación	Inicio	Final
Diana Constanza Pérez Rojas	7:40 a.m.	N/A	8:30 a. m.	3:40 p. m.
Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez	3:45 p. m.	N/A	4:00 p. m.	5:30 p. m.
Decorado: CASA WILMER		Ubicación: Vereda Cruz de Murcia, KM 7 vía al Pantano de Vargas 150440 Paipa.		
Orden de escenas: 11,14, 22		Luz día		
Seguridad: N/A		Permisos propietario		

Título: Hilando Tradiciones					
Realizadores: Daniela Arango Pulgarin. Manuel Francisco García Bejarano				Nº 1	
Planilla llamado Día 6					
Dirección: N/A		Producción: N/A		Otros: N/A	
Fotografía: N/A		Cámara: N/A			Sonido: N/A
Equipo		Citación	Notificación	Inicio	Final
Daniela Arango Pulgarin		7:50 a.m.	7:00 a.m.	8:00 a.m.	2:30 p.m.
Manuel Francisco García Bejarano		7:50 a.m.	7:00 am	8:00 a.m.	2:30 p.m.

Transporte	10:40 a.m.	8:00 a.m.	11:00 a.m.	2:30 p.m.
Decorado: Hotel	Ubicación: Vereda Venta de Llano, Finca Colinas y Senderos, 152267 Paipa			
Orden de escenas: N/A	Día			
Seguridad: N/A	Permisos propietario			

3.1.9 Reporte de script

Reporte de script			
Time In	Time Out	Cámara/ Día/ Clip	Descripción
00:4:23:00	00:11:29:00	CanonT5i/Día1/MVI_902001	Time Lapse- P.G amanecer
00:01:17:00	00:01:21:19	CanonT5i/Día3/MVI_9333	P.G. Casa Venilda
00:00:00:25	00:00:05:20	CanonT5i/Día3/MVI_9426	P.A. Venilda en la cocina, se dirige a la estufa
00:00:00:13	00:00:09:19	CanonT5i/Día3/MVI_9430	P.D. de las manos de Venilda metiendo la leña
00:00:06:20	00:00:19:24	CanonT5i/Día3/MVI_9431	P.D. de las manos de Venilda encendiendo fuego
00:00:25:00	00:00:42:18	CanonT5i/Día3/MVI_9432	P.D. de las manos de Venilda en la estufa
00:00:01:05	00:00:12:13	CanonT5i/Día3/MVI_9435	P.M.C picado de Venilda en la cocina
00:00:07:10	00:00:10:28	CanonT5i/Día3/MVI_9445	P.P. de Venilda
00:00:00:00	00:00:17:20	CanonT5i/Día3/MVI_9453	P.G. de Venilda en la cocina
00:00:06:15	00:00:10:19	CanonT5i/Día3/MVI_9446	P.D. de la mano de Venilda atizando el fuego
00:00:26:11	00:00:36:03	CanonT5i/Día3/MVI_9453	P.G. de Venilda en la cocina
00:00:02:01	00:00:12:06	CanonT5i/Día3/MVI_9454	P.M.C picado ¾ posterior de Venilda sirviendo la bebida
00:00:09:00	00:00:29:00	CanonT5i/Día3/MVI_9481	P.M. entrevista Venilda
00:00:30:17	00:00:50:26	CanonT5i/Día1/MVI_9041	P.G. de Venilda con las vacas

00:00:00:14	00:00:11:12	CanonT5i/Día1/MVI_9042	P.A. en perfil de Venilda ordeñando
00:00:37:20	00:00:43:22	CanonT5i/Día1/MVI_9044	P.G. Venilda ordeñando
00:00:38:00	00:00:48:00	CanonT5i/Día3/MVI_9476	P.M. entrevista Venilda
00:00:05:00	00:00:21:15	CanonT5i/Día1/MVI_9055	P.G. seguimiento Venilda caminando
00:00:01:14	00:00:07:09	CanonT5i/Día1/MVI_9058	P.G. Venilda entra a la casa
00:00:03:20	00:00:24:07	CanonT5i/Día3/MVI_9336	P.G. de las ovejas
00:00:00:00	00:00:09:18	CanonT5i/Día3/MVI_9348	P.G. de Jefferson caminando
00:00:37:29	00:00:42:03	CanonT5i/Día3/MVI_9349	P.A. de Jefferson en perfil alimentando las ovejas
00:00:45:19	00:00:50:13	CanonT5i/Día3/MVI_9350	P.M. de las ovejas
00:07:06:00	00:07:09:00	CanonT5i/Día3/MVI_9345	P.M. entrevista Jefferson
00:01:09:16	00:01:34:01	CanonT5i/Día3/MVI_9354	P.D. de las patas de la oveja
00:00:51:01	00:00:59:03	Canon T5i/Día3/MVI_9345	P.M. entrevista Jefferson
00:00:47:11	00:00:54:15	CanonT5i/Día3/MVI_9357	P.A. de Jefferson puliendo las tijeras
00:00:01:28	00:00:05:21	CanonT5i/Día3/MVI_9358	P.D. de las manos de Jefferson comenzando a esquilar
00:00:43:03	00:00:45:10	CanonT5i/Día3/MVI_9358	P.D. de las manos de Jefferson comenzando a esquilar
00:01:48:24	00:00:53:24	CanonT5i/Día3/MVI_9358	P.D. de las manos de Jefferson comenzando a esquilar
00:00:00:00	00:00:05:18	CanonT5i/Día3/MVI_9361	P.G. de Jefferson esquilando
00:02:47:14	00:02:50:03	CanonT5i/Día3/MVI_9361	P.D. de las manos de Jefferson esquilando
00:00:05:27	00:00:13:18	CanonT5i/Día3/MVI_9362	P.P. de la Jefferson
00:00:41:12	00:00:44:21	CanonT5i/Día3/MVI_9362	P.D. de las manos de Jefferson esquilando la oveja
00:02:08:00	00:02:12:00	CanonT5i/Día3/MVI_9345	P.M. entrevista Jefferson
00:00:15:11	00:00:38:26	CanonT5i/Día3/MVI_9363	P.P. de la oveja
00:00:28:27	00:00:38:01	CanonT5i/Día3/MVI_9370	P.G. de Jefferson esquilando la oveja
00:09:15:00	00:09:20:00	CanonT5i/Día3/MVI_9345	P.M. entrevista Jefferson
00:00:16:17	00:00:22:23	CanonT5i/Día3/MVI_9372	P.G. de Jefferson y la oveja
00:01:29:04	00:01:34:02	CanonT5i/Día3/MVI_9371	P.P. de la oveja
00:10:37:00	00:10:39:00	CanonT5i/Día3/MVI_9345	P.M. entrevista Jefferson
00:00:04:19	00:00:15:05	CanonT5i/Día3/MVI_9379	P.G. la oveja se levanta
00:00:31:07	00:01:09:25	CanonT5i/Día3/MVI_9381	P.G. de Jefferson doblando la lana
00:05:24:00	00:05:25:00	CanonT5i/Día3/MVI_9346	P.M. entrevista Jefferson
00:01:09:25	00:01:17:25	CanonT5i/Día3/MVI_9381	P.G. de Jefferson caminado con la lana
00:00:00:00	00:05:12:00	CanonT5i/Día1/MVI_902301	Time Lapse montaña
00:00:04:28	00:00:06:27	CanonT6/Día1/ MVI_0780	P.D. de las manos de Venilda con la canasta

00:00:06:11	00:00:08:27	CanonT5i/Día1/ MVI_9087	P.A. de Venilda en perfil caminando con la canasta
00:00:00:00	00:00:02:26	CanonT5i/Día1/ MVI_9091	P.G. Venilda se sienta a hilar
00:04:04:00	00:04:27:00	CanonT5i/Día3/ MVI_9480	P.M. entrevista Venilda
00:00:20:01	00:00:25:15	CanonT5i/Día1/ MVI_9091	P.G. de Venilda escarmenando
00:00:51:15	00:01:00:06	CanonT5i/Día1/ MVI_9094	P.G. frontal de Venilda escarmenando
00:00:02:27	00:00:11:19	CanonT5i/Día1/MVI_9121	Pedestal Up de las manos al rostro de Venilda escarmenando
00:04:37:00	00:04:53:00	CanonT5i/Día3/MVI_9476	P.M. entrevista Venilda
00:00:00:00	00:00:18:28	Canon T6/Día1/MVI_0804	P.D. de Venilda haciendo la manilla
00:00:00:00	00:00:06:00	CanonT5i/Día1/MVI_9095	P.D. de las manos de Venilda haciendo la manilla
00:00:00:00	00:00:16:18	CanonT5i/Día1/MVI_9098	P.G. de Venilda en la sala
00:03:08:00	00:03:31:00	CanonT5i/Día3/MVI_9481	P.M. entrevista Venilda
00:00:00:00	00:00:04:00	CanonT5i/Día1/MVI_9110	P.M. en perfil de Venilda caminando
00:00:03:00	00:00:04:00	CanonT5i/Día1/MVI_9107	P.M.C. en perfil de Venilda tomando la foto
00:00:01:00	00:00:09:00	CanonT5i/Día1/MVI_9106	P.M.L. de Venilda tomando la foto
00:00:01:00	00:00:05:00	CanonT5i/Día1/MVI_9116	P.D. de la mano de Venilda sosteniendo la foto
00:02:22:00	00:02:36:00	CanonT5i/Día3/MVI_9481	P.M. entrevista Venilda
00:01:12:29	00:01:22:12	CanonT5i/Día4/MVI_9545	P.D. de las plantas
00:00:06:23	00:00:08:23	CanonT5i/Día2/MVI_9197	P.P. de Wilmer caminando
00:00:03:00	00:00:07:00	CanonT5i/Día2/MVI_9195	P.M.L. en perfil de Wilmer caminando en la huerta
00:00:03:22	00:00:05:01	CanonT5i/Día2/MVI_9203	P.D. de las manos de Wilmer cogiendo la pica
00:00:04:03	00:00:32:09	CanonT5i/Día2/MVI_9205	P.G. de Wilmer cogiendo la herramienta y trabajando la huerta
00:00:02:18	00:00:06:15	CanonT5i/Día2/MVI_9207	P.D. de las manos de Wilmer arreglando las plantas
00:00:01:06	00:00:11:19	CanonT5i/Día2/MVI_9209	P.P. de Wilmer en la huerta
00:00:53:08	00:01:04:16	CanonT5i/Día2/MVI_9213	Tilt Up de P.D. de las manos de Wilmer a un P.M.C
00:02:52:00	00:03:06:00	CanonT5i/Día4/MVI_9699	P.M. entrevista Wilmer
00:00:03:19	00:00:10:23	CanonT5i/Día2/MVI_9220	P.G. de Wilmer caminando en la huerta
00:03:20:00	00:03:23:00	CanonT5i/Día4/MVI_9699	P.M. entrevista Wilmer
00:00:03:09	00:00:07:16	CanonT5i/Día2/MVI_9234	P.D. de los pies de Wilmer en el telar
00:00:05:07	00:00:17:13	CanonT5i/Día2/MVI_9232	P.D. de los pies de Wilmer en el telar
00:00:25:20	00:00:30:15	CanonT5i/Día2/MVI_9229	P.G. de los pies de Wilmer en el telar
00:02:15:26	00:02:24:10	CanonT5i/Día2/MVI_9225	P.G. de Wilmer en el telar

00:00:45:04	00:01:04:12	CanonT5i/Día2/MVI_9223	P.M.C. de Wilmer en el telar
00:04:58:00	00:05:15:00	CanonT5i/Día4/MVI_9695	P.M. entrevista Wilmer
00:00:32:10	00:00:38:26	CanonT5i/Día2/MVI_9277	P.D. de los hilos
00:00:25:19	00:00:33:00	CanonT5i/Día2/MVI_9271	P.D. de los hilos
00:01:12:26	00:01:21:25	CanonT5i/Día2/MVI_9221	P.D. de los hilos mientras Wilmer teje
00:00:18:08	00:00:37:11	CanonT5i/Día2/MVI_9272	Tilt Up P.D. de los hilos a P.M.C. de Wilmer
00:01:30:03	00:01:39:15	CanonT5i/Día2/MVI_9222	P.M. de Wilmer en el telar
00:09:33:00	00:09:50:00	CanonT5i/Día4/MVI_9699	P.M. entrevista Wilmer
00:00:35:24	00:00:44:29	CanonT5i/Día2/MVI_9279	P.D. de la cañuela mientras Wilmer teje
00:00:23:23	00:00:25:24	CanonT5i/Día2/MVI_9264	P.D. de las manos de Wilmer
00:00:13:13	00:00:19:17	CanonT5i/Día2/MVI_9265	Cenital de Wilmer trabajando en el telar
00:00:37:13	00:00:43:22	CanonT5i/Día2/MVI_9264	P.D. de las manos de Wilmer
00:00:58:04	00:01:01:26	CanonT5i/Día2/MVI_9244	P.M.L. en perfil de Wilmer tejiendo
00:00:07:16	00:00:10:03	CanonT5i/Día2/MVI_9246	P.M.L. de Wilmer trabajando en el telar
00:04:19:00	00:04:25:00	CanonT5i/Día2/MVI_9701	P.M. entrevista Wilmer
00:00:02:20	00:00:35:23	CanonT5i/Día4/MVI_9654	P.G. de Diana caminando con los perros
00:00:27:00	00:00:30:00	CanonT5i/Día4/MVI_9681	P.M. entrevista Diana
00:00:01:27	00:00:11:06	CanonT5i/Día4/MVI_9563	P.G. de Diana caminando hacia el vivero
00:00:06:24	00:00:14:09	CanonT5i/Día4/MVI_9564	P.G. de Diana regando las plantas
00:00:11:04	00:00:21:10	CanonT5i/Día4/MVI_9569	P.M.L. de Diana regando las plantas
00:00:44:08	00:00:48:03	CanonT5i/Día4/MVI_9576	P.M. con enfoque a Diana regando las plantas
00:00:45:00	00:00:54:00	CanonT5i/Día4/MVI_9687	P.M. entrevista Diana
00:01:23:19	00:01:48:08	CanonT5i/Día4/MVI_9582	P.M. de Diana arreglando las plantas
00:01:32:00	00:01:47:00	CanonT5i/Día4/MVI_9687	P.M. entrevista Diana
00:00:10:02	00:00:17:28	CanonT5i/Día4/MVI_9589	P.P. de Diana entre las plantas
00:00:03:06	00:00:06:23	CanonT5i/Día4/MVI_9592	P.D. del rostro de Diana
00:06:22:00	00:06:42:00	CanonT5i/Día4/MVI_9681	P.M. entrevista Diana
00:00:00:20	00:00:03:01	CanonT5i/Día4/MVI_9642	P.D. de Diana cogiendo el hilo
00:00:12:18	00:00:29:08	CanonT5i/Día4/MVI_9641	P.A. de Diana sentada comenzando a bordar
00:00:05:02	00:00:08:04	CanonT5i/Día4/MVI_9633	P.D. de Diana enhebrando
00:00:38:15	00:00:44:19	CanonT5i/Día4/MVI_9641	P.A. de Diana sentada
00:00:28:08	00:00:48:19	CanonT5i/Día4/MVI_9643	P.G. de Diana sentada bordando

00:00:18:20	00:00:26:07	CanonT5i/Día4/MVI_9626	Pedestal de P.D. de las manos de Diana bordando a P.M.C de Diana
00:08:09:00	00:08:15:00	CanonT5i/Día4/MVI_9681	P.M. entrevista Diana
00:00:33:27	00:00:43:01	CanonT5i/Día4/MVI_9640	P.P. de Diana bordando
00:00:34:02	00:00:40:14	CanonT5i/Día1/MVI_9127	G.P.G. en perfil de Venilda caminando con enfoque selectivo a las flores
00:00:04:04	00:00:16:22	CanonT5i/Día1/MVI_9128	De P.M.L. a un P.M.C. de Venilda con el cardón
00:03:26:00	00:03:37:00	CanonT5i/Día3/MVI_9479	P.M. entrevista Venilda
00:00:08:14	00:00:11:15	CanonT5i/Día1/MVI_9131	P.D. de Venilda arreglando el cardón
00:00:01:11	00:00:04:05	CanonT5i/Día1/MVI_9132	P.D. de las manos de Venilda y el cardón
00:00:03:03	00:00:12:25	CanonT5i/Día1/MVI_9135	P.M.C. de Venilda arreglando el cardón
00:07:59:00	00:08:06:00	CanonT5i/Día3/MVI_9480	P.M. entrevista Venilda
00:00:01:02	00:00:12:09	CanonT5i/Día1/MVI_9141	P.M.L. en picada de Venilda recogiendo el cardón
00:00:02:03	00:00:06:09	CanonT5i/Día1/MVI_9143	P.D. de Venilda metiendo el cardón a la canasta
00:00:01:07	00:00:07:04	CanonT5i/Día1/MVI_9146	De P.G. a un P.M.C. frontal de Venilda caminando
00:01:37:00	00:01:41:00	CanonT5i/Día3/MVI_9478	P.M. entrevista Venilda
00:00:05:29	00:00:36:04	CanonT5i/Día1/MVI_9155	P.G. Venilda entra a la casa y toma los instrumentos para hilar
00:00:01:21	00:00:12:18	CanonT5i/Día1/MVI_9156	P.M.L. en perfil de Venilda hilando
00:00:21:29	00:00:48:00	CanonT5i/Día1/MVI_9163	Pedestal down del P.M.L. de Venilda hilando a P.D. del huso
00:03:21:00	00:03:46:00	CanonT5i/Día3/MVI_9478	P.M. entrevista de Venilda
00:00:06:27	00:00:12:02	CanonT5i/Día1/MVI_9167	P.D. de la rueda
00:00:03:03	00:00:07:17	CanonT5i/Día1/MVI_9169	P.D. de la mano de Venilda mientras gira la rueda
00:00:10:17	00:00:15:03	CanonT5i/Día1/MVI_9171	P.M.L. de Venilda girando la rueda
00:00:17:23	00:00:19:26	CanonT5i/Día1/MVI_9173	P.G. en picada de Venilda girando la rueda
00:00:02:06	00:00:26:13	CanonT5i/Día1/MVI_9177	P.D. de Venilda amarrando la lana en la rueda
00:00:01:15	00:00:04:08	CanonT5i/Día1/MVI_9178	P.D. de la lana amarrada por Venilda
00:04:18:00	00:04:23:00	CanonT5i/Día3/MVI_9476	P.M. entrevista Venilda
00:00:25:23	00:00:30:05	CanonT5i/Día1/MVI_9509	P.P. de Venilda lavando la lana
00:00:10:15	00:00:16:04	CanonT5i/Día1/MVI_9504	P.D. de las manos de Venilda lavando la lana
00:00:09:21	00:00:08:15	CanonT5i/Día1/MVI_9503	P.M.L. de Venilda en perfil lavando la lana
00:00:28:07	00:00:35:22	CanonT5i/Día1/MVI_9510	P.G. posterior de Venilda lavando la lana

00:00:08:08	00:00:15:27	CanonT5i/Día1/MVI_9512	P.G. en ¾ de Venilda colgando la lana
00:00:48:00	00:01:08:00	CanonT5i/Día3/MVI_9481	P.M. entrevista Venilda
00:00:08:00	00:00:09:00	CanonT5i/Día3/MVI_9467	P.G. de las ovejas
00:00:31:16	00:00:35:05	CanonT5i/Día4/MVI_9660	P.G. de la fachada de El Tabe
00:00:54:00	00:01:28:00	CanonT5i/Día4/MVI_9690	P.M. entrevista Diana
00:01:05:15	00:01:09:22	CanonT5i/Día3/MVI_9644	P.G. de Diana sentada bordando
00:00:08:10	00:00:23:12	CanonT5i/Día3/MVI_9639	P.A. en ¾ de Diana sentada bordando
00:00:21:16	00:00:38:13	CanonT5i/Día3/MVI_9630	Tilt Down de P.P. de Diana a P.D. de las manos bordando
00:07:44:00	00:08:00:00	CanonT5i/Día4/MVI_9690	P.M. entrevista Diana
00:00:01:24	00:00:06:15	CanonT5i/Día3/MVI_9651	P.D. del tapabocas terminado
00:00:00:00	00:00:07:04	CanonT5i/Día2/MVI_9286	P.D. de Wilmer haciendo el urdido
00:00:02:17	00:00:28:29	CanonT5i/Día2/MVI_9288	P.M.C. de Wilmer haciendo el urdido
00:00:38:18	00:00:46:04	CanonT5i/Día2/MVI_9289	P.M.L. de Wilmer haciendo el urdido
00:02:55:00	00:03:02:00	CanonT5i/Día4/MVI_9686	P.M. entrevista Diana
00:00:00:00	00:00:08:18	CanonT5i/Día2/MVI_9297	P.P. en perfil de Wilmer tejiendo en el telar
00:00:00:00	00:00:10:03	CanonT5i/Día2/MVI_9298	P.D. de las manos de Wilmer tejiendo
00:00:03:19	00:00:10:12	CanonT5i/Día2/MVI_9296	P.M.C. de Wilmer tejiendo en el telar
00:07:07:00	00:07:15:00	CanonT5i/Día4/MVI_9686	P.M. entrevista Diana
00:01:16:12	00:01:27:21	CanonT5i/Día2/MVI_9323	P.G. de Wilmer y Diana con los perros
00:00:03:26	00:00:14:16	CanonT5i/Día3/MVI_9527	P.D. de Venilda cogiendo el cardón
00:00:40:14	00:00:44:25	CanonT5i/Día3/MVI_9526	P.M.L. posterior 3/4 de Venilda cardando la ruana
00:10:17:00	00:10:22:00	CanonT5i/Día3/MVI_9481	P.M. entrevista Venilda
00:00:02:24	00:00:11:25	CanonT5i/Día3/MVI_9535	P.G. de Venilda se pone la ruana
00:02:08:01	00:02:18:12	CanonT5i/Día3/MVI_9514	P.M. de Venilda en el campo
00:00:03:07	00:00:14:09	CanonT5i/Día3/MVI_9516	P.G. de Venilda caminando por el campo

POSTPRODUCCIÓN

4.1 Guion de edición

Guion técnico/ edición					
Secuencia	Escena	Imagen	Sonido	T. P	T. A
	1. EXT.MONTAÑA. VEREDA VENTA DE LLANO. DÍA	T1. Time Lapse- P.G amanecer. Vemos el título del documental.	Ambiente	00:11	00:11
	2. EXT.CASA VENILDA. FACHADA. DÍA	T2. P.G. Casa Venilda	Ambiente	00:08	00:19
	3. INT. CASA VENILDA. COCINA.DÍA	T3. P.A. Venilda en la cocina, se dirige a la estufa T4. P.D. de las manos de Venilda metiendo la leña T5. P.D. de las manos de Venilda encendiendo fuego T6. P.D. de las manos de Venilda en la estufa T7. P.M.C picado de Venilda en la cocina T8. P.P. de Venilda T9. P.G. de Venilda en la cocina T10. P.D. de la mano de Venilda atizando el fuego T11. P.G. de Venilda en la cocina T12. P.M.C picado ¾ posterior de Venilda sirviendo la bebida	“Yo me llamo Venilda Garzón de Hernández. Yo soy de las pocas hilanderas que quedan acá en el municipio de Paipa, porque se va perdiendo la tradición de la hiladera de la lana. Yo recuerdo que me enseñó mi madre a hilar, hacer la tradición de la hilada de la lana para que no se pierda la tradición. Poco a poco ella me iba enseñando, decentemente cómo se cogía la lana y la manilla, el huso para hilar. Me enseñó a hilar con mis hermanas. Por ejemplo, mi madre se sentaba a hilar y me decía este es el modo de hilar y se ponía a cantar sus coplas: <i>arriba en aquel alto tengo una cabra amarrada, cada que subo y bajo me tienta la condenada.</i>	01:26	01:45

1.Venilda			Yo hace como desde...”		
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	“...los doce años empecé a hilar la lana que mi madre me enseñó y ahora cumplí 63 años pues todavía estoy ahí y si mi Dios me tiene con vida y la virgen, seguiré hilando mis lanas para hacer ruanas”	00:17	02:02
	5. EXT. CASA VENILDA. VACAS. DÍA	T14. P.G. de Venilda con las vacas T15. P.A.en perfil de Venilda ordeñando T16. P.G. Venilda ordeñando	“Mis padres me enseñaron a ordeñar las vacas, a hilar la lana, a sembrar los cultivos y así íbamos a la plaza a trabajar, también en la plaza. Comprábamos la papa y se la vendíamos a la gente del centro a comprar la papa, la zanahoria”	00:35	02:37
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	“Todo con mis hermanos en la finca a echar azadón y después me enseñaron a hilar la lana...”	00:09	02:46
	5. EXT. CASA VENILDA. VACAS. DÍA	T17. P.G. seguimiento Venilda caminando	“...hacer la tradición de la hilandera de la lana”	00:07	02:55
	6. EXT.CASA VENILDA. PATIO. DÍA	T18. P.G. Venilda entra a la casa	Ambiente	00:06	03:02
	7. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T19. P.G. de las ovejas	Ambiente	00:11	03:13
		T20. P.G. de Jefferson caminando		00:16	03:29

	8. EXT. FINCA JEFFERSON. OVEJAS. DÍA	T21. P.A. de Jefferson en perfil alimentando las ovejas T22. P.M. de las ovejas	“Mi nombre es Jefferson Hernández, vivo acá en la ciudad de Paipa, llevo toda la vida. Desde que era pequeño vivo acá en la finca”		
	9. EXT. FINCA JEFFERSON. DÍA	T23. P.M. Entrevista Jefferson	“Desde que yo tengo memoria y me acuerdo, mis abuelos tenían bastantes ovejas...”	00:03	03:32
	8. EXT. FINCA JEFFERSON. OVEJAS. DÍA	T24. P.D. de las patas de la oveja	“... y ahí ya mi abuelo se fue viajando y ya mi mamá tenía de 30 a 40 ovejas. Lo de la esquilada lo estoy en este momento practicando, porque mis abuelos los miraba a ellos primero y luego a mi mamá y mi mamá me enseñó a mí”	00:21	03:53
	9. EXT. FINCA JEFFERSON. DÍA	T23. P.M. Entrevista Jefferson	“Primero que todo mirando a mi mamá y después ya fui cogiendo las tijeras y aprendí poquito a poquito”	00:07	04:00
	8. EXT. FINCA JEFFERSON. OVEJAS. DÍA	T25. P.A. de Jefferson puliendo las tijeras T26. P.D. de las manos de Jefferson comenzando a esquilar T27. P.D. de las manos de Jefferson comenzando a esquilar T28. P.G. de Jefferson esquilando T29. P.D. de las manos de Jefferson esquilando T30. P.P. de Jefferson T31. P.D. de las manos de Jefferson esquilando la oveja	“Para esquilar una oveja se debe hacer en tiempo seco, porque en tiempo de invierno la oveja se nos puede enfermar. Las ovejas generalmente se deben esquilar cada año, porque así tiene su tiempo de madurez la lana, si se esquila muy antes la lana está muy verde. Digamos que no tiene el tiempo de madurez, para las ruanas y las cobijas, no va a durar más”	00:28	04:28
	9. EXT. FINCA JEFFERSON. DÍA	T23. P.M. Entrevista Jefferson	“Ha sido así desde nuestros ancestros, nuestros abuelos, antepasados toda la vida”	00:05	04:33

	8. EXT. FINCA JEFFERSON. OVEJAS. DÍA	T32. P.P. de la oveja T33. P.G. de Jefferson esquilando la oveja	“Había familias que antiguamente tenían sus granjas. Los papás y sus hijos, todos vivían de granjas de ovejas, pero poco a poco se fue terminando eso y ya los niños fueron superándose yéndose a las ciudades y entonces los abuelos ya se quedaron muy viejitos y terminaron la mayoría de las ovejas. Ya es muy poca la gente que tiene ovejas”	00:36	05:09
	9. EXT. FINCA JEFFERSON. DÍA	T23. P.M. Entrevista Jefferson	“La mejor lana y la que tiene más precio es la de color gris o la lana mona, vale más que la lana blanca”	00:05	05:16
	8. EXT. FINCA JEFFERSON. OVEJAS. DÍA	T34. P.G. de Jefferson y la oveja T35. P.P. de la oveja	“O que la negra. Digamos que la lana gris Tiene un color mucho más atónico, más lindo...”	00:07	05:23
	9. EXT. FINCA JEFFERSON. DÍA	T23. P.M. Entrevista Jefferson	...más hermosa”	00:01	05:24
	8. EXT. FINCA JEFFERSON. OVEJAS. DÍA	T36. P.G. la oveja se levanta T37. P.G. de Jefferson doblando la lana	“Es importante la tradición que nuestros abuelos nos enseñaron. Le enseñó a mi mamá, me enseñó a mí y entonces no hay que dejar que se nos termine en el campo. Porque si se termina no se volverían a ver las ruanas legítimas en lana, ni cobijas en lana, ni sacos en lana. Ya se verían en algodón u otros materiales...”	00:47	06:11
	9. EXT. FINCA JEFFERSON. DÍA	T23. P.M. Entrevista Jefferson	...que ya los traen de otros países”	00:02	06:13

	8. EXT. FINCA JEFFERSON. OVEJAS. DÍA	T38. P.G. de Jefferson caminado con la lana	Ambiente	00:04	06:17
	10. EXT.MONTAÑA. VEREDA VENTA DE LLANO. DÍA	T39. Time Lapse montaña	Música	00:10	06:27
	11. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T40. P.D. de las manos de Venilda con la canasta T41. P.A. de Venilda en perfil caminando con la canasta T42. P.G. Venilda se sienta a hilar	“Los hombres se van es a....	00:06	06:33
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...coger el azadón y la mujer se queda en el hogar haciendo los oficios. Cuando hay obreros se va a ratos a ayudarle al marido y cuando no, ellos salen a trabajar a otro lado y mientras ellos trabajan uno está hilando su lana...	00:18	06:51
	11. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T43. P.G. de Venilda escarmenando T44. P.G. frontal de Venilda escarmenando T45. Pedestal Up de las manos al rostro de Venilda escarmenando	...para ayuda de colaboración de otro gastico más o lo que se necesite para el hogar” Música/ “Ya es tradición de uno, de costumbre ya toda la vida uno hilando su lana como sus padres le enseñaron a uno, de la tradición que le dejaron a uno”	00:23	07:14
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	“La gente, pues ya la gente no le gusta la tradición de la hilada de la lana, mucha gente ya no usa la ruana, porque salen muchas chaquetas impermeables y ya no usan la ruana normalmente como el campesino”	00:19	07:33

	11. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T46. P.D. de Venilda haciendo la manilla T47. P.D. de las manos de Venilda haciendo la manilla T48. P.G. de Venilda en la sala	“Mucha gente no le gusta porque eso es enfermoso también, es enfermoso y a la gente no le gusta eso la tradición de la lana, de la hiladera porque le duelen las espaldas. Sale un polvito y se le va a los pulmones y eso la gente se enferma. Pero le toca a uno hacer la tradición porque hay veces que de eso vive la persona. Entonces mi madre me enseñó a mí a hilar la lana...	00:41	08:14
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...y yo le decía a mis hijos aprenda que todo eso es necesario en esta vida, no hay que perder la tradición de la hilada de la lana. De eso se puede mandar hacer una ruana y la venden y con eso se puede sostener de cualquier centavo”.	00:16	08:30
	11. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T49. P.M. en perfil de Venilda caminando T50. P.M.C. en perfil de Venilda tomando la foto T51. P.M.L. de Venilda tomando la foto T52. P.D. de la mano de Venilda sosteniendo la foto	“Yo le he tratado de enseñar a mis nietas, pero no aprendieron como ellas no están aquí pendientes de uno y ellas andan estudiando por allá en la ciudad, en Bogotá y entonces pues no aprendieron. Yo les enseñaba, pero no aprendieron ninguna”	00:17	08:47
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	“Mis hijos tampoco aprendieron, bueno, aunque mis hijos si me ayudaban a torcer por la tarde. Llegaban del colegio y me ayudaban a torcer la lanita para ayuda de vender la lana para ayuda de la pensión que, para ayuda de los cuadernos, de los uniformes...	00:14	09:01
	12. EXT. EL TABE. JARDÍN. DÍA	T53. P.D. de las plantas	...de todas maneras se fueron a buscar una vida mejor”	00:09	09:10

2.Wilmer y Diana	13. EXT. EL TABE. HUERTA. DÍA	T54. P.P. de Wilmer caminando T55. P.M.L. en perfil de Wilmer caminando en la huerta T56. P.D. de las manos de Wilmer cogiendo la pica T57.P.G. de Wilmer cogiendo la herramienta y trabajando la huerta T58. P.D. de las manos de Wilmer arreglando las plantas T59. P.P. de Wilmer en la huerta T60.Tilt Up de P.D. de las manos de Wilmer a un P.M.C	“Mi nombre es Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez. Soy un campesino hidráulico de la vereda Cruz de Murcia en Paipa, Boyacá. Puesto a que me dedico a recolectar agua lluvia para desarrollar diferentes procesos con enfoques agroecológicos. El campo boyacense es un campo vetusto, probablemente el promedio de vida está de 55 a 60 años para arriba. Pues no hace falta más uno caminar por la vereda y darse cuenta que los únicos que quedan acá son los viejitos. Al irse los jóvenes se van perdiendo esas tradiciones campesinas, puesto que los viejos se ven relegados a sembrar, a esquila las ovejas, a hilar la lana, pero es ya más por una añoranza de lo que sus papás hacían, más no porque sea por una actividad que ellos ven como sostenible económicamente a futuro. Y con esta idea fue que empezamos este negocio de montar un taller artesanal en la vereda Cruz de Murcia en Paipa, Boyacá, donde pudiéramos ofrecerle...	01:00	10:10
	14. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T61. P.M. entrevista Wilmer	...sobre todo a los jóvenes campesinos que van a emigrar una buena alternativa económica para que puedan venir a aprender, producir bordados, hilar lana, hacer diferentes actividades artesanales	00:12	10:22

	13. EXT. EL TABE. HUERTA. DÍA	T62. P.G. de Wilmer caminando en la huerta	y con eso ellos se motiven y se incentiven a que el campo también puede producir y vean el ser campesino como una opción de vida tan	00:08	10:30
	14. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T61. P.M. entrevista Wilmer	...digna como lo puede ser profesional o cualquier	00:02	10:32
	15. INT. EL TABE. TELAR. DÍA	T63. P.D. de los pies de Wilmer en el telar T64. P.D. de los pies de Wilmer en el telar T65. P.G. de los pies de Wilmer en el telar T66. P.G. de Wilmer en el telar T67. P.M.C. de Wilmer en el telar	otro oficio. Entonces el retornar de la ciudad al campo me dio la oportunidad pues de que uno puede emprender negocios que conserva la naturaleza y a la vez tienen desarrollo para los demás campesinos. Una de las facetas que he venido desarrollando en los últimos años es especializarme en el arte de la tejeduría, de los tejidos en telar horizontal, pero también experimentamos otros telares que no se pueden definir como los telares tradicionales boyacenses, si no son un poco más ligado a las técnicas ancestrales, muiscas si se quiere. Los...	00:45	11:18
	14. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T61. P.M. entrevista Wilmer	...oficios campesinos tradicionales, entre ellos la hilandería están en desuso, en extinción debido a lo que yo considero lo que es una lógica del mercado consumista en el que vivimos, es decir el consumidor no compra cosas de lana...	00:14	11:32
	15. INT. EL TABE. TELAR. DÍA	T68. P.D. de los hilos T69. P.D. de los hilos T70. P.D. de los hilos mientras Wilmer teje	... no aprecia las cosas de lana, no les gusta o simplemente le pican, los motivos son variopintos pero el consumidor colombiano el que compra prendas no está consumiendo la lana en forma tal en que las campesinas puedan	00:48	12:20

		T71.Tilt Up P.D. de los hilos a P.M.C. de Wilmer T72. P.M. de Wilmer en el telar	verse dignificada en su oficio y qué hace una persona cuando un negocio no se da, pues se quita, lo deja de hacer. Esta región del altiplano cundiboyacense se ha caracterizado por ser el territorio donde vivían los indígenas muiscas. Estos indígenas pues eran unos hábiles comerciantes, parece que eran unos eximios artesanos y en ese tiempo lo que ellos hilaban era el algodón que intercambiaban por una ruta que pasaba justamente por Paipa y cuando llegaron los españoles empezaron a mezclar esas tradiciones indígenas con lo que los españoles sabían que era tejer ya		
	14. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T61. P.M. entrevista Wilmer	...en unos telares un poco más sofisticados. Entonces los telares de cintura, los telares artesanales que los indígenas utilizaban pasaron a ser reemplazados por esos telares mecánicos o de acción mecánica de jalar la lanzadera con el brazo y que se teja mucho más rápido el producto y empezaron a industrializarse	00:16	12:36
	15. INT. EL TABE. TELAR. DÍA	T73. P.D. de la cañuela mientras Wilmer teje. T74. P.D. de las manos de Wilmer Cenital posterior de Wilmer trabajando en el telar T75. P.D. de las manos de Wilmer	un poco. Las hilanderas de la región juegan un papel importante en las economías de sus casas, eso es uno de los principales motivos por el cual se debe proteger estas valientes mujeres es porque como en el caso de mis abuelas, mi mamá,	00:29	13:05

		T76. P.M.L. en perfil de Wilmer tejiendo T77. P.M.L. de Wilmer trabajando en el telar	cuando ellas hilaban y bajaban al pueblo a vender la lana o los productos que se hacían con la lana era		
	14. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T61. P.M. entrevista Wilmer	...cuando tenían acceso al efectivo para comprar las cosas que no había en la casa y que a veces son	00:05	13:10
	16. EXT. EL TABE. HUERTA. DÍA	T78. P.G. de Diana caminando con los perros	... la diferencia para que una familia salga adelante. “Yo soy Diana Constanza Pérez Rojas	00:14	13:24
	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	...soy una mujer empoderada	00:03	13:27
	18. EXT. EL TABE. VIVERO. DÍA	T80. P.G. de Diana caminando hacia el vivero T81. P.G. posterior de Diana regando las plantas T82. P.M.L. de Diana regando las plantas T83. P.M. con enfoque a Diana regando las plantas	Profesional, una mujer lideresa comunitaria y una artesana bordadora que se inspira en la biodiversidad. Soy orgullosamente agro descendiente y decidí formarme como socióloga en la Universidad Nacional de Colombia. Dentro de la lógica de la familia campesina han existido antes posiblemente más...	00:29	13:56
	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	...unas formas de ser asociadas a la mujer y unas al hombre	00:06	14:02
	18. EXT. EL TABE. VIVERO. DÍA	T84. P.M. de Diana arreglando las plantas	...si bien es cierto que muchos de estos trabajos del cuidado de las ovejas y de la hilandería la desarrollan hombres, lo cierto es que la	00:17	14:19

			mayoría la desarrollan mujeres. Entonces esto hace parte		
	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	...pensaría yo y es una manera de pronto de verlo, bastante singular, que toda esta preservación de este sistema pecuario ovino y de la hilandería es una resistencia femenina por obtener independencia económica también.	00:15	14:34
	18. EXT. EL TABE. VIVERO. DÍA	T85. P.P. de Diana entre las plantas T86. P.D. del rostro de Diana	“Yo pienso que la tradición se está perdiendo, efectivamente	00:11	14:45
	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	...hay muchas razones para ellos. Primero hay una subvaloración hoy de las fibras naturales, justamente en eso nosotros hemos intentado como posicionar el valor que tienen estas fibras tanto la lana, el fique, el algodón y otras fibras que podamos encontrar	00:22	15:07
	19. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T87. P.D. de Diana cogiendo el hilo T88. P.A. de Diana sentada comenzando a bordar T89. P.D. de Diana enhebrando T90. P.A. de Diana sentada T91. P.G. de Diana sentada bordando T92. Pedestal de P.D. de las manos de Diana bordando a P.M.C de Diana	...pienso que también el hecho de que no se valore económicamente lo que implica el valor manual de hilado de la lana, pues desincentiva muchísimo su práctica. Otro de los factores que se puede considerar como el tercero es que la práctica de la hilandería si tiene una dedicación o conocimiento tradicional de bastante dedicación y hoy en la lógica en la que se priorizan por ejemplo la educación escolarizada, los niños hoy se dedican exclusivamente a estudiar, pero la hilandería fue un oficio que se aprendió mucho porque	00:56	16:03

			era la necesidad de aprender un oficio para sobrevivir. La falta de valoración sobre esta actividad hace que las nuevas generaciones no aprendan el oficio porque no tienen la dedicación, porque ya ocupan el tiempo en otras actividades		
	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	... con lo cual la tradición de la hilandería se reduce a generaciones de mujeres adultas y muchas veces a adultas mayores.	00:07	16:10
	19. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T93. P.P. de Diana bordando	Música	00:03	16:13
	20. EXT. CASA VENILDA. CULTIVO. DÍA	T94. G.P.G. del perfil de Venilda caminando con enfoque selectivo a las flores T95. P.M.L. a un P.M.C. de Venilda con el cardón	Música/ Por ejemplo, en un tiempo no se llevaba la lana así lista para mandar hacer la ruana no pagaban sino...	00:19	16:32
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...a siete mil u ocho mil pesos y eso no es justo porque uno dura como 20/15 días para hilar una libra de lana y eso no alcanza para nada...	00:12	16:44
	20. EXT. CASA VENILDA. CULTIVO. DÍA	T96. P.D. de Venilda arreglando el cardón T97. P.D. de las manos de Venilda y el cardón T98. P.M.C. de Venilda arreglando el cardón	...y todo caro que va a traer uno una libra de sal o una libra de chocolate, o panela, o jabón todo es caro y no alcanza. Por ejemplo, que hay ruanas que son de alicachín, cobijas de alicachín, chaquetas, sacos...	00:13	16:57
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...pues ya la gente pues compra más barato	00:08	17:05

3.La tradición	20. EXT. CASA VENILDA. CULTIVO.DÍA	T99. P.M.L. en picada de Venilda recogiendo el cardón T100. P.D. de Venilda metiendo el cardón a la canasta T101. P.G. a un P.M.C. frontal de Venilda caminando	“Las poquitas que quedamos pues ya se pierde la tradición porque ya no es igual la gente ya no se pone a hilar la lana. Ya cambiaron el huso por máquinas hiladoras, industriales	00:21	17:26
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...entonces la gente prefiere hilar en las máquinas hiladoras.	00:04	17:31
	21. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T102. P.G. Venilda entra a la casa y toma los instrumentos para hilar T103. P.M.L. en perfil de Venilda hilando T104. Pedestal down del P.M.L. de Venilda hilando a P.D. del huso	Yo prefiero hilar a mano porque esa es la tradición que nos dejó nuestros padres. Antiguamente usaba las ruanas y gente que no le gustaba pues llevaba sus costalados de lana para venderlas en la plaza. A la gente que compraba las llevaba al telar para venderlas. Los martes, los miércoles, por ejemplo, la gente llevaba la lana a Sogamoso a venderla o a Paipa. Todavía hay gente, hay personas que llevan a Paipa a vender lana. Yo pienso que para hilar la lana toca tener...	00:57	18:28
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...cómo le dijera yo... una práctica, estarse la persona fija para poderla hilar, porque si se va uno caminando, quedan tramujos no queda realmente bien la lana hilada, queda dispareja. Toca tener un pensamiento sobre el huso para poderla hilar.	00:24	18:52
				00:35	19:27

	21. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T105. P.D. de la rueda con enfoque y desenfoque en la misma posición T106. P.D. de la mano de Venilda mientras gira la rueda. T107. P.M.L. de Venilda girando la rueda T108. P.G. en picada de Venilda girando la rueda T109. P.D. de Venilda amarrando la lana en la rueda T110. P.D. de la lana amarrada por Venilda	Si se hila la lana muy gruesa entonces queda la lana muy gruesa y pesa y si se hila la lana más delgadita pues queda más suavecita la ruana para colocársela uno De pronto para que queda la ruana bien hecha en telar toca que esté la lana bien lavada, porque después de que se lava porque después de que se lava toca echarla en agua caliente...		
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	..con jabón para desgrasarla y no suelte tanta grasa y así quedan las ruanas...	00:03	19:30
	22. EXT. CASA VENILDA. LAVADERO. DÍA	T111. P.P. de Venilda lavando la lana T112. P.D. de las manos de Venilda lavando la lana T113. P.M.L. de Venilda en perfil lavando la lana T114. P.G. posterior de Venilda lavando la lana T115. P.G. en $\frac{3}{4}$ de Venilda colgando la lana	...suavecitas. / Música/ “Pues es una tradición que para mí con hilar la lana me distraigo y como quedo solita aquí en la casa...	00:27	19:57
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...se va mi esposo por allá a trabajar y yo quedo sola en el hogar viendo mis animales y entonces yo me distraigo hilando mi lana, porque habito sola con él, pero él llega tarde”.	00:25	20:22
	23. EXT. CASA VENILDA. OVEJAS. DÍA	T116. P.G. de las ovejas	Música	00:02	20:24
	24. EXT. EL TABE. FACHADA. DÍA	T117. P.G. de la fachada del Tabe	“Díganos que el Tabe es un hecho hermoso...	00:04	20:28

	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	...es una apuesta por la independencia, por reunir muchos saberes que sabemos que se están perdiendo, que nos duele que se pierdan. El Tabe es una propuesta de protección ambiental, cultural, pensando en apoyar a personas que como siempre son muy pobres y que como siempre son las que más sufren”.	00:37	21:05
	19. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T118. P.G. de Diana sentada bordando T119. P.A. en ¾ de Diana sentada bordando T120. Tilt Down P.P. de Diana a P.D. de las manos bordando	“Quienes tenemos una relación con las hilanderas sabemos que la batalla o la situación es crítica y que muy seguramente va a terminar pues en una pérdida de esa tradición, porque si no hay quién hile pues la tradición se perderá y no puede ser reemplazada por una máquina. Lo que pensamos es que la hilandería está en crisis como lo está el sujeto campesino y que posiblemente hace parte del deber ser de las cosas...	00:36	21:41
	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	..también, que se transformen, que cambien, que desaparezcan, pero claramente quienes somos cultores de la cultura campesina, quienes nos sentimos afrodescendientes, pues vemos esto con una impaciencia y con un desconcierto que nos...	00:16	21:57
	19. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T121. P.D. del tapabocas terminado	...enfriá.	00:04	22:01
	25. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T122. P.D. de Wilmer haciendo el urdido	Va perdiendo sentido todo lo que se articula en esta cadena de valor. La pérdida de la hilandería y las hilanderas como su sujeto	00:30	22:31

		T123. P.M.C. de Wilmer haciendo el urdido T124. P.M.L. de Wilmer haciendo el urdido	social, como su actor principal, implica una transformación en la lógica de los medios de vida de la economía campesina local. Desaparecerá, entonces seguramente de la dieta campesina el consumo de carne de oveja...		
	17. INT. EL TABE. SALA. DÍA	T79. P.M. entrevista Diana	... cada vez menos el uso de lana y con ello de la ruana, que hace parte de nuestra identidad...	00:07	22:38
	26. INT. EL TABE.TELAR. DÍA	T125. P.P. en perfil de Wilmer tejiendo en el telar T126. P.D. de las manos de Wilmer tejiendo T127. P.M.C. de Wilmer tejiendo en el telar	...que es la expresión de una mixtura cultural indígena y castellana o española y que culturalmente si es irremplazable”. “De ahí la necesidad de priorizar que cuando se consume una ruana pues sea preferible y preferentemente sabiendo que detrás de esa ruana hay un tejedor...	00:25	23:03
	14. INT. EL TABE. TALLER. DÍA	T61. P.M. entrevista Diana	...hay una persona que ayuda a confeccionar una ruana, hay una artesana bordadora...	00:04	23:07
	27. EXT. EL TABE. FACHADA. DÍA	T128. P.G. de Wilmer y Diana con los perros	...que hace justamente los bordes de esa ruana, hay una hilandera, si, es un tejido de personas”.	00:12	23:19
	28.INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T129. P.D. de Venilda cogiendo el cardón T130. P.M.L. posterior 3/4 de Venilda cardando la ruana	“Pues para uno, le da como tristeza, como guayabo para que la gente deje la tradición...	00:14	23:33
	4. INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T13. P.M. Entrevista Venilda	...se murió la mamá y los hijos ya, se perdió la tradición porque ya no hay...	00:04	23:37
	28.INT. CASA VENILDA. SALA. DÍA	T131. P.G. de Venilda se pone la ruana	...más nadie que hile la lana”.	00:07	23:44

	29.EXT. CASA VENILDA. CAMPO. DÍA	T132. P.M. de Venilda en el campo T133. P.G. de Venilda caminando por el campo	Música	00:16	24:00
--	--	--	--------	-------	-------

Stylesheet

Identificador primario



Identificadores secundarios



Versiones de color



Paleta de color

#c7b0a2 RGB 199, 176, 162 CMYK 0,12,19,22	#bcb3ab RGB 188,179,168 CMYK 0,5,11,26	#3e1d0a RGB 62,29,10 CMYK 0,53,84,76	#967154 RGB 150,113,84 CMYK 0,25,44,41
---	--	--	--

Paleta de color secundaria

#ffddc4 RGB 255,221,196 CMYK 0,13,23,0	#e2cfbf RGB 226,207,191 CMYK 0,8,15,11	#b38867 RGB 179,136,103 CMYK 0,24,42,30	#cc9459 RGB 204,148,89 CMYK 0,27,56,20
--	--	---	--

Selección tipográfica

Script: Reality

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z # ! % ? ; , / () " =

Serifada: Bodoni Regular

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z # ! % ? ; , / () " =

Gráficas complementarias



Gráficas complementarias



Venilda Garzón



Jefferson Hernández



Wilmer Osvaldo Pulido



Diana Constanza Pérez

4.3 Soportes gráficos



Sinopsis

Hilando tradiciones es un unitario de no ficción de 25 minutos de duración en formato documental que aborda la manera en la que se ve afectado el oficio tradicional de la hilandería en las veredas Venta de Llano y Cruz de Murcia en el departamento de Boyacá. Teniendo como hilo conductor el testimonio e historia de vida de Venilda, una hilandera mayor, de Jefferson, un esquilador de ovejas, y de Wilmer y Diana, artesanos de productos elaborados con lana. Este viaje nos lleva a recorrer los cambios y transformaciones que vive una labor amenazada por el tiempo.

Personajes: María Benigna Garzón Avendaño, Jefferson Hernández Ochoa, Diana Constanza Pérez Rojas, Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez

Hilando Tradiciones

Hilando Tradiciones

Resistir y Permanecer

Un documental de
Daniela Arango Pulgarin y
Manuel Francisco García Bejarano



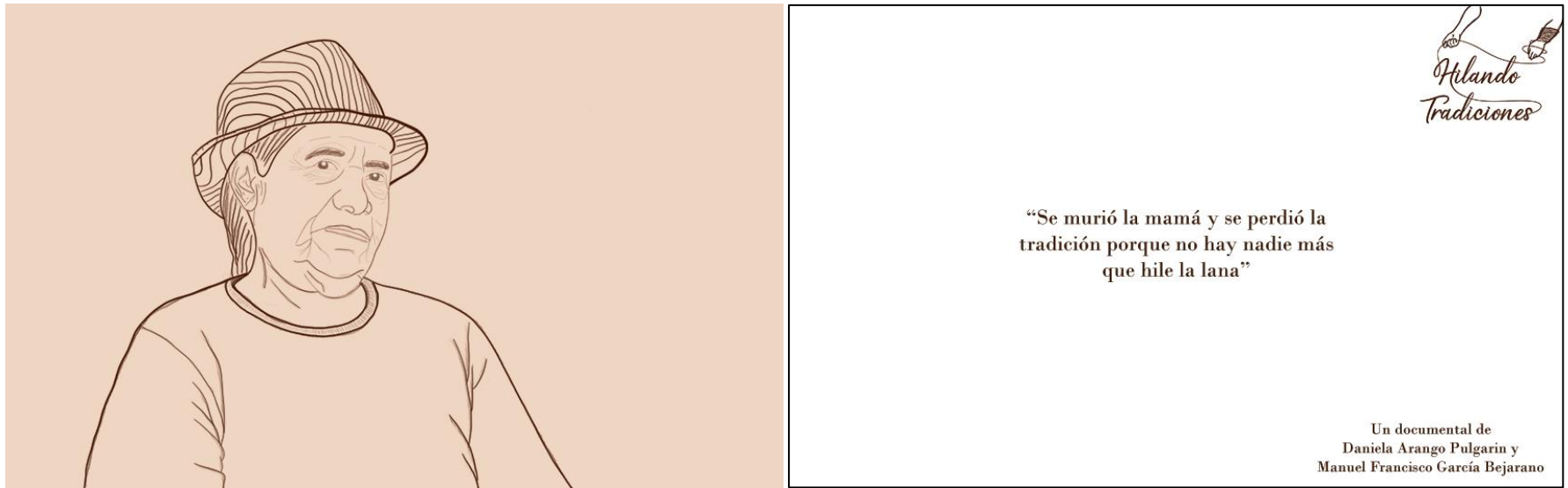
4.4 Sistemas para redes

Instagram





Facebook





“El consumidor no compra cosas de lana, no aprecia las cosas de lana, no les gusta o simplemente le pican”

Un documental de
Daniela Arango Pulgarin y
Manuel Francisco García Bejarano



“La hilandería está en crisis como lo está el sujeto campesino”

Un documental de
Daniela Arango Pulgarin y
Manuel Francisco García Bejarano



“Si se termina la tradición no se volverían a ver las
ruanas legítimas en lana”

Un documental de
Daniela Arango Pulgarin y
Manuel Francisco García Bejarano

Instagram y Facebook stories



4.5 Lista de créditos

Realización

Daniela Arango Pulgarin
Manuel Francisco García Bejarano

Producción

Daniela Arango Pulgarin
Manuel Francisco García Bejarano

Música Original

Sebastián Pardo Pardo

Canciones

Hilandería

Guabina de la esperanza

Nostalgia

Feliz día Chela

Personajes

Diana Constanza Pérez Rojas
Jefferson Hernández Ochoa
María Benigna Garzón Avendaño
Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez

Asesoría

Juan Pablo Pieschacón Moreno

Gráficos

Carlos Eduardo Bejarano Pérez
Daniela Arango Pulgarin

Jason Nicolás Morales Ávila
Manuel Francisco García Bejarano

Agradecimientos especiales

Alejandro Salgado Zamora
Ana María Muxo Paredes
Ana Rocio Molano Avella
Carlos Eduardo Bejarano Pérez
Danghelly Giovanna Zúñiga Reyes
Daniel Acevedo Quintero
Daniela Segovia Nieto
Diana Constanza Pérez Rojas
Jason Nicolás Morales Ávila
Jefferson Hernández Ochoa
Juan Pablo Moreno Mendoza
Juan Pablo Pieschacón Moreno
Leidy Herrena Rodríguez
María Benigna Garzón Avendaño
Mario Castro Horus
Sebastián Pardo Pardo
Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez
Yinet Correa Cuervo

A nuestra familia...

DIFUSIÓN

5.1 Estrategia de festivales

Estrategia de festivales		
Nombre	Descripción	Fecha Anual
EUREKA Festival de Cine Universitario.	Ventana de exhibición para proyectos que se hacen formal e informalmente desde las aulas de clase. Una iniciativa de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.	Primer Semestre
BOGOSHORTS	Festival que promueve los cortometrajes nacionales y promocionan a los nuevos realizadores audiovisuales.	Segundo Semestre
CINESTESIA FEST	Iniciativa de profesores de la fundación universitaria Los Libertadores, para brindar a los estudiantes universitarios un espacio que los motive y los invite a desarrollar historias, crear ideas y producir un cine innovador.	Segundo Semestre
Cortos Cali	Este festival en la ciudad de Cali sirve como espacio para la exhibición de cortometrajes profesionales y universitarios de la ciudad del Valle del Cauca y el mundo para nuevos realizadores y profesionales del audiovisual.	Segundo Semestre
Muestra audiovisual Ventanas	Muestra de la Universidad Javeriana. Promueve la participación desde todas las áreas del audiovisual.	Segundo Semestre
Festival internacional de la imagen	El Festival aborda temas de vanguardia que integran diversas disciplinas. Es realizado por el Departamento de Diseño Visual de la Universidad de Caldas junto a la Fundación Instituto de Investigaciones de la Imagen en Manizales, Colombia.	Primer Semestre
Festival de cine espiritual contracorriente	Festival internacional de cortometrajes para obras relacionadas con la temática de cine espiritual desde la ficción, la animación y el documental en sus cuatro categorías en competencia: Reflejo, Raíces, Contracorriente Nacional y Nuevas Generaciones.	Segundo Semestre

Festival Villa del Cine	Festival en Villa de Leyva, Boyacá. Enfocado en promover y reconocer las nuevas miradas del cine.	Segundo Semestre
MIDBO 22	Es un espacio fundamental de exhibición, diálogo y pensamiento alrededor del cine de lo real y otras prácticas documentales de nuevos e innovadores desarrolladores audiovisuales.	Segundo Semestre
Festival de cine en las montañas	Formación y exhibición de cine en Salento, Quindío.	Segundo Semestre
CICLA	Festival que se realiza en alianza con Retina Latina para consolidarse como un espacio anual de reflexión sobre el cine nacional y latinoamericano con el fin de atraer nuevos públicos y desarrolladores audiovisuales.	Primer Semestre
Festival Ojo al Sancocho	Festival internacional de cine y video alternativo y comunitario en búsqueda de la educación audiovisual en Colombia. Se realiza en Ciudad Bolívar, Bogotá.	Segundo Semestre
Siembra Fest	Festival audiovisual y cinematográfico de Cundinamarca con el fin de plasmar historias del campo y la ruralidad.	Primer Semestre
Festival Internacional de Cine de Tunja	Festival en Tunja, Boyacá. Cuenta con las categorías de cortometrajes boyacenses, cortometrajes colombianos y cortometrajes internacionales en diversidad géneros: ficción, documental, animación y experimental.	Primer Semestre

CONCLUSIONES

Hilando Tradiciones más que un retrato audiovisual de la situación actual de la hilandería es una pieza que ante todo es testigo de la transformación de la tradición. La palabra testigo implica entonces que además de ser una fuente de información que relata la pérdida de un saber, es también una pieza de la memoria viva del mismo. Un producto que pone en evidencia a nivel micro la situación actual del campo y de sus costumbres, de las actividades que se articulan a la cotidianidad del mismo y de su gente. En ese sentido, la imagen, con su potencial narrativo, promueve una reflexión profunda desde el acercamiento a los personajes, que con su propia voz guían el discurso y a los espectadores a los puntos de especial relevancia, en un acercamiento a la comprensión de los factores que han forzado el cambio de la tradición y su imparable pérdida.

El proceso de investigación pone en evidencia parte de las causas que han generado un riesgo para el saber de la hilandería, la baja remuneración al trabajo manual, la competencia generada con productos de importación e imitación, el aumento en el uso de fibras industriales, la poca continuidad de las nuevas generaciones con los saberes heredados, la migración rural a las urbanizaciones, la desprotección estatal y la disminución del consumo de productos elaborados con la lana. Estos factores permiten entender las dimensiones de la problemática que hoy encaran todas las personas que participan en la cadena de valor de la transformación de la lana, pues más allá del valor económico nos permite explorar los significados y las simbologías inmersas en la realización de la labor y de sus productos.

Así, el riesgo que corre la tradición de la hilandería pone en la balanza todo lo que se articula a esta, desde la crianza y tenencia de ovejas, el consumo de su carne, las actividades diarias que implica su cuidado, como los demás oficios que participan en la elaboración de los productos. La hilandería es entonces un hilo conductor de todo un conjunto de saberes tradicionales, que junto a esta se han transformado de forma casi irreversible. De esta manera, retratar el proceso de la materia prima y a su gente, permitió entender la profundidad del trabajo manual en una búsqueda por caracterizar las cualidades de la tradición, que es un reflejo del componente histórico que se atañe a esta.

La pérdida de la tradición, como bien lo nombran los protagonistas, aunque causa desconcierto, preocupación e incluso tristeza, parece ser un desenlace inevitable. Puede ser considerado, por otra parte, como el deber ser de las cosas, una transformación generada por la fuerza del tiempo, el cambio de las generaciones y de la vida misma. Sin embargo, como periodistas y realizadores encontramos en esto un tema del que urge hablar, esperando poder dejar una huella del conocimiento, las personas, sus hábitos, sentimientos y pensamientos frente a la tradición y su pérdida. Además, poder ser un incentivo para futuras investigaciones que puedan abarcar con mayor profundidad los factores que la afectan, pues las propias limitaciones de la presente investigación no favorecieron la ampliación de estos.

ANEXOS

7.1 Transcripción de entrevistas previas

- **Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez**

Historia con los tejidos

Aquí en Paipa lo que sucedía era que los campesinos, tanto la familia paterna del Valle de Sotaquira donde vivían los papás de mi papá, y los mi familia materna, los papás de mi mamá que crecieron por el lado de una vereda que se llama el Tunal, más al sur de aquí de Venta de Cruz de Murcia, ellos lo que hacían era tener sus huertas y tenían ovejas y cuando esquilaban las ovejas iban y vendían la lana y con eso era que llevaban un poco de efectivo a la casa, entonces una de las formas de acceder al efectivo por parte de las mujeres sobre todo, mi abuela que era la que más hilaba, mis dos abuelas, era realizar ruanas o había otra abuela que elaboraba chaquetas y después iban y las vendían a la plaza o por encargo y con eso era que conseguían efectivo entonces la lana era algo casi que vital para las economías campesinas pues era la forma de que las mujeres pudieran acceder a tener plata y en ese momento solo los hombres, que se prestaban como jornaleros pues eran los únicos que tenían dinero, entonces ahí fue que nació como el afán de muchas mujeres del sur de Paipa de querer aprender todo lo que tenía que ver con los bordados no solo como por esa imposición casi que religiosa que la mujer tiene que estar bien sentada y bordando, sino también por una forma de acceder al efectivo que no la encontraban en otros oficios.

Y de ahí mi mamá aprendió también a tejer a hilar y después ella, ya con el tiempo, cuando tenía unos treinta, treinta y cinco años se decidió por montar una artesanía, siempre había vendido tejidos pero muy esporádicamente, como mi abuela, ósea, nunca era la actividad principal hasta que ya hace como unos veinticinco años mi mamá dijo no ahora si me voy a dedicar a ser artesana, porque ella también se empleaba en otras cosas, iba y hacía oficios varios en las casas, trabajaba en restaurantes, después tuvo un restaurante pero pues siempre le llamaba la atención lo de los tejidos y como eso de la comida es tan desgastante pues terminó cambiando la actividad por la propiamente ahí si artesana. Ella empezó a tejer, a tejer en forma, nosotros siempre hemos estado relacionados con eso, pero pues yo empecé a estudiar allá en Bogotá y nunca ví como una opción económica en los tejidos, me gustaban como un pasatiempo, como algo muy reflexivo que esto es algo en lo que uno como que se mete a tejer y se pone a pensar.

Pero ya con el tiempo cuando llegamos aquí al sur de Paipa y nos instalamos con mi esposa a vivir nos dimos cuenta que muchos campesinos seguían dedicados a los oficios de la lana pero lo hacen es básicamente a pérdida, pierden plata mejor dicho, todo el que cría ovejas o el que hila lana lo que produce es pérdida, entonces yo de ver esa situación así tan horrible, pues que los campesinos no producían plata con lo de los tejidos, empecé a ahondar con mi mamá en cómo hacer para ayudarlos y me di cuenta que mi mamá con el tiempo muto y ya casi no producía sino solo intermediaba, ya se volvió mucho de comprarle a la gente, pedirle lo más barato que se pueda y revenderlo más caro, se volvió un negocio pues malísimo porque con el tiempo la gente empezó a pedir buenos artículos y ya no habían personas que hilaran bien la lana no personas que tejieran bien las ruanas porque como les pagaban tan poco

entonces ya era un círculo vicioso que entre peor les pagarán menos artículos bonitos habían y menos vendíamos, y mi mamá empezó a caer en decadencia, los campesinos que ella le comparaba también empezaron a quebrarse y con esto del covid si terminaron dándole una estocada mortal a muchas personas que aquí vivían de eso.

Entonces qué pasó en ese transcurso, nosotros con mi esposa tratamos de darle un giro a eso y básicamente el giro es explicarle a las personas que vienen a comprar las artesanías porque hay que pagarle bien al campesino, explica uno que si compran una ruana muy barata lo que están haciendo es llevarse el tiempo del campesino gratis y que si a la persona le pagan lo que es los campesinos del sur de Paipa por ejemplo cuando tienen plata se dedican a sembrar árboles y a cuidar el agua, descubrimos que a través de la venta de artesanías generamos unas estrategias de educación ambiental y de salvaguarda del territorio poniendo a que los campesinos que tienen buena plata se dediquen solo a conservar sus pozos y a dejar el monte quieto, entonces les compramos la lana cara y en contraprestación les pedimos que dejen el monte quieto y la vez vamos con esa lana, hacemos unas muy buenas ruanas y se la llevamos al turista y le decimos al turista mire nuestra ruana vale 100, 200 o 300 por estas y estas razones, le explicamos, mire, pesó tanto, el campesino se ganó tanto y así es como usted le está aportando al tejido social y ambiental de Boyacá.

Entonces en medio de esa estrategia nos hemos ganado ya unos premios, hemos competido con personas que tienen proyectos ya bastante fundados o fundamentados acá en Boyacá y les ganamos porque pues es una vaina muy sencilla pero que ha sido muy efectiva y lo que tenemos es ya una sociedad, no sé, de unas 40, 50 señoras que se la pasan acá constantemente, vendiéndonos lana, canastos, truequeamos, les ayudamos a conseguir mercados, nos apoyamos en diferentes procesos, digamos tenemos un psicólogo que nos ayuda, pues ha sido un proceso que ya venimos trabajando durante hace muchos años y ha sido efectivo en la medida que no tenemos ni papeles ni nada, sino simplemente nos unimos, nos hacemos buenos amigos y camellamos y la clave está en no cogernos nosotros la plata sino hacérsela pagar el campesino, entonces así el cliente siente pues que el intermediario no se la queda sino que la gente del campo la está recibiendo directamente.

Compra de lana a las hilanderas

Si pero como esta situación pues es tan apremiante, lo de la pobreza de los campesinos sobre todo los que tienen que ver con los tejidos nos tocó también meterle ecoturismo, entonces resulta que es a veces mucho más rentable llevarle la gente a que les conozca o por ejemplo nosotros hacemos talleres en la casa entonces las señoras que hilan vienen y se ponen a hilar acá, entonces digamos, la libra hilada de lana les pagan 10 mil, nosotros aquí les pagamos por el día además de hilar los 10 mil de la lana les pagamos 30 mil por sentarse y charlar con las personas y que las personas pues los traten bien, les digan que son unas personas dignas, porque cuando no hilan la lana, van a Paipa y le pagan no por la hilada sino con todo y lana les pagan por ahí 12 mil, 8 mil pesos la libra y las tratan como un rabo, eso es un cambio mejor dicho, fundamental pa esas personas porque aquí si los tratan bien mejor dicho, vienen se sienten dignos, charlan con las personas y los turistas se van totalmente agradecidos. A veces no tanto ni de los productos sino de saber que esas personas aún se dedican a conservar las traiciones, que pues son hermosas.

Y, ahora bien, nosotros que hemos hecho, también hemos dicho a los turistas que el material perse tiene unos beneficios que a veces pues están como ocultos, por ejemplo, ya muchas personas saben que la lana no solo quita el frío sino también regula el calor, por eso para la personas que sufren de sequedad en la piel la lana es un producto excelso mejor que cualquier otro material, bueno en fin. Pues tenemos también una estrategia de no solo ponerle como a lo tradicional el valor sino ponerle otros beneficios que el material por sí mismo tiene y a eso le metemos lo ambiental, entonces la gente dice ahh ya, y así es como poco a poco han preferido digamos comprarme estas ruanas por encima tal vez de otros artesano que pueden ser como más selectos, o más excelsos en sus diseños, tienen diseñadores de modas, no sé, administradores de empresas que les dirigen sus proyectos. Nosotros somos mi fuerza de trabajo y la de mi esposa y la unión de hartos campesinos, campesinas, porque ni siquiera son hombres, son mujeres las que le meten la ficha a esto y pues son las que al final no dejan morir, pero si les pagan bien, si no les pagan bien pues la señora empieza a emplearse en los hoteles, o trabajar por ahí en las casas y pues dejan de hilar.

Características de las señoras

Si ya todas son señoras mayores, la más joven creo que es Doña Mónica que tiene como unos 48-50 años y de ahí pa lante todas, ya por ejemplo las más duras generalmente tienden a tener hasta 70, pero también les empieza a dar artritis, que eso es un mal propio de la señora de Boyacá, no esto es una vaina compleja. Y ya muchos hijos también cuando las ven que están hilando las regañan entonces eso es un fenómeno que se nos ha presentado constantemente, las señoras vienen y a escondidas venden la lana, porque si el hijo ve que la señora se gasta una semana pa hilar una libra de lana y le dan 8 mil pesos, dice a 2 mil pesos el día, mejor le regalo los 20 mil y que se quede quieta.

Pero entonces para las señoras es algo que ya es inherente a su ser campesino, es algo que no pueden dejar de hacer así no les de plata, tiene que hacerlo, es parte de su esencia, por lo que le comentaba, tal vez, como crecieron con esa sensación de que le hilar las hacía libres en la medida que tenían efectivo, pues ellas, aún sienten, que aunque sea que tengan 5 mil pesos en el bolsillo, son los 5 mil que producen con su fuerza de trabajo y con su saber entonces es algo que no se dejan quitar. Por eso la otra apuesta de traer las señoras aquí y que le enseñen a una nueva generación de personas que aprendan a hilar, pero lo mismo pues pa sentarlas tiene que estar mediado pues una sostenibilidad financiera, ósea que uno les pague bien el día porque si les paga uno mal pues como le dice a una muchacha joven venga y aprenda a hilar si le voy a pagar poquito, prefieren ir y hacer otra cosa.

Cómo ve el futuro de la tradición

Si no se hace un giro en lo que le comentaba de la sostenibilidad financiera de estas personas simplemente se van a dedicar a otros oficios y dejan de hacerlo, entonces quedan como una especie de neo-artesanos que son personas que no necesariamente eran sabedores originales de la tradición pero que de pronto la aprendieron por cuestiones del mercado, llegaron a eso ellos van a copiar ciertas cosas pero no todas, sobre todo las que tienen que ver con la relación directa con el campo, una cosa es hilar una libra de lana en Paipa y otra cosa es hilarla aquí en el campo, en medio del bosque nativo andino, cuidando unas ovejas, aportando el abono a los bosque nativos, bueno, es una relación pues mucho más holística.

Que se pretende hacer, entonces tal vez la tradición se concertará en unos neo artesanos, pero no lo que se supone que ha pasado, por más, no se tal vez unos 500 años, donde los indígenas hasta toda la transmutación que ha tenido con el mestizaje de los campesinos y los indios, yo creo que todo eso va a terminar pues acabando en unos 3-4 personas, por así decirlo, gomelos, que terminan enseñando a Colombia como es que se supone que se hila la lana y todo eso pero se van a perder los verdaderos saberes y sobre todo la relación directa con el campo, porque es que no es el saber per se, no es escribir un libro, o hacer un video y replicarlo, sino es como esas personas, como esas mujeres se relacionan con su territorio, y como por ejemplo, a punta de hilar lana, sacan adelante a 3 o 4 hijos, y eso no lo van a hacer los gomelos, esa gente nueva de las tradiciones se coge la plata pa no sé, gastársela en cosas untuosas y no le aporta nada al ambiente, entonces son diferentes formas de ver la tradición, que para mí la conservación que se le está dando ahorita desde las prácticas modernas, pues no responde a lo que se debe saber, que es pasar oralmente la tradición, enseñarle una persona al otra, que sienta la relación directa con la lana, que vea que es una cosa importante, no montar meramente pues algo comercial, pero pues esa es mi impresión.

Porque decidió regresar a Paipa, situación de los jóvenes.

Esa fue una cuestión de empezar a imaginar qué quería hacer con mi vida y pues siempre me afanaba mucho la parte económica, entonces dije no, soñaba como estudiar derecho, entonces dije, voy a ser abogado pa tener plata, y me fui a estudiar a Bogotá. Y mi mamá obviamente pues en ese momento tenía una artesanía en un restaurante pero entonces ya ahí fue cuando entonces empezó justamente a girar como de empezar como a producir, y empezó fue solo como a comprar y a vender porque hubo como un boom pues de las artesanías, nosotros vivíamos en Nobsa, pues que Nobsa también pues es la capital allá de la Ruana, vendíamos muchas ruanas, vendíamos mucha lana, pero entonces parecía que habían ya tantas personas produciendo que nosotros empezamos fue a revender, entonces como mi mamá empezó a revender artesanías, o a producir menos y a comprar y a vender más, yo estando en Bogotá, no veía eso como algo muy chévere por hacer, me interesaba más como intentar ser abogado, y después cuando empecé a trabajar pues allá en una oficina de abogados en Bogotá, pues me pareció horripilante esa vaina y dije no, yo no puedo hacer esto, de trabajar en este sistema capitalista, y me devolví acá a Paipa y me puse a pensar que quería hacer de mi vida, y en medio de pensar qué querer hacer, dijo no, me voy a dedicar a la agricultura que me parece un oficio mucho más noble e intentando ser agricultor, intentando propagar especies nativas, intentando tener un vivero, nos dimos cuenta que esas actividades financieramente on casi que insostenibles, a menos que usted coja un tractor y siembre por miles de hectáreas, por eso ningún campesino ya lo hace.

Y si más bien las artesanías, debido a que podemos tratar con personas, con la población flotante que viene a Paipa, que pueden ser fácilmente unas 30 mil- 50 mil personas al año, 100 mil tal vez. Uno puede tratar con estas personas, al explicarle que hay unas buenas ruanas o no se, una buena lechuga, la gente se interesaba más por la ruana y empezamos a ver en las artesanías una forma de financiar los proyectos ambientales que a mi son al final los que me afanan, los socioambientales, mejor aún, qué es pues dignificar la vida del campesino y hacer que esa agua pues no se agote acá en el sur de Paipa . Entonces con eso tocaba financiarlo, no lo íbamos a hacer ni con agricultura, ni con la propagación de especies nativas que eran

mis planes originales entonces tocó migrar hacia las artesanías porque mi mamá sí vendía, entonces ella me empezó a decir, mijo usted porque no me ayuda a hacer tal cosa, y entonces me tocaba ir a llevarle la lana y que un señor le ayudara a tejer la ruana y un día dije, pues venga yo le ayudo a tejerla porque igual nos sobraba, nos sobraba mucho tiempo aquí en la casa, y queremos montar un taller de exposición de tejidos pero no había nadie quien tejiera, entonteces yo aprendí a tejer cómo mientras que conseguíamos un tejedor, un tejendero que nos ayude a dar los talleres y resulta que los tejenderos y los artesanos pues también son un gremio complejo, entonces los señores no quisieron trabajar con nosotros, algunos les da pena, bueno, y resulté pues yo dándome como a la tarea de aprender en forma todo lo de los tejidos, pero ya de una forma muy comercial porque pues con mi esposa decidimos empezar a dar talleres de tejido aquí en la casa y ya después nos empezó a ir bien, entonces ya al ver que esto era una fuente de ingresos pues la combinamos con otras actividades que hacemos y ya nos quedó una empresa digamos sostenible.

Yo ya tengo pues unos telares, o ya tenemos pues con mi esposa unos telares, unas máquinas, ya tenemos unas máquinas de coser, mejoramos la calidad de las cosas, tenemos muchos pero muchos asociados, ya estamos trayendo por ejemplo, algodón de Calarcá, hacemos cosas con otros materiales, nos inspiramos en visiones muisca, ahora hay un señor que nos hace un catálogo totalmente muisca, de artesanías que tenemos, entonces cómo es un proyecto que no solo involucra a los tejidos sino también a la parte ambiental y la socioambiental, muchas personas quieren unirse, y al unirse pues empieza uno a darse cuenta que eso de las artesanías como que se queda corto y termina siendo más una estrategia de salvaguarda del patrimonio biocultural del sur de Paipa, entonces se unen muchas personas, muchos amigos por ejemplo son los que me compran las ruanas, me las ayudan a vender mis amigos, ahorita que nos quedamos sin negocio mis amigos son como mí, algo así como si esto fuera una vaina de Yanbal, usted compra una ruana y además me ayudan a vender, sin que uno les pida nada, la gente nos escribe al Facebook, por ejemplo ayer a mi esposa le sucedió que alguien le escribió, Diana lo que ustedes hacen es muy hermoso, yo no los conozco pero le invertí cinco tapabocas, pues eso nos hace escurrir las lágrimas porque imaginase, mejor dicho eso es impresionante, que alguien no lo conozca a uno y crea en estas cosas. Pero creo yo que pasa también por lo que le decía, por intentar distribuir la plata entre los campesinos y no quedársela, entonces yo me di cuenta que al no quedarme con la plata también mi negocio se fortalece, porque llego como unos 3-4 años casi que sin ganar mucho pero si harta persona me conoce, harta persona me referencia, hartos me llaman a comprar buenas cosas y por lo menos a diario contacto 2 o 3 personas que hacen negocios y terminan comprándole directamente al campesino.

Por otros lados, que nosotros también hacemos consultoría socioambientales, entonces eso también me ayuda a generar como un buen nombre, donde ya la gente dice, a no mire estos manes no sólo son teóricos sino también hacen, impactan el ambiente, impactan su vereda entonces nos contratan para hacer consultorías entonces nos ayudamos, mejor dicho, tenemos como diferentes iniciativas y no solo soy artesano, yo mismo me defino a mí mismo es como campesino por qué, porque pa ser campesino me toca aprender a ser artesano, soy técnico en manejo ambiental, hice siete semestres de derecho en la nacional, me encanta la sociología, me la paso leyendo todos los días como unas seis horas, pero todo eso es pa poder construir ese sujeto, que es el sujeto campesino que a veces termina siendo por la pericia artesano, pero yo creo que el campesinado es pues el que mantiene al final vivas esas

tradiciones, de las cuales estamos hablando y con ellas son los tejidos, por eso le digo que se va a perder porque si se acaba el campesino esas tradiciones van a mutar a la ciudad y eso ya no es lo tradicional, va a ser otra cosa, tal vez será artesanía contemporánea pero ya no será lo que originalmente nuestros abuelos aún saben, no.

Telares

El de nosotros, es bonita la historia porque imagínese que el año pasado cuando nos ganamos unos de los premios, estábamos bien jodidos de plata, entonces esta vaina, como nosotros mucho del trabajo que hacemos es voluntariado, pues no la pasamos leyendo para un proceso, no sé, de lucha contra una empresa minera, pa luchar, pa salvar el río, pa declarar al río sujeto de derechos, pa que la política de bienestar animal del municipio se cree, que día nos tocó intervenir en el plan de desarrollo para el municipio de Paipa y toda esa vaina es de gratis entonces básicamente, nos ha tocado superponernos a hacer otros oficios ya reunir plata de eso y a veces nos quedamos cortos. El mes pasado se nos estaba creciendo la empresa y la gente empezó a pedirnos ruanas grandes y nosotros solo hacemos ruanas para niños y esos telares con un ingeniero y ahí los hacemos, la gente quería cosas grandes y nos tocó hacerlos.

Conocimos a una señora y ella le cayó bien a mi esposa, super encantados y la señora sin conocernos nos regaló telares dos telares, la llamó un día y le dijo... y resulta que el telar de la señora era de un alemán que había construido con sus propias manos a una señora colombiana que se llamaba Cunca, algo así. Y el señor hizo un telar, pero hermoso manual no de esa mecánica sino manual, como eran los primeros. Tal vez más parecido al que tenían los indígenas, todavía lo hacen. La señora decía que le gustaba más esa línea, ya que es más dado a lo Muisca y no tanto hacía lo campesino porque de esos tejidos ya campesinos hay hartísimos, varios apoyados por entidades. Para ir por la misma línea yo escogí hacer los paños hechos a mano y a la gente parece que esa línea de negocio le gusta. Acá en Paipa hay muy buenos artesanos, pero ellos ven el telar tejer, uno prende el telar con un botón y pues pareciera que se quitara esa esencia como el alma del tejido, pero son percepciones.

Hilandera y tejedor

Eso era un error que nosotros cometíamos de menospreciar y despreciar a la hilandera, de dar por sentado que la lana está ahí siempre. Entonces cuando se nos empieza a seleccionar los clientes, por ejemplo, llega alguien que me dice que necesito una ruana de medio millón de pesos de la mejor lana y resulta que no le puedo conseguir la mejor lana porque no hay, pues no hice un proceso adecuado en donde le decía a la hilandera venga. Nos estábamos pegando un tiro en el pie, se estaban vendiendo también las artesanías que no teníamos en cuenta que estas poseían un buen tratamiento que aporta calidad al producto. Si ellas no me venden buena lana yo no puedo vender ruanas caras y si no vendo ruanas caras me toca competir con las otras personas que tienen empresas de 100, 200 millones de pesos ya montadas y yo solo tengo un telar de 3 millones de pesos montada, entonces me dedico hacer las cosas de corazón bien hecho en donde las señoras también ganen.

Las señoras me traen el material limpiecito, huele hasta a rosas. Eso ha sido a punta de mirarla a los ojos, hablarles, tomarnos un tinto, ellas me están haciendo un favor cuando me traen

buena la lana. En este coronavirus dimos mercados a todas esas señoras, yo les colaboro y ellas me traen unas lanas de unas calidades excepcionales y las hilan mejor porque se las pago mejor, yo fijo les doy 25 mil pesos para arriba y también porque uno las consiente, les hace la charla, las quiere uno. Cuando la alcaldía va a ser vídeos y eso, yo siempre las conecto para que ellas participen y ellas no solo necesitan un buen pago sino la dignificación de su oficio. Se supone que por ser campesinos, hilanderos y trabajadores del campo por trabajar en lo rural está en la cadena más baja y pues se preguntan porque a veces existe ese menosprecio por parte de la gente, son artesanos ósea que hace arte y es como si su labor fuera lavar platos y los turistas si los ven a ellos como son, como artistas.

Modernización de la tradición

Hacemos la ruana típica, la campesina. También hacemos una parecida o muy similar a lo que hacían los muisca, pero considerando la diferencia de material del mismo aparato que los telares de ellos eran todavía más rudimentarios, de puros troncos, los hechos por indígenas. Hacemos cosas bastantes sofisticadas porque gracias a la, resulta que mi suegra fue modista por más de 40 años y ella es una dura para vender y comprar máquinas y nos dio un curso de cómo debemos actualizarnos y poder modernizar los productos tradicionales. Hacemos ruanas con cuello con capotas, me han pedido unas que por ejemplo son famosas que son con un forro ovejero por dentro como las chaquetas que tienen pelo ovejero ahí por dentro, en el cuello que es como el material blanco ahí metido, ahora le piden que metamos eso a la ruana para que eso no los pique y vendo ruanas a montones a niños y los compran para que no los piquen y eso se hace gracias a unas máquinas que ahí tenemos.

También combinamos lo bastante tradicional pero a los clientes también le damos gusto porque imagínese que al principio yo solo vendía lana de oveja y solo ruana tradicionales y sólo bufandas tradicionales y todo el mundo me felicitaba, me decía que era lo mejor y pasaban y compraban al frente yo dije “no” eso hay que también meterle una visión capitalista porque si me quedo solo haciendo lo tradicional, pero la gente me felicita y va y compra al frente y las señoras del campo no reciben ni un peso. También nos tocó mirar hacerla con la técnica tradicional o con la llamada muisca, ligado más hacia lo ancestral, indígena pero ya con materiales supremamente modernos, entonces nos mandan a traer acrílicos, turcos, me mandaron a traer aquel día una alpaca de 120 mil pesos los 100 gramos que la sola lana valió casi medio millón de pesos para hacer las ruanas. El cliente escoge a veces me la mandan a hacer con acrílicos baratos, las opciones son muchas y el cliente es el que decide. En estos días me van a mandar a tejer unas mantas que disque en fique para ponerle en una cama, no sé cómo se llama eso que ahora son unos trapitos que se les ponen a la cama. Nos gusta innovar y lo que el cliente decida, nos gusta trabajar con diferentes materiales y con eso le hacemos. Lo que nos ha funcionado mucho, mucho, ha sido la mezcla de unas lanas que son ya industriales, ósea usted compra el cono de lana y ya listo pero el señor le dice a usted que es la de oveja (vaya a uno a saber si lo revuelven con otra cosa) y usamos la lana 100% de oveja. De ahí se obtienen dos cosas buenas la lana de oveja y la tradición de cómo lo hacemos, lo malo es que utilizamos lana industrial, pero eso es un plus para que a la gente no le pique la ropa, porque la textura de la lana friega mucho, muchos vienen con la expectativa de que qué belleza, se la ponen y luego la compran.

Competencia en los productos de imitación

Eso ha sido una cosa terrible porque cuando empezó uno a vender la ruana entonces la gente por el afán de venderla, o bueno los colombianos que somos buenos para eso, por el afán de vender más, alcanzamos a caer en esa mala práctica de no explicarle a la gente la diferencia entre la ruana de lana hilada a mano, ósea donde todo el proceso es totalmente manual (yo mismo hago énfasis en eso, porque justamente esa es mi línea, a veces se hacen los locos y no dicen nada, pero estoy hablando hace 10-20 años, pero eso era darnos un tiro en el pie, la gracia es tener de todo y explicarle al cliente que este tipo de material son derivados del petróleo, esto es un plástico, un polímero o esto una mezcla de acrílico y lana hilada a mano o mejor dicho usted dirá de qué quiere y eso hace que el cliente no se sienta como tumbado y además permite que el negocio se nos mejorará. Muchas personas, vendedores, compran las ruanas fuera de Paipa, las compran en pueblos de Cundinamarca.

Entonces muchos de los que compran ruanas en Nobsa, yo diría que un 50 o un 60% son compradas en Paipa, no saben que vienen de Cundinamarca y las hicieron llegar por medio de conocidos y salen diciendo que las ruanas se hacen en Sogamoso, Paipa y les dicen que están hechas en Nobsa. Y en efecto los que sí explican de dónde traen las ruanas o en donde las elaboran pues terminan perdiendo por que los demás vendedores lo miran mal. A mí me pasa por ejemplo mis ruanas son de telares tejidas a mano y ni siquiera por hablar de los materiales sino que mis telares son de acción manual y la gente es ¡Ay yo que culpa si compré un telar de manual mecánico! La gente se pone brava por reivindicar lo que se ha hecho. Los que tejen las ruanas con sus propias manos lastimosamente pierden con los que los vende alicachín o les mienten a sus clientes.

Taller y casa

Es el taller, también es nuestra casa y la oficina donde tenemos consultorías socioambientales. Y nosotros le pusimos como en definición Centro Comercial, porque ya tenemos varias actividades y aquí funciona nuestra finca agroecológica, donde propagamos especies nativas de nuestro bosque andino en el sur de Paipa como robles, turquías, detrás de la casa en un pequeño vivero. A mí me interesa tener amigos que estén produciendo para así poder asociarnos y trabajar. Así para motivar a las personas a que trabajen y decirles miren que con poquitito se puede hacer. Yo puedo hacer un telar con unos palos de escoba y eso no deja que las personas digan ¡Ay es que yo no tengo! Y yo le enseño que con lo poco si se puede trabajar. La gente no siempre se mete a los negocios porque no tiene quien le compre, todo el tiempo nosotros les estamos ayudando por medio de nuestros clientes a las personas de los hoteles, mi esposa sabe sobre el turismo y esperamos que después de la pandemia se reactive todos estos procesos.

Rol de Diana

Nosotros estamos guiados por tres líneas, bueno cuatro: consultoría, propagación de especies, artesanías y la de turismo, ella es básicamente el núcleo de las cuatro. Yo sé hacer abonos con lombriz, sé propagar especies nativas y soy técnico ambiental, tengo competencias en leer planes de manejo en empresas mineras y dar conceptos de eso. Pero el núcleo de todo esto la sensibilidad o el entendimiento de los roles sociales de la vida campesina y para eso justamente está mi esposa, como ella es socióloga pues ella es la que tiene esas competencias

y además esa sensibilidad de poder conectarse con las personas de acá. Ella lleva ocho años siendo presidenta de la junta de acción comunal, ella ha trabajado en empresas mineras gigantes, por allá por todo Colombia, ella ha andado por allá en otros lados, por la gobernación y después de tanto trajinar igual que yo haciendo artesanías, como una forma de reivindicar las tradiciones pero además como una forma en generar en que muchas personas se metan en esto, porque cuando los demás como personas jóvenes, digamos en mi caso o el de mi esposa cuando otros la ven bordando pues se animan a hacerlo, pero es diferente ver a un señor en un telar tejiendo.

Mi novia se ha convertido en el núcleo de toda esta cuestión tradicional, yo a veces lo que hago es meterle un poco de fuerza a las cosas, pero ella es la que sabe dar todos estos pasos, la que ha hecho digamos en este caso a dar todo este discurso. Hace cinco años lo único que yo pensaba era vender lechugas orgánicas y tejer, pero no pensaba en impactar a nadie porque yo veía lejos poder ayudar a una comunidad porque no entendía cómo, para mi eso no estaba dentro de mis capacidades. Hoy en día que nosotros tratamos de trabajar con personas aún nos queda grande. Entonces digamos ella es la que tiene todos los saberes y conocimientos de todo esto y como ha trabajado mucho sobre el patrimonio cultural inmaterial del sur de Paipa, pues ella tiene mucha conexión con personas, con diferentes artesanos, esas cosas ayudan para que podamos así hacer mejores encadenamientos.

Por decir algo, había unas señoras que sabían hacer empedredados y las mandaron a México gracias al apoyo y ellas allá van a ser socias de por vida. A otras les hicieron una entrevista para participar en un concurso de hilanderas y una de las señoras ganó y le pedí el favor para vender un montón de lana y me hizo el favor. Otro señor que me traduce las cosas idioma muisca se interesó por mis ruanas y quería una negra y una de las señoras me hizo el favor de conseguir la lana porque ese color es muy difícil. Uno si se porta bien con los otros este formando una buena estrategia empresarial y básicamente fue Diana la que me enseñó eso. Hoy en día nos ponemos a disposición de todos porque ella me dice que al servicio de la comunidad nos beneficiamos a nosotros también. Hablar con el otro, de sembrar de recoger y gracias a eso ahora me la paso feliz. Uno trabaja en Bogotá allá en una oficina con un traje de paño y en un apartamento grande, me sentía como la persona más miserable del mundo y el trabajo en el campo permitió que me salvará, quitándome esas cosas malas que tenía por dentro y ahora me la paso con ella de arriba pa' abajo y vivimos en esta casita pequeña, sembramos, comemos de acá mismo. Cuando podemos ayudamos a los demás, el tejido se ha convertido como una forma de interactuar, ahí es cuando platicamos de las cosas que hacemos en la consultoría. Nos ponemos a charlar de unas cosas que tenemos que hacer en Cundinamarca y hacemos un avión de pensamientos, una ligadura de emociones y sentimientos que, así como las mamás se ponen a echar chismes, nosotros acá en familia nos unimos también.

Hilanderas de diferentes veredas

Como saben que pago la lana re cara, hay una señora que viene desde Pesca, otra que viene de Avendaño y otra que viene de Zipaquirá que queda en la porra, eso allá no hay carros y toca en caballo. Yo molesto bastante por Facebook y se empieza a regar la información y eso es parte de nuestra estrategia, utilizamos las herramientas del sistema capitalista pues pa' vender, nos toca hacer harta publicidad. En Facebook tratamos de buscar ciudadanos digitales

activos, todos los días no la pasamos publicando cosas y como todo esto lo hacemos de verdad y pues no nos da pena, ni nervios de exponer todo lo que hacemos. Por ejemplo, yo pregunto quién tiene lana negra y las personas empiezan a comentar y a decir que nosotros se las compramos más cara y se motivan a vendernos.

Una forma de influir en la comunidad a nivel grande es uno hacer buenas prácticas empresariales, con eso uno empieza a ver competitiva a las empresas, pero por lo alto, entonces ahora todos estamos pagando re bien la lana. Eso a mí me tiene recontento ya que los competidores son la que la están pagando cara. Aunque muchos pagan la lana cara para entrar como a ese rol de que ¡Ay si yo soy buena persona! Pero no creo que sea así muy de corazón. Mejor dicho mi mamá una vez me regañó, hace como 4 años me dijo -Es que usted es pendejo, se va a tirar el negocio-, porque una vez salió una señora como por 37 mil pesos por una lana y vendí 3 ruanas y me saqué como 360 mil y la mitad de lanas que pagué y mi mamá solo iba a pagar en total 43 mil y mi mamá dijo cómo fui yo a ofrecer 90 mil, que me iba a tirar el negocio.

Entonces le dije -mamá eso no vamos a pagar ni usted, ni yo, yo le voy a explicar a un cliente porque pagué la lana cara y el cliente es que le termina pagando a la señora. Pero mi mamá pensaba que estaba loco, que quién sabe qué. Muchos amigos me dicen no hermano usted se le va a tirar el negocio a otros, la cosa es no cuánto jode más a un campesino, sino cuánto más beneficio puede tener y ojalá el cliente le compre al que le da más beneficios. Yo por lo menos si tengo ese discurso de decirle a las personas venga pero como si yo le compro bien la lana a las personas del campo pues hágame el favor de hacerme el gasto a mí y las personas responden a esa dinámica, porque lo que nosotros hacemos es muy transparente y a veces las personas que me han dicho -yo no voy a comprar la bufanda pero voy a pegarnos una ayuda a una señora-. Van hasta la casa de ellas y van y charlan y las mismas señoras terminan haciéndole publicidad a uno. Hay una señora que viene y lo hace casi llorar a uno y cuenta que si porque uno no les compra la lana la pobre señora no tiene pa' cocinar, como la señora sufre de los pulmones cuando le ayudan se pone re contenta. Lo que a veces hace es guardar cunchitos de lana y nadie le va a pagar lo que yo le pago porque uno paga la lana cara pero cuando viene por muchas libras y le pago 100/200 gramos, la señora guarda esos poquitos que le sobran. Si usted me paga hartito por esa lana, lo que está usted haciendo es darle harta plata a la señora que me mandó la lana, lo que usted está haciendo es que la señora trabaje con ganas. Todos terminamos beneficiados de eso.

- **Ana Rocio Molano Avella**

Lo que te digo, yo creo que en su momento si fueron hilanderas de vida, de necesidad, porque es que también el hilar es una necesidad, de tener un ingreso. Cuando ya está más llenito el uso, se le quita el tortero y ya anda solito, el tortero le da estabilidad al huso. Había unos antiguos que eran como en hueso.

Sabes algo de cambiar las ovejas, donde el pasto es un poco menos altico, este pasto no es para las vacas, porque las ovejas por la boca y por los dientes, ellas cogen el pastico que está más pegado al suelo, por decir, a diferencia de las vacas.

Recuerden que la lana se alista después de hilada para lavar y es en ese momento en el que le aplican jabón, no antes de hilar, ni cuando salió de la oveja, se llama estar en madeja.

- **María Benigna Garzón Avendaño**

Que hacer diario

Pues yo me levanto, prendo la estufa, hago un tinto, dejo haciendo un tinto y me voy a bañar, ya me tomo el tinto, me voy a ver mis vacas, a ver las ovejas, vengo a hacer el queso y hay me pongo a arreglar la casa, y después de que arregle la casa pongo a hacer el almuerzo y ahí haciendo el almuerzo me pongo a hilar lana. Para mandar hacer las ruanas o las cobijas, así. Y de ahí, de todo lo que hice en el día, ahí me pongo a torcerla, hasta las ocho, nueve de la noche, y ahí me acuesto y me levanto a las cinco. Con mi esposo es lo mismo, pero él se levanta un poquito más tarde, toma su tinto y se va a ayudarme a ver el ganado también, y si hay trabajo, le sale trabajito por allá, lo llaman a trabajar, se va a trabajar y ya llega por ahí a las cinco y media, le sirvo la cena y ya se acuesta, porque ya llega cansado de trabajar.

Historia del hilado en la región

En esos tiempos existían unas tiendas en donde vendían guarapo y la gente iba a esas tiendas por ahí a la una o tres de la tarde, recogían sus lanas y se iban a tomar su guarapo, a charlar con las amigas, con las comadres y así.

Eso fue como hace 60 años. Ya no vamos a esos lugares por esta epidemia, no hay nada. En parte sí venden el guarapo, pero la gente ya no se mete a hilar lana porque se enferman de los pulmones. La gente se enferma porque la lana bota una serifa y esa serifa se mete por las narices y llega a los pulmones. Muchos hijos no nos dejan hilar a nosotras porque nos enfermamos, nos da bronconeumonía. Mis hijos no me dicen nada porque como ellos no están acá, pues yo sí puedo hilar. Ellos a veces me dicen “mamá deje de hilar qué necesidad tiene”, y pues yo le digo y entonces cómo compro lo que yo necesito porque también como. Y entonces me dicen “bueno ma entonces trabaje en eso y yo le ayudo a vender las ruanas “. Mis hijos tienen amigos allá en Bogotá y venden las ruanas, se las mando y ellos las venden y me traen la plata cuando vienen. Si, eso es un ingreso para mí, para hacer mercadito.

Yo tenía una edad de 6 años cuando aprendí a hilar. Ella (la mamá) se iba para allá al monte y cortaba unos palitos y hacía los usos y luego me enseñaba cómo hilar la lana. Si, para aprender eso fue fácil. En ese tiempo lo hacíamos todo nosotras, ahora existen máquinas para hilar y nosotras lo hacíamos con los palitos. Yo sigo trabajando con el palito porque para comprar máquina, eso es muy cara.

Ahora hay muy poquita gente que hila, ya a la gente no le gusta hacer eso, ya sea por tener otros oficios. Mucha gente ya trabaja en la plaza vendiendo sus papas o sus verduras y así. Ya nadie se decide a hilar lana. Esto es una tradición que es enseñada por nuestros padres, si la tradición se pierde la gente hilará con máquinas, máquinas para hilar la lana, para procesarla y todo. Se terminará la tradición de hilar en los husos como ahora hay máquinas hiladoras, entonces se pierde la tradición. Si causa tristeza porque se pierde la tradición no

será como antes que la gente hilaba su lana y se entretenía como antes. Sobre todo, las mujeres. Es el oficio de las mujeres porque los hombres alzan sus ruanas y se van a trabajar para también sostener el hogar y uno se queda en la casa cuidando animalitos y mientras uno los mira va hilando una cuerquita y así.

Quesos

Yo ordeño, cuajo la leche, le echo cuajo y me pongo y hago los quesos. Yo los vendo los quesos, bajo domingo y miércoles sumercé. Hay veces que los vendo por ahí a 6500, 6000, 5000.

Historia de vida

Nací en Paipa, siempre, para conocernos con Don Pedro, por sus negocios por allá cultivaba la papa, mis hermanos eran negociantes de papa y ahí nos distinguimos. Yo crecí en una vereda que se llama Cruz de Murcia, pero también es del municipio de Paipa. Queda más retiradito sumercé, yendo a la vía de Duitama. Crecí con mis padres, la infancia, toda mi vida viví con mis padres después ya , conseguí marido y me vine para Venta de Llano. A mi me tocaba arreglar las vacas y así, ayudar a trabajar así al azadón.

Mi mamá me enseñó a hilar, ella hilaba, compraba la lana o de ahí de las ovejas, ella también mandaba a hacer las ruanas o las cobijas, pa tapar a la familia. También vendía. Es una tradición.

Yo también le enseñé a hilar a mis hijos, ellos también saben, pero ellos ya están independientes, ellos se fueron para Bogotá a buscar su trabajo por allá, ya están independientes, ya estamos los dos solos. Eso después de que ellos crecen, eso ya quieren independizarse, ya salir de la casa a buscar su vida, buscar su hogar, también eso, no. No se quedaron en el campo porque no les gustó el trabajo en el campo, sumercé. Es muy difícil pa que ellos se queden aquí en el campo a echar azadón al sol y al viento, y al agua, eso no. Ya son muy poquitas las familias en el campo, sí señora, pero no, ellos no, ni las hijas, ni los hijos, ninguno quiso quedarse con nosotros acá. Tuve siete, pero hay dos fallecidos, fueron cinco varones y dos mujeres.

Porque es importante para usted hilar la lana

Pues la tradición, sumercé, por no estar haciendo por ahí, porque no hay más que hacer. Si, se entretiene uno. Ya es costumbre hilar todos los días, si señora.

- **Mariana (Hilander)**

Y a lo que ya está torcida, ya está hilada, entonces la doblo y la tuerzo y la madejeo, allá está el madejero pa madejear. Esa es la operación que yo hago con este oficio. Yo hilo desde pequeña, desde los cinco años en adelante, yo ya tenía que hilarle media libra de lana a mi mamá en el día, esa es la operación que yo hago en este oficio. Mi mami fue la que me

enseñó, ahí está. Estando larguísima esa lana, yo me demoro por ahí unos 3 o 4 días en hilar la libra de lana. Y si la quieren más gruesita, como esa, también más alta el hilo.

Si mis hijos saben, Manuel si sabe hilar, ellos a veces me ayudaban, esa es la operación que yo hago. Ellos ya no hilan porque se me largaron pa Bogotá, me tienen prohibido que no hile, pero yo ya como estoy acostumbrada a este oficio, entonces ya no puedo. Pero, así como está esta lana me demoro por ahí 3 días en hilar una libra.

Poco a poco voy sacando, palo a palo hasta que quede parejo y enseguida le marco las orejas a lo bien y aquí quedó perfecto. Eso es un tortero, esto me lo regaló mi hijo era una ruedita grandecita y me dijo -miré madre me encontré esta ruedita- y yo lo agrandé con el cuchillo.

En esa época era una tusa de maíz o una papa o un pedazo de pepa de aguacate. Sin el tortero no gira el huso y no se puede hilar. Yo cuando voy a los concursos yo me he ganado premios, yo fui como a unos 6 o 7 concursos. En Paipa estuve como 4 veces. En el último concurso me saqué un radio que por ahí está sonando.

En esa época estaba la libra de lana baratísima por ahí como 3 mil pesos la libra e hilarla uno ganaba como 1500, por ahí en 1950 o en 1960, por ahí algo así. En 1970 me sacaron de mi casa, yo vivía en el Pastorero, él me sacó de mi casa (el esposo).

Entonces cuando ya está hilada, hago este deporte, la doblo y la tuerzo y queda lista para entregarla o para que la laven y la echen al telar, para que trabajen lo que quieran trabajar una cobija, una ruana o lo que sea. Ahorita estoy cobrando durito, pero como dice el dicho es que tiene varios trabajitos: primero la hilo, segundo la doblo, tercero la tuerzo y cuarto la madajeo y ahí si la entrego.

Si, pero no hilan que porqué les duele la espalda, se enferman, pero eso es falta de amor en Cristo para que lo ayuden a uno y lo socorran. Este es mi arte. Esa es la verdad de mi arte de yo, ese es mi oficio. Ahorita estoy cobrando a 10 mil pesos por hilarla o torcerla y madajear.

Por ahí como en el 80. Bernardo Vásquez me traía por arrobas. Ya ahorita poco me traen trabajo, dicen que no es equilibrado. Esta está a 8 mil pesos. Vale más la armadura que la lana que tiene que vender. Yo hilaba cuando yo tenía mis ovejas, la torcía y la llevaba y la vendía, pero ya después cuando ya terminé mis ovejas que no me las quiso dejar mi vecino, porque me le echaba el perro y me las mataba y entonces yo le dije a los vecinos que sí tenían lana para arreglar que me dieran que yo con mucho gusto la hilaba y así la gente fue hilando con sus costaladitos de lanita y yo se la hilaba y se la torcía y hasta el día de hoy yo voy así con este oficio.

Yo perdería un poco de trabajo, mi arte porque si me enfermo y ya no puedo, pues dejaría de trabajar. Ellos no quieren que yo trabaje en este oficio, pero yo les digo que es mi arte de mi mami y el arte que yo aprendí para defenderme de la vida. Se me largaron para Bogotá, se fueron buscando otras oportunidades y por allá están felices y tranquilos. Me socorren, me cargan, me dicen que no me ponga a trabajar, que no me ponga a sufrir de eso. A comprar mi loza, yo con este trabajo compre loza, compre cucharas, sartenes, compré todo lo que yo quería.

Esto fue lo único que me enseñó mi mami. ¿Pero qué más yo podría hacer? Tenía que cocinar y agarró el oficio para comprar panela, para comprar la loza hay que bandearse. Yo le pedía a él (su esposo) y me decía que no tenía plata. Entonces esperaba a Dios primeramente y a mis manos.

Ella me decía que le hilara la lana porque era para irnos a hacer el mercadito como la panela, la sal, como todo eso. Ella quedó viuda y yo quedé de 18 años cuando mi padre murió y entonces ella nos decía que tenemos que aprender a trabajar y aprender hacer algún oficio para vestarnos o para salir adelante.

Ellas hilaban su lanita y nos reuníamos. El parrando, tirando a las ovejas y apostando a ver quién le rendía hilar más. Ellas ya no hilan porque se les manchan los dedos, yo no sé qué pensarán. Muy poquitita la gente de esta vereda, yo no he visto que cojan un huso de hilo. Este oficio se va a desaparecer poco a poco como dicen ahí en las noticias. Terminará todo lo que el señor nos dejó, toda la naturaleza para pasar nuestra vida. Sumerce no creo que la dejen igual a uno (máquinas). Por ejemplo, estas moticas tocan írselas quitando para que no queden manchadas y la máquina creo que no puede hacer eso de quitarle las moticas. Yo lo único que espero es que los vecinos me la traigan y yo con muchísimo gusto se la hilo, se la madejo y se la alisto para que la lleven al telar.

Esa lana es algodón (ruanas pintadas), el algodón lo hilan con máquina. Ese es el arte que yo sé hacer, para el asunto de defenderme en la vida.

Ella toda la mayor parte hacía este oficio porque mi abuelita iba a Sogamoso y traían esa cantidad de lana y lo apostaban cada 15 días hasta hacer una ruana ósea como 25 libras. Ellos (hijos) no me quieren ver enferma, pero cuando tenga mis necesidades a ¿quién le pido? Al altísimo y a mis manos. Con tres orejas es mejor (huso).

Entrevistas grabación

- **Jefferson Hernández Ochoa**

Presentación

Vivo acá en la ciudad de Paipa, llevo toda la vida, desde que era pequeño vivo acá en la finca. En este momento trabajo como administrador de esta finca, acá vemos caballos, ganadería, perros, ovejas y pavos.

Esquilado

Lo de la esquilada en este momento lo estoy practicando porque mis abuelos, los miraba a ellos primero, después mi mamá me enseñó a mí. Aprendí mirando a mi mamá y después cogiendo las tijeras y aprendí poquito a poquito. Es importante ponerle interés a todo y todo

se puede en la vida. Para esquila una oveja se debe esquila cuando estemos en un tiempo de verano, porque si es tiempo de invierno no se puede, porque el animal se enferma, entonces en tiempo de verano toca cortar la lana porque la oveja puede sufrir fiebre y por eso toca quitarle esa lana. Y esa lana se aprovecha, primero que todo, se esquila, se deja 15 días, después se hace el lavado y después de eso se manda a hilar, a torcer y sirve para hacer ruanas y cobijas.

Ovejas

Pues acá la lana la hemos tenido toda nuestra vida, nuestra familia, nuestros abuelos porque como es un clima en el que hace frío entonces se utiliza mucho la ruana, para bien salir a misa o para el día de trabajar si está llovisnando, pues uno se la coloca. Toda la vida la hemos utilizado.

Tiempo que se tarda para esquila

Cuando es la primera esquilanza de la oveja, ósea lana virgen, que es un poquito más dura uno dura una hora y media o dos horas. Ya cuando no es lana virgen uno dura un poquito menos por ahí una hora, es más fácil la lana pues ya está más suavcita. La lana virgen es la del primer corte de la oveja que está desde el día que nace, hasta el año. El primer corte es la lana virgen. Ya ahí en adelante es un segundo corte.

Herramientas para esquila la oveja

Primero que todo se coge a la oveja, se manea y ahí en adelante se empieza a esquila con tijeras. Toca manearla y después de manearla se empieza a esquila, de las patas a la cabeza. Manearla es amarrarle las 4 patas. Cada año se puede esquila una oveja, porque si se esquila antes la lana puede estar muy verde, no tiene tiempo de madurez para la ruana o las cobijas no va a durar igual, entonces hay que complementar un año, para que pueda madurar. (Repetición pregunta ¿cada cuánto se puede esquila una oveja) Se deben esquila cada año porque así tiene su tiempo de madurez la lana, si las esquilamos antes del año, no nos va a servir el tiempo de madurez para utilizarla para hacer las ruanas, las cobijas y se deben esquila en tiempo seco, porque en tiempo de invierno la oveja se nos puede enfermar y si nos llega a lloviznar, hay que ingresarla a un cuarto para que en las noches no le de frío a la oveja y si se llega a mojar la lana a la oveja también se le empieza a caer el cuerito, la piel.

Experiencia desde pequeño

Desde que yo tengo memoria y me acuerdo, mi abuelo tenía bastantes ovejas, de ahí ya mi abuelo viajó y le dejó a mi mamá de 30 a 40 ovejas. Una vez teníamos un rebaño muy grande y llegaron unos perros del vecino y se comieron la mitad de las ovejas. Entonces de un tiempo para acá ya dejamos las ovejas y quedamos con más poquitas. Pero siempre hemos tenido así ovejas en la finca.

Importancia de las artesanías que se hacen con la lana

Para utilizar la lana hay que lavarla, hay que mandarla a hilar, de la hilada hay que mandarla a torcer y después que esta torcida se hace madeja, se lava de nuevo y después se hace “ovillo”, se puede utilizar para hacer ruanas, cobijas, chalecos, sacos, bufandas y gorros. “Ovillo” envolverla como en un rollo que quede completo de una libra.

Experiencia desde pequeño

Cuando yo estaba niño se traía a las ovejas a un corra en la noche y al otro día se sacaban y tocaba llevarlas a una finca que se tenía en arriendo y teníamos que cuidarlas ahí a diario y por la tarde tocaba regresarlas a la finca, al corral y a veces le enseñaban a uno a “descolar” a uno los chivos o las chivas. “Descolar” quitarles la cola. Y se les aplica un poco desinfectante para que no se infecte y ya cuando tengan más del año se les hace la esquilada, bien de hembra o bien de macho.

Valor de la lana

La mejor lana y la que más tiene precio es la de color gris o la lana mona, valen más que la lana blanca. Por el color, le da más estatus. La ruana blanca no es muy común para utilizar en el campo o gente que tenga bastante categoría, digamos que quieren salir, es mejor siempre la lana gris o la lana mona para salir a misa, a Paipa o un domingo que quieran ir a una “romería”, es ir a Villa de Leyva, Chiquinquirá, Tutasa y pues las personas tenían que llevar una ruana que los hiciera distintos a los otros. La persona que llevará una ruana mona tenía más estatus que una persona que tuviera una ruana blanca o una ruana negra. Todavía sigue así, porque la ruana mona o gris vale mucha más plata que una ruana negra o blanca, una ruana de esas esta como en 350 mil a 400 mil pesos y una de la ruana de lana blanca está 200 mil pesos. La lana gris tiene un color más atónico, más lindo, más hermosa.

Tradición del hilado

Mi mamá lo hacía en un tiempo, pero ya no, porque está enferma, está operada de la cadera y ya no se puede. Hoy en día ya es muy poco que las personas hilen porque es muy enfermoso, la lana suelta un polvillo entonces la mayoría de gente no se somete a hilar y las personas que hilan la lana cobran de 10 mil a 12 mil la libra, hay personas que prefieren vender la lana que no utilicen mucho, se la venden a empresas y con máquinas se hilan.

Razones de la pérdida

Si, porque hay personas que les afecta los pulmones, para hilar una lana duran hasta 8 días, solo una libra de lana porque esta tiene un proceso hay que saberla hilar que quede muy finalmente para que quede una ruana o una cobija, tiene sus dos formas.

Ovejas

Las ovejas hay que esquilarlas porque si estamos en mucho verano con mucho calor, las ovejas se enferman, hay que quitarles esa lana, les puede dar fiebre o una pulmonía por la calor bastante. Se fatigan. Hoy en día las personas que somos de acá del campo ya muy poquitos tienen ovejas. Ya uno se dedica a otras cosas como la ganadería, los caballos, otras cosas de oficios en el campo. Las ovejas son muy rentables, claro. A veces pueden valer más

que un ternero o una novilla. Digamos que hoy en día los cambió (una oveja por una vaca) porque en el ganado es más fácil, es solamente ponerles cuerda eléctrica y suelta su ganado al potrero y las ovejas la mayoría de gente no las sostiene porque tienen que agarrarlas, pero si hay granjas grandes que mantienen las ovejas sueltas, granjas de 100 ovejas, 200 ovejas.

Precauciones al esquilado

En el esquilado de la oveja hay que mirar que el tiempo esté seco que no nos vaya a llover para que la oveja no se nos enferme. La oveja hay que amarrarla en un sitio plano y que no tenga mucho tiempo de preñada porque se le puede morir los chivitos adentro o le puede dar un cólico a la oveja.

Pérdida de la tradición

Digamos si yo le llevo 4 libras de lana a una señora para que me la hile, entonces me va a decir que no tiene tiempo, que le pagan muy barato, la lana es enfermosa, ese polvillo, entonces los hijos no la dejan, entonces ya trabajan muy poquito las personas hilando la lana. La mayoría si son mujeres las que hilan la lana, es muy raro que se vean hombres hilando. Si, hay mujeres jóvenes, pero no hilan la lana, las que hilan la lana ya son como nuestras abuelas, nuestras mamás, una persona de 15 a 20 años no hace ese oficio, ese arte. No les gusta, ya es de otra modalidad que no nos gusta ese trabajo. Desde pequeños ya no nos dieron ese sentido de que lo siguiéramos haciendo, esos valores. Ya uno se dedica a estudiar, a otras cosas, a irse a la ciudad a trabajar. Poco a poco si se terminará (la tradición), por lo que es muy barato que les paguen a las mujeres de la lana. Si el gobierno nos ayudará, los alcaldes, todo, pues sería una cosa diferente que le dieran una remuneración a la gente para que no se acabe esta tradición, para cuando hacen los festivales del pañolón y la ruana. Algún día tendremos que volver al campo y enseñarles a nuestros hijos lo que se hacía con el esquilado, las ovejas. Porque con el tiempo la ciudad no es que sea muy rentable, también el campo da muchas cosas, solo que uno de joven se va para las ciudades. Es importante la tradición que nuestros abuelos nos enseñaron que le enseñó a mi mamá, que me enseñó a mi y no hay que dejar que se termine en el campo, porque si se termina no se volvería a ver las ruanas legítimas en lana, ni cobijas en lana, ni sacos en lana, ya se verían en algodón y otros materiales que ya los traen de otros países.

Paso a paso esquilado

Para esquilado una oveja hay que el día que estemos en tiempo seco, que se llama verano, que esté haciendo un buen sol, primero se coge se “manea” manos y pies y de ahí en adelante empezamos el proceso a esquilado la oveja con tijeras. “Manear” es cogerle las dos manos y las dos patas y se coloca en cruz y se amarra.

Orgullo campesino

Me siento orgulloso de ser campesino de Paipa Boyacá, yo decidí quedarme acá en Paipa, Boyacá porque tengo a mi familia, mis hermanos y mi mamá. A mi me encanta trabajar acá en el campo y soy feliz porque acá tengo a toda mi familia en Paipa, Boyacá. Acá en la finca podemos vivir tranquilos, no hay nada de vicios, no somos egoístas, ni mucho menos, los

invito acá a la gente a que visiten Paipa, Boyacá. El campo es lo maravilloso que hay. La ciudad es bonita pero no para relajarse como acá en el campo, en el campo se respira aire puro, vivimos bien, tranquilos, no hay nada de problemas.

Tiempos pasados

Había familias que antiguamente sí tenían sus granjas, digamos los papás y sus hijos todos vivían de granjas de ovejas, pero poco a poco se fue terminando eso porque los niños fueron superándose, estudiándose, se fueron a las ciudades. Entonces los abuelos ya quedaron muy viejitos y terminaron la mayoría de ovejas, ya es muy poco las personas que tienen ovejas.

Pérdida de la tradición

Si, las personas que hilan ya son muy de 100 personas, un 5% son las personas que están hilando la lana hoy en día. Ya son telares grandes que tienen como en Nobsa que son telares y máquinas que hilan la lana. La mayoría de fábricas si, acá cuando la gente campesina tiene 3 ovejitas, yo la esquivo y se la doy a la vecina para que la hile y yo le pago a ella para hacer una ruana o una cobija o una manda a hacer la ruana y la vende a otra persona, a alguien que le haga un encargo. Una ruana que sea propiamente de lana vale hasta 400 mil pesos, hasta a una persona extranjera o de Bogotá que le gusten las ruanas, hay demasiados encargos. Lo que le digo ya hay muy poquitas personas que trabajan la lana.

Antes es un precio muy bajito porque es un trabajo que tiene demasiado costo, porque por ejemplo si usted no tiene una finca propia para mantener 10 ovejas, tiene que pagar un millón de pesos al año en arriendo. Después al año hay que esquilar a las ovejas porque es un proceso, hay que mandarla a lavar, a hilar, mandarla a torcer y hacer el ovillo de una libra o dos libras y mandarla al tejendero que es un telar a parte y le cobra 100/ 150 mil pesos por la tejida de una ruana o una cobija y ahí hay que mirar los costos y se vende a la persona que le haga el encargo a uno.

Hay personas que sí lo valoran, porque la lana virgen se la encargan a uno y se la pagan muy bien por encargos. Sería bueno que no las compraran a la gente del campo y campesinos porque las trabajamos nosotros mismos, por eso es un valor muy agregado para nosotros. Para nuestras familias, para que ellas tengan un ingreso de nuestras ovejas.

El campo se va quedando solo

El campo ya no se puede sembrar como antes, ya ha cambiado mucho el clima, entonces ya nadie casi siembra. Antiguamente se sembraba cebada, trigo, arveja, papa, maíz y entonces hoy en día la mayoría de gente se va a las ciudades a trabajar. Uno debe tener cuidado al esquilar la oveja, porque la puede pellizcar con las tijeras o que la oveja le llegue a pegar una patada a uno.

- **Wilmer Osvaldo Pulido**

Presentación

Mi nombre es Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez, soy un campesino hidráulico de la vereda Cruz de Murcia en Paipa, Boyacá. Ligando la definición de campesino pues a la tradición que ha tenido mi familia de vivir en permanente interacción con la tierra, con los alimentos, con las fibras, con los tejidos y ligado a los espacios geográficos que en este caso es el sur de Paipa en la vereda Cruz de Murcia muy cerca al sitio donde mi familia, por parte de mis abuelos paternos, tuvo su lugar en lo que fue la vereda del Tunal. Entonces toda esta zona del sur de Paipa es una zona de tradición campesina. Me defino como un campesino hidráulico, puesto que vengo a recolectar agua de lluvia para desarrollar diferentes procesos con enfoque agroecológico. Tenemos un vivero de plantas nativas, tenemos un emprendimiento en artesanías y hacemos también consultorías en defensa del territorio y los recursos naturales.

Una de las facetas que he ido desarrollando en los últimos años es especializarme en el arte de la tejeduría, de los tejidos en telar horizontal, pero también experimentamos otros telares que no se pueden definir como telares tradicionales boyacenses, sino son un poco más ligados a las técnicas ancestrales, muisca si se quiere. Nosotros junto con varios familiares que conocen mucho de tejido hemos venido puliendo las técnicas de la tradición de la ruana boyacense y hemos empezado a realizar las ruanas que siempre se han hecho en Boyacá, pero también hemos vendido ciertas innovaciones de los productos. Entonces hacemos ruanas de corte clásico, pero también estamos desarrollando líneas que tienen que ver con unos materiales un poco más suaves al tacto que pueden ser acrílicos, pueden ser algodón, que pueden ser derivados del bambú, para que los clientes tengan una gama más amplia desde el tejido artesanal hasta prendas sofisticadas que pueden estar en cualquier pasarela.

Yo nací en el barrio San Miguel en Paipa, en el hospital que ahí aquí en el municipio, mi familia siempre vivió en esa zona de Paipa que es una zona cercana al centro. Allá mis tíos emigraron del campo, pasaron de agricultores a ver la opción de negocio en la tejeduría y montaron unas fábricas ahí en el barrio San Miguel en Paipa. Ahí era cuando yo pequeño me subía a los telares, empezaba a molestar y ellos empiezan a pulirlo a uno en el arte del tejido. Entonces fue con mis tíos abuelos y a la vez con mis tías por parte de mi mamá que ellos lo van enseñando a uno a todas las artes del tejido, hacer cañuelas, hilar la lana, hacer un urdido, entonces uno va jugando de pequeño, pero también uno aprende a tejer.

Pues el recuerdo que uno casi siempre tiene y ahorita uno de grande los percibe en los niños pequeños es la curiosidad que causa ver tantos hilos entrecruzados, pues en el telar. Entonces uno siempre tenía claro que no había que molestar los telares, pero cuando el tío o la tía que estaba tejiendo y se descuidaba, uno metía la mano y terminaba pues dañando el tejido. Pues hay varias anécdotas relacionadas con eso, porque uno siempre negaba, pero las personas de la casa sabían que el niño que estuvo ahí desordenó las hebras.

Se pueden tejer aun la lana, pero se demora uno más. Se pueden hacer duplicar, triplicar, cuadruplicar el tiempo y pues eso termina traducándose en que pierde el artesano porque se le van 2 o 3 días más de lo presupuestado para hacer la ruana. Aun ya ahorita de viejo me pasó con la tía que me enseñó, un día fui a la casa de ella y tenía que cortar una hebra, corté la que no tenía y le dañé todo el tejido. En esta ocasión eran 10 metros de tejido, entonces la

señora se demoró como 2 semanas más y en efecto tuve que compensarle con varios detalles el error.

Pérdida de la tradición

Los oficios campesinos tradicionales entre ellos la hilandería están en desuso, en extinción debido, pues a lo que yo considero que es una lógica del mercado consumista en el que vivimos, es decir el consumidor no compra cosas de lana, no aprecia las cosas de lana, no les gusta o simplemente le pican, los motivos son varios, pero el consumidor colombiano el que compra prendas no está consumiendo la lana en forma tal en que las campesinas puedan verse dignificadas en su oficio. Y ¿qué hace una persona cuando el negocio no se da? Pues se quita, lo deja de hacer. Lo que han venido adquiriendo los campesinos boyacenses es el cuidado de las vacas que es mucho más rentable, van a la fija, siempre les compran la leche. Mientras con la lana es una lotería, puede que sí encontraron de buena gana al señor que les compra la lana, se la pagan a un buen precio o si bajan un día en que nadie tiene plata, tienen que regalar básicamente su trabajo para medio sacar lo de los transportes y entonces la relación costo beneficio, siempre es más caro producir la lana de lo que la van a vender. Al no ser un negocio hay señoras que se obstinan, si se quiere de una buena forma, para no dejar perder la tradición, pero los familiares, los hijos terminan quitándola del negocio, puesto lo que hacen es enfermarse, sacrificar sus pulmones y al final no producen ningún crédito para la economía familiar.

Jóvenes campesinos que migran a la ciudad

En este mismo orden de ideas que venía comentando sobre los oficios, los campesinos tradicionales no son rentables. Los padres ven en el campo como un mal negocio para sus hijos, pues todos aquí en el campo tienen la percepción que irse para la ciudad o irse así sea al centro del pueblo es mucho mejor para un adolescente que quedarse en un campo que es desolado, que no tiene alternativas económicas. Esto que hace que los papás desde niños están constantemente pensando en que sus hijos, en que sus niños se vayan para una mejor escuela si se quiere.

Entonces la educación rural está reevaluada, los papás no quieren meter a sus hijos en las escuelas rurales, los adolescentes se sienten avergonzados de su pasado campesino o de su presente campesino, entonces esa mezcla de que el papá no quiere que su hijo no sea del campo y el niño a la vez le da pena sentirse campesino pues hace que todos migren al centro del pueblo y ya cuando estén en el centro del pueblo, pues la mayoría de los pueblos boyacenses no tienen universidades, entonces a los 16/ 17 años cuando terminan su grado once, es de imperiosa necesidad que se movilicen hacia una ciudad con universidades y eso implica que los niños definitivamente se despegan del campo y al no ser rentables cuando sean grandes, por más de que tengan esa añoranza, esos recuerdos bonitos del campo, solo vienen a visitarlo como una opción de recreación, pero no como una opción de negocio. Esto hace que no inviertan, que no vuelvan a vivir acá y que solo regresen cuando sean muy viejos y pensionados a pasar su vejez que es lo que hoy se está viendo, que ese es el nuevo campesinado que se está formando. Las personas que se han ido se vuelven ciudadanos y pues después intentan regresar a retornar a sus raíces campesinas.

Experiencia

Con la misma intención de buscar un mejor futuro de lo que le puede ofrecer acá el campo boyacense, me fui a estudiar a la ciudad de Bogotá, pero cuando estaba ya apunto de decidir si iba a ser abogado o no ya un poco adelantado a al final de la carrera, me sentía un poco, no sé, vacío tal vez con la forma en la que me tocará desenvolverse por el resto de mi vida si era que si iba a ser abogado. Decidí tomarme un receso, como un año sabático para pensar, me vine para Paipa y ahí me puse a cavilar muy profundamente, si se quiere decir, qué iba a ser sobre mi vida y pues empezar a sembrar. Me pareció que ser agricultor era un oficio más noble que ser que otros, tenía la opción y de pronto un poco menos dañino para mi salud mental. En eso de buscar como la agricultura me di cuenta que eso no da plata, que eso pues era lastimosamente, lo de sembrar toca era en grandes extensiones, utilizando agroquímicos o sino eso no es rentable. De ahí me puse a sembrar especies forestales nativas y también me pasó lo mismo que con la agricultura que es más lo que uno invierte que lo que renta y ya después fue cuando de tanto haber trasegado los oficios que tuvieran que ver con tocar directamente las cosas, con tocar la tierra y tocar animales, pues decidí en vista de que mi mamá, ella sí ha sido, artesana de oficio, de profesión durante más de 20/ 30 años, decidí ponerme a emprender junto a ella en lo de las artesanías. Viendo a ver si lo de las artesanías podían ser un negocio que de pronto subsidiaria las otras labores, como en efecto hoy en día sucede. Gracias a las artesanías podemos tener unos márgenes de ganancias que nos permiten desarrollar las labores de viverismo o de recuperación de cultivos tradicionales desde el altiplano cundiboyacense. Gracias a que podemos vender una ruana a un precio justo es que podemos resembrar papa, rubas, nabos, también árboles en esta finca y regalárselos a los vecinos.

Entonces el retornar de la ciudad al campo me dio la oportunidad de ver que puede uno emprender negocios que conserven a la naturaleza y que a la vez generen desarrollo para los demás campesinos y con esta idea fue que empezamos a idear este negocio de montar un taller artesanal en la vereda Cruz de Murcia en Paipa, Boyacá, muy cerca de las piscinas, donde pudiéramos ofrecerle sobre todo a los jóvenes campesinos que van a emigrar una buena alternativa económica para que puedan venir a aprender a tejer, producir bordados, hilar lana, hacer diferentes actividades artesanales, tinturara la lana, tejerla, esquilas las ovejas, cualquier oficio que vean que hagan, que sea muy bien remunerado y con ello ellos se motiven y se incentiven de que el campo también puede reproducir y tenga el ser campesino como una opción de vida digna como lo puede ser el ser profesional o cualquier otro oficio, ser artista o ser bailarín.

Efectos de la migración

El campo boyacense es un campo vetusto, es probablemente el promedio de vida de 55/60 años para arriba, no hace falta más que uno caminar por la vereda y darse cuenta que los únicos que quedan acá son los viejitos. Al irse los jóvenes, y que día charlamos con unos amigos, parece que también al irse las jóvenes, las mujeres, esto acelera que la migración de los muchachos pues se de una forma mucho más plausible. Que cuando ya no hay ni muchachos, ni muchachas en la vereda, se van perdiendo esas tradiciones campesinas, puesto que los viejos se ven relegados a sembrar, esquilas las ovejas, a hilar la lana, pero ya es más por una añoranza de lo que sus papás hacían, mas no porque sea una actividad que ellos vean

como sostenible económicamente a futuro. Se van los jóvenes, los campesinos quedan solos, se deja de producir la comida, se deja de producir estas fibras naturales y lo que vemos que ha pasado estos últimos años en Colombia es que se aumenta el consumo de comida chatarra, si se quiere y se empiezan a utilizar otras fibras que lo único que generan es contaminar con el micro plástico el medio ambiente. Entonces el abandono del campo por parte de los jóvenes, lo que está trayendo es una aceleración de los efectos ambientales nocivos que existen cuando las personas se van no cuidan los pozos de agua y las matas en el campo que es la labor que hacían los viejos, pero pues debido a que se les están acabando las fuerzas ya no hay quien los reemplace para seguir haciéndolo.

Volver a tejer

Nosotros en mi familia respondimos a las dinámicas que han imperado los últimos años en Colombia, del TLC, de la apertura económica, de conceptos de capital de oferta y demanda, donde dejamos desafortunadamente hace más de 10/15 años de ser productores y pasamos a ser intermedios. Nos vimos muy cómodos y se nos hizo muy fácil empezar a intermediar a solo comprarle a las personas, tal vez no pagar los precios que correspondían por las mercancías y empezar nosotros a revender, entonces sabíamos producir pero lo dejamos de lado. Mi mamá si seguía tejiendo, pero más como un hobby, como para pasar el tiempo de la tarde, pero no tal vez como un rescate de esa tradición artesanal, además por una cuestión económica fuera, para ellos es más rentable salir a comprarle a las señoras del campo y revender en el centro de Paipa que es una buena plaza para eso.

Cuando yo volví de Bogotá, no quería ser abogado, no quería replicar las lógicas de ese sistema masivo que expolia a los pobres aquí en Colombia, me di cuenta que esa intermediación también era nociva, que teníamos que volver a producir y sobre todo a generar trabajo, trabajo con las manos, porque hoy en día las artesanías migraron porque hay muchos productos hechos con máquinas, entonces hay mucho trabajo hecho a costa de la electricidad de unas máquinas que no tienen corazón, no tienen sentimientos, producen artesanías o ruanas sin almas. ¿Nosotros qué pensamos? Que, si hay que pagar un precio justo por las cosas, también se deben generar espacios donde muchos campesinos tengan que participar en la elaboración de una artesanía.

Entonces nos devolvimos a nuestro pasado que era hacer productores, hacer con las manos y empezamos nosotros mismos a tejer, empecé a retomar lo que yo medio sabía porque yo no sabía muy bien a tejer en un telar, empecé a profundizar en esos temas, empecé a comunicarme con mis tíos, con mis abuelos, empezamos a hacer trabajos de cartografía social con mi compañera, con mi esposa, y empezamos a ver que hay un patrimonio cultural e inmaterial en el sur de Paipa que responde a una tradición heredada de los muiscas que pasó de los mestizajes a los campesinos y que devino en nosotros los jóvenes como unos saberes de tejidos, pero que transmutaron un poco hacia la industrialización de las artesanías, de las ruanas, si se quiere. ¿Nosotros qué hicimos? Nos devolvimos un poco hacia lo muisca y le metimos lo típico del campesino boyacense, pero a la vez rescatamos eso que hacía los indígenas mejor que otros indígenas de Latinoamérica que era con sus manitos hacer mochilas, mantas, ruanas y por eso estamos en Boyacá que es tierra de manos.

Artesanías con lana

Esta región del altiplano cundiboyacense, si se quiere por allá de Funza, Bogotá, hasta Sogamoso, tal vez hasta el norte donde ya limitan con los U'wa, se caracterizaba por ser el territorio donde vivían los indígenas muisca. Estos indígenas pues eran unos hábiles comerciantes, parece que eran unos eximios artesanos y en ese tiempo lo que ellos hilaban era el algodón que intercambiaban por una ruta que pasaba justamente por Paipa, que hoy en día se conserva ese camino, donde los indígenas de tierra fría, los muisca, caminaban hacia la región (...) que producían algodón, les llevaban cosas de tierra fría y entre ellas sales como las que se producen aquí en Paipa naturalmente, las llevaban para Gambita y luego se devolvían de Gambita con productos de tierra caliente como carnes, miel y en efecto muchísimo algodón para tejerlo. Entonces se vio entonces un sincretismo cuando llegaron los españoles y empezaron a mezclar esas tradiciones indígenas con lo que los españoles sabían, que eran tejer en unos telares un poco más sofisticados.

Entonces los telares de cintura, los telares artesanales que los indígenas utilizaban pasaron a ser reemplazados por esos telares mecánicos y de acción mecánica o de jalar la lanzadera con el brazo y que se teja mucho más rápido el producto y empezaron a industrializarse un poco, pero ¿qué sucedió? Y esto es una apreciación muy personal, se perdió la magia con que los indígenas fabricaban individualmente cada pieza y el campesino boyacense se convirtió en artesano de la lana y empezó a hacer unas mantas o unas ruanas muy bonitas que tal vez no eran lo suficientemente bien valoradas en el mercado y empezó a desmejorar su creatividad. Entonces los campesinos boyacenses perdimos un poco la chispa que teníamos de los indígenas de hacer productos únicos que son elaborados casi para cada persona en especial, entonces hoy en día se realizan ruanas personalizadas y nosotros también intentamos rescatar eso muisca que es hacer el producto para cada cliente. Entonces analizamos qué hay en el territorio, qué animales, qué plantas, qué cosas tenemos y tratamos de transmitir eso en nuestros tejidos para que los clientes se lleven una prenda única, como los indígenas que cada indígena tenía sus propios aditamentos, sus propios vestidos. Por ejemplo, los indígenas muisca una forma de mostrar su adulez o pasar a ese último estadio de la vida muisca era cuando recibían un traje especial que era un tejido con las más finas hebras, pero entonces esto implica que las artesanías eran especiales, personalizadas, eso se ha perdido y nosotros queremos rescatarlo.

Surgimiento de la ruana

La ruana parece que es un elemento común a varias culturas en el mundo, no solo indígenas, también campesinas, puesto que es un trapo cuadrado que se le hace un hueco en el centro. Es una prenda muy versátil, los paisas lo llaman poncho. Entonces pareciera que los indígenas de acá utilizarán unas mantas, unos ponchos no necesariamente con el hueco en el centro como hoy lo conocemos, pero sí unas mantas que pueden terciarse. Tal vez dando la impresión de la ruana que yo tengo que es como una especie de chal si se quiere, esas eran las especies de manta que utilizaban los indígenas.

Cuando llegan los españoles tal vez los indígenas al pensar que los españoles eran más civilizados, eran algo mejor, empezaron a imitar su vestimenta y en sus aditamentos los españoles utilizaban la capa como un trapo largo que ya no tiene el hueco en el centro, sino que se amarra de los extremos y se cuelga, tal vez terminó mutando, como es un artilugio de

lujo para los españoles, y los indígenas y campesinos colombianos del altiplano cundiboyacense, necesitaban una prenda de uso práctico, terminaron abriéndole un hueco a esa capa en el centro y poniéndosela y lograron uno de los mayores inventos y muy muy útil para los campesinos que es una ruana, que no solo quita el frío sino que aísla del calor, conserva la humedad, genera una mejor estática en el cuerpo y pues tiene la ventaja de que no contamina por ser una fibra natural. Entonces la ruana es como la unión de todos esos saberes campesinos, de esa misma inteligencia, de esa misma practicidad del campesino para coger un simple trapo de lana, que hasta barato se puede considerar, y convertirlo en una pieza única que lo aísla del frío y al medio día lo protege del sol.

Aproximación a la historia del telar

Lo que conozco es que de pronto los telares son tan antiguos como la necesidad del hombre de usar ropa. Me imagino que al principio la humanidad pues utilizaban pieles que no estaban hechas por fibras entretejidas, pero apenas las primeras civilizaciones humanas descubrieron que el entretejer las fibras les permitía hacer unos paños y se elaboraron los primeros telares, con respecto de lo que conozco acá de los telares muisca es que un telar es un palo arriba, un palo abajo colgado que tensionan unas hebras y esa tensión permite que por el intermedio de ellas se pasen las hebras y empiece a generarse el entretejido de las fibras. Con ese concepto es que todos los telares del mundo, con ese concepto es que se entretejen las telas para hacer camisas, para hacer jeans, para hacer ropa, para hacer no sé, mantas, todo lo que uno ve de tejido.

¿Qué pasó en Boyacá según mi propia experiencia? Es que los telares que trajeron los españoles, los europeos, eran los residuos de los telares buenos que existían en Europa, mucho telar boyacense es telar con el cual hacían alfombras en Europa, si se quiere eso está en la escala más baja de los productos que se pueden considerar estéticamente bonitos. No sé, estarán las telas finamente tejidas, para hacer camisas, para hacer mantas, y después bajando de nivel vienen las cosas más burdas que puede ser un tapete. Al parecer y es lo que visto con diferentes telares a los que he tenido acceso, muchos de esos telares para lana burda, para lana gruesa fueron los que se trajeron.

Por obvias razones no iban a traer los telares más caros de Europa y los campesinos no tenían un acceso económico a un telar de esos. Entonces trajeron los telares para tejer lanas burdas y los campesinos boyacenses, muy hábilmente, con sus manos combinaron esos diseños. Entonces con troncos, con pitas, con palos, con cualquier cosita que tenían en su casa, elaboraron sus propios telares, pero entonces la técnica no se pulió para tejer fibras finas, sino para tejer lana gruesa que en efecto es lo que tenemos acá en el altiplano ¿qué pasa cuando llegan los españoles? Pasan los indígenas de utilizar algodón, empiezan a conocer las ovejas, las ovejas producen la lana, justamente se adapta a ese tejido grueso que es el cual hoy en día persiste y es lo que es un elemento identitario de la ruana boyacense que sea grueso, burda de lana, pero también lo que les comentaba hace poco nos hemos tenido que adaptar a los telares, hemos sido muy ingeniosos para empezar a producir otras cosas que sean más finas si se quieren, más sofisticadas, más suaves al tacto para que no nos quedemos solo en la nostalgia de ser piezas de museo, sino que produzcamos artesanías que se vendan que se comercialicen, que generen que haya una calidad de vida entre los campesinos y que al haber ingresos se mantenga la cultura. Porque también nos pasó que por querer hacer la

ruana tradicional de pura lana de oveja el mercado llega a un punto en el que se satura y hay gente que cuando compra una lana de oveja no van a comprar dos, pero de pronto si es en unos materiales un poco más suaves de algodón o de bambú o de otras fibras, ya la gente piensa en tener más productos. Entonces también a eso hemos migrado a satisfacer el gusto del cliente, pero eso sí, sin dejar morir la tradición, puesto que aún tiene mucho mercado y además nosotros lo vemos como una función social de nuestra empresa que es mantener vivas la culturas o ciertas tradiciones que nos han dejado nuestros ancestros.

Importancia de las hilanderas

Las hilanderas de la región juegan un papel importante en las economías de sus casas, creo que esa es una de las principales motivos de los cuales se deben proteger estas valientes mujeres y es porque como en el caso de mis abuelas, de mi mamá cuando ellas hilaban y bajaban al pueblo a vender la lana o los productos que se hacían con la lana, era cuando tenían acceso al efectivo para comprar las cosas que no había en la casa y esas son las diferencias para que una familia salga adelante. Me contaba mi abuela que ella hilaba su lana y la mandaba a tejer a un señor en la vereda el el Tunal y ella bajaba a la plaza de mercado de Paipa, vendía la ruana y ahí era cuando tenían acceso a un poquito de panela, un poquito de sal y un dulce que eso en el campo era mejor dicho ¡nunca lo podían ver! Para los niños el hilado de la lana representaba en últimas, no sé, para lo que hoy en día puede representar ir a un parque de diversiones, era uno de los momentos más felices cuando una señora adquiría efectivo, porque antes en el campo el efectivo era escaso.

Había comida, agua, habían otras cosas en abundancia, pero efectivo no, para comprar las cosas que hoy en día consideramos importantes un mejor vestido, unos mejores zapatos, todas esas cosas que en los campos terminan siendo artículos de lujo y eso es lo que permite la lana aún hoy en día, que las mujeres campesinas accedan a una plata que no es la plata del marido, que es la plata que ellas mismas trabajan, Entonces se empoderan, generan un vínculo con la tierra, además porque hilan una fibra natural, al que cuando se desintegren no le va a generar ningún mal al planeta y a la vez le aportan plata a la economía y muchas veces a escondidas de sus propios maridos. Aquí en la vereda hay muchas señoras que, si el marido se entera de que hilan, les quitan la plata o les pega, porque está visto mal que las mujeres produzcan su propio dinero. Entonces la lana también fue un símbolo de empoderamiento en hilo y permitió que muchas mujeres salieran adelante y por ejemplo en el caso de mi mamá cuando ciertas actividades que realizaba no le funcionaron, el haber aprendido a hilar lana y tejer en el colegio fue lo que le sirvió para montar una artesanía y hace más de 30 años nos sacó adelante a mis hermanos y a mi con el esfuerzo de la lana.

Hay ciertos señores que a veces se atreven a hilar, pero en efecto las mujeres son el núcleo de estas artes del tejido, es una labor que por la misma fisonomía de la mujer pues permite que sea mucho más fácil de una mujer hilar lana, las mujeres tienen una sensibilidad en la mano para que eso quede mejor hecho y ese mantener viva esa tradición ha pasado de las abuelas a las hijas por muchas generaciones. Pero como les comentaba ahorita, tal vez en esta generación fue cuando se vio entrecortado ese paso del saber hilar de una mujer a otra y pues infortunadamente las últimas que quedan se van a morir con sus secretos en sus cabezas, porque ni nadie les quiere aprender, ni muchas veces los entes gubernamentales dan los

espacios para que siquiera esos conocimientos reposaran en algún sitio donde los demás ciudadanos pudiéramos acceder a ellos.

Situación actual hilanderas

El principal problema para las hilanderas es el precio que reciben por el pago de una lana, entonces hay personas que han pagado 8 mil/ 7 mil pesos a una hilandera por hilar una libra de lana donde fácilmente en horas de trabajo se pueden gastar 8/ 10 horas, entonces no sé termina a una señora pagándole la hora a mil pesos, a 500 pesos, a 300 pesos eso sin sumar lo que cuesta criar una oveja durante un año para que produzca escasamente 3 o 4 libras de lana de oveja. A es hay que sumarle que las ovejas han venido mezclándose entre sí, se han mezclado ovejas malas con ovejas malas, entonces la calidad de la lana no es la mejor, entonces empieza a volver como un cúmulo de situaciones que impide que las hilanderas salgan adelante. ¿Cómo se puede destruir este círculo maluco donde las campesinas hilanderas no hacen plata? Si el consumidor es capaz de pagar el precio justo por el trabajo que la mujer se demora hilando y por el trabajo que la mujer o el hombre se demora tejiendo.

Entonces para dignificar estas labores de mujeres para que las mujeres sigan hilando, pagarles bien por las obras que ellas hacen y que de pronto, eso es uno de nuestros sueños, asociarnos para tener una fuerza de una unión, para que no estén las señoras solas en sus campos luchando contra intermediarios o unos que se suelen llamar artesanos y son unos rebeldes de artesanías y de pronto ellas pueden obtener unos premios mayores, unos precios más justos, pero de momento lo que uno puede pensar es que si la gente no paga de momento la lana las señoras lo vana a seguir haciendo porque no saben hacer otra cosa y van a terminar como lo hacen hoy en día regalando su trabajo.

Las hilanderas siguen con la tradición

Pues pienso que esto de las artesanías del campo, de la agricultura, de ver los animales, de sembrar matas, de arreglar un pozo, de arreglar una quebrada son cosas de hilar la lana son cosas que uno hace por amor a la naturaleza a la creación a lo bonito a todo lo que uno ve. Parece que muchos campesinos somos bastantes abnegados y tercicos si se quieren seguir haciendo en labores que no son bien remuneradas, pero que nos generan tal vez una paz interior que otras personas de pronto nos envidian. Muchos sabemos que no logramos mucha plata haciendo todos estos oficios campesinos, pero nos motiva tal vez a tener esa sensación de hacer lo correcto. En nuestro caso por ejemplo, el trabajar con la lana nos permite dignificar la vida de muchos campesinos y cuando hemos tenido contacto con las señoras y les hemos hecho la pregunta de por qué hilan, muchas lo que hacen es sonreír y no tiene una explicación fehaciente y si una las apresura dicen “porque mi mamá nos enseñó”, entonces por eso es la razón por la que rezamos, por la cual nos abrazamos con nuestros hijos, con nuestra mamá cuando la vemos. Son cosas que no nos preguntamos y ya son inherentes a nuestro ser, por eso el sujeto campesino es una persona especial que tal vez tiene un vínculo con los elementos que uno mismo no alcanza a comprender, es algo que ya está dentro de uno.

Pues nuestro proyecto básicamente se centra en generar trabajo en condiciones dignas para para que los oficios campesinos pues sean remunerados en debida forma, entonces que lo que

hacemos pagarles bien a las señoras que hilan, pagarle bien al que teje, pagarle bien al que cuida las ovejas, pagarle bien al que carda, pagarle bien al que me trae los cargos, a todos. Cuando uno paga bien, la gente sigue siendo la labor, la hace pues obviamente con mucho más gusto, se sostiene esa tradición. Los turistas se van contentos con el producto y pues toda la cadena parece que se nutre. Y nosotros cómo hacemos para romper tal vez ese muro qué es el pagar bien las cosas, es tener estas discusiones con nuestros clientes.

Entonces hemos pasado de convertirnos de unos meros comerciantes de artesanías, ha lograr de pronto crear unos vínculos con las personas, explicarles que el campo de Paipa es bonito, que en el campo del sur de Paipa donde se hila la lana también hay un volcán, que tenemos venados, que tenemos una cantidad de aves, que tenemos unas cuencas hídricas por proteger, qué tenemos aguadulce termal, que tenemos agua termal salada, que tenemos agua subterránea, que tenemos agua superficial.

Cuando la gente entiende todo ese contexto tiene de pronto una visión más holística de todo lo que hay en el campo boyacense entonces ya la gente no les duele meterse la mano que pagar 150.000 pesos o 200.000 lo que vale una ruana. Y a veces también nosotros recurrimos a otras estrategias que es hoy en día, por ejemplo, utilizar mucho las redes sociales para poder comunicar este mensaje y también hemos recurrido algo que antes erróneamente se hacía que era esconder a los artesanos, nosotros le dimos la vuelta a eso y lo que hacemos es traer a que las hilanderas se comuniquen directamente con el turista, para que el turista no les pida descuentos no sea tacaño con su plata y se dé cuenta que cuando una señora se mata haciendo un trabajo artesanal pues hay que reconocerlo. Entonces el turista ahora está ganando 2 cosas cuando compren nuestras ruanas en Ruanas y Tejidos Paipa, no sólo se va con una prenda de excelente calidad que aporta al medio ambiente, sino que además cumple una función social que es pagarle lo que vale a las personas del campo que eso es lo que estamos haciendo que muchos emigren para la ciudad.

Visión de Ruanas y Tejidos Paipa

Lo que nos toca es generar una asociatividad, una unión mayor porque sí también algo que de lo cual lo decimos los boyacenses, a pesar de ser muy trabajadores e ingeniosos es que la asociatividad nos cuesta. Buscar objetivos en común nos es difícil, muchas veces pensamos en nuestra familia, cuatro personas, si acaso nuestros abuelos, nuestros tíos y pare de encontrar. Estos procesos de salir todos adelante, de sacar de esa pobreza a muchos campesinos, incluyendo a nuestras propias familias no es algo fácil. Si alguien ya tuviera la solución, ya se estaría haciendo. Como son procesos difíciles lo que necesitan es que muchos cerebros, muchas personas se pongan de acuerdo y eso a veces es difícil de lograr por la misma lógica en la cual están incluidos nuestros campesinos, qué es una lógica de miseria donde todo el mundo los explota.

Las hilanderas siguen con la tradición

Pues los campesinos boyacenses somos personas abnegadas, tercas si se quiere decir, si se quiere para hacer lo que nuestros padres nos han enseñado, tal vez la razón que siempre nos dan las hilanderas cuando nosotros les preguntamos qué ¿por qué hacen el oficio a pesar de que no les de plata? Es la misma razón que nos dan otros campesinos, agricultores, los que

crían vacas, los que hacen mes cestería, que es que nuestros padres nos enseñaron a hacer eso. Entonces parece que cuando uno es niño y empieza a desarrollar ciertas labores que le generan como una paz emocional, una tranquilidad en su cabeza, pues uno de adulto quiere repetirla, así no le den plata. Entonces no sé, así como otros tienen unos hobbies que son ir a jugar billar, ir a pintar, pareciera que muchos de nosotros desarrollamos esas labores por una conexión, por una sensación de bienestar que se tiene al hacer esos oficios.

Hay muchas viejitas que saben que el hilar obviamente no les da plata, pero ellas son felices por hacer algo porque su mamá se los enseñó, entonces muchos campesinos boyacenses tenemos aún en nuestra memoria que si nuestros papás nos enseñaron a hacer algo a eso mismo lo seguimos haciendo y pues lo seguimos repitiendo.

Objetivo Ruanas y Tejidos Paipa

El objetivo de nuestra empresa de Ruanas y Tejidos Paipa es generar puestos de trabajo, generar trabajo en condiciones dignas para que los campesinos reciban una remuneración justa por su actividad, por sus artesanías. Nuestra empresa está enfocada para que tengan que trabajar muchos campesinos juntos, para que muchas manos de campesinos artesanos tengan que unirse y elaborar prendas de excelente calidad donde los clientes al llevar, al comprar una de nuestras ruanas, no sólo se lleven un buen producto, sino que además aporte al tejido social de los campesinos boyacenses. Cuando los clientes pueden comprar nuestros productos, cuando los clientes compren las cosas hechas con lana de oveja de nuestras campesinas lo que están haciendo es aportar directamente a la economía familiar de esas mujeres, aportan directamente la casa de un campesino, puesto que nosotros intentamos pagar muy bien por los trabajos que hacen nuestros artesanos asociados.

Muchas veces nosotros ni siquiera intermediamos en los procesos, sino directamente mandamos a los clientes a que se comuniquen con nuestros artesanos, puesto que también nos dimos cuenta y no sólo por una cuestión altruista, sino que un modelo de negocio fuerte es ser uno muy correcto y muy transparente en su negocio. Cuando usted no tira a tumbar a el campesino, al principio usted no gana plata pero dentro de unos tres, cuatro, cinco años usted tiene un buen renombre, usted tiene ya la suficiente confianza para que esos campesinos y artesanos empiecen a trabajar más de la mano con usted y asimismo los clientes saben que al comprarle a usted, usted no se está cogiendo la plata para sí mismo, para sus cosas egoístas sino que la está redistribuyendo entre toda la cadena de valor de la lana, que son muchos que son los que crean las ovejas, los que hilan, los que tejen y que son los que más le ponen el pecho a la situación pero los que siempre llevan la peor parte, puesto que los intermediarios de las artesanías se estaban quedando con la mayor tajada. Y justamente en Ruanas y Tejidos Paipa lo que queremos es invertir eso, que nosotros apenas seamos es un canal de comunicación, si se quiere, entre los campesinos, artesanos y los clientes que están en las ciudades y que están ávidos de ayudar a esos emprendimientos sociales, no sólo de comprarse una ruana y venir a visitar a Paipa, sino de aportarle a los campesinos boyacenses realmente.

Futuro Ruanas y Tejidos Paipa

El objetivo de nuestra empresa es el empezar a generar unos vínculos fuertes de asociatividad, de trabajo comunitario puesto que los boyacenses, a veces adolescentes tenemos esa

capacidad de unión que se necesita para salir de la pobreza. No es fácil que toda una comunidad campesina y menos aún la que se dedica a los oficios de la lana salga de pobre, puesto que el mercado no responde a apagar bien las cosas que se hacen, pero mucho menos vamos a mejorar esa situación si cada cual está trabajando por su lado que es lo que hoy en día sucede. Pues hay muchas señoras artesanas buenísimas que no se conocen unas con otras, que hay muchas artesanas que ni siquiera tienen la capacidad de ir al centro porque su misma condición de ruralidad pues no permite que tengan una interacción con los clientes que son los que vienen aquí al centro de Paipa, Boyacá a pasearse por los pueblos.

Entonces qué es lo que nosotros pretendemos, asociarnos con todas esas personas y ser un canal de comunicación directa entre los clientes que quieren aportar a la salvaguarda de las tradiciones campesinas y entre los campesinos que quieren llevarle buenos productos a esos ciudadanos. Entonces cuál es la gracia nuestra empresa, que todos nos unamos, empecemos a trabajar, nos asociemos y pues empezar a producir tal vez poquita plata, pero bien distribuida entre muchos.

Reconocimiento hacia campesinos y artesanos

Pues parece que tienen un reconocimiento, pero en un sentido peyorativo, el ser campesino, sino el ser indígena es estar en la más baja escala social, están los indígenas y después los campesinos. Cuando no hay indígenas, pues en este caso en Paipa, lo más abajo que está en la escala social son los campesinos, entonces nos reconocen, pero como algo exótico, como tal vez no sé las personas ignorantes que viven en la parte de arriba de las montañas que siempre están tapados por una ruana, pero que no tienen nada más que aportar que lo que les pueda satisfacer sus gustos. Entonces hay gente que siente la necesidad de comprar una ruana, pero no por apoyar al campesino, por qué al campesino le importe, sino porque tal vez tiene frío.

Pero asimismo también hay muchísimas personas y eso es lo que nos ha motivado y ha hecho que nuestra empresa salga adelante, hay muchísimas personas que reconocen a el campesino como un sujeto fundamental en la protección de los ecosistemas de Colombia. ¿Cuál es nuestra teoría de nuestra empresa? que un campesino con plata o un artesano que teje una ruana y tiene un pozo en su casa lo cuida, una campesino que tiene plata por la venta de sus ovejas, por la venta de sus tejidos es un campesino que al otro día se levanta y cuida el pozo y no tumba ni una sola mata, entonces los campesinos que tienen acceso a una buena plata son unos agentes ambientales gratuitos donde la sociedad no les aporta nada a ellos sino que ellos protegen por sí mismo. Entonces cuál es nuestro punto, que la gente reconozca al campesino como un sujeto importante en la protección ambiental de los ecosistemas de Colombia además de reconocer la importancia cultural que tiene como sabedor de las tradiciones, en este caso el tejido y ¿cómo se hace todo este reconocimiento? pagando bien las ruanas y no pagando desde el intermediario sino ojalá yendo directamente a la casa del campesino, haciendo turismo rural comunitario, comprándoles todo lo que el campesino vende, que puede ser arepas, que pueden ser envueltos, que pueden ser animales y aportando a la economía campesina es que el campesino sienta que su trabajo es reconocido por lo que muchas veces se hace es hacerlo homenajes que el día del campesino, un balde un machete y después que los campesinos vuelven a feo, que los campesinos no se les trata, que los campesinos son ignorantes, que los campesinos son mal hablados y sobre todo pues lo que

hacen es hacer sentir al campesino como alguien que no puede decidir por sí mismo, ¿entonces qué nos pasó a todos los campesinos del sur de Paipa? sentimos que tenemos que decirle doctor a todo el mundo y esperar a que vengan a salvarnos y ese fue un error también por el cual los campesinos no hemos progresado porque creemos que la solución está en otros que llegan a contarnos las cosas y no en nosotros mismos en empoderarnos y tomar las armas que tenemos en nuestro territorio para salir adelante.

Experiencia venta de artesanías tradicionales

Las artesanías tradicionales tienen una característica que emocionan a todos los visitantes, entonces llega un turista ve una ruana original hecha en lana de oveja, si se quiere sin cargar para que se vea bien rústica y pasa tal vez lo que sucede con una obra de arte en un museo carísimo, llega todo el mundo lo felicita por haberla hecho pero no la compra, entonces las artesanías tradicionales pues tienen un mercado complejo, muchas veces las compran esas personas que de pronto son boyacenses viajan a Bogotá y después se devuelven con la añoranza de tener una prenda como la que usaron sus padres, pero si no es algo que de pronto llame mucho la atención de ciertos consumidores.

Sin embargo, también queda un gran nicho de personas, que, para mí hasta el momento, son tal vez profesionales entre 25/30/35 años que a veces no tienen hijos, que tienen mucha plata para gastar y que quieren aportárselas a cosas que estén bien hechas, que estén hehecitas a mano, que no contaminen que le aporten al rescate de la cultura de los valores y justamente las ruanas pues tienen esa o las artesanías tradicionales también tienen esa connotación.

Entonces hay un segmento de mercado, el cual no gusta de ellas, pero las aprecia, no las compra, las admira y hay otro segmento de mercado un poco más pequeño a que está creciendo que si admira mucho esas cosas y las busca, pero tampoco busca cualquier artesanía. Quiere algo que tenga conciencia social, quiere algo que tenga historia, quiere algo que haya sido hecho por muchas manos si se quiere y pues muchas de esas cosas son las que nosotros ofrecemos, productos elaborados por muchas familias de artesanos que le aportan al tejido ambiental y social de Boyacá.

Cambios en la artesanía tradicional

Sí lo que nosotros hicimos fue cómo hacer artesanías tradicionales pues ya lo tenemos en nuestra esencia, entonces seguimos produciendo todo eso que es una línea normal, se sigue desarrollando, por la pandemia bajo un poco, pero se siguen haciendo las ruanas en pura lana de oveja, pero que no sucedía yo dure dos años a propósito haciendo un estudio de mercado, si se quiere, y fue meterme en la artesanía de mi mamá a vender todos los santos días para saber cómo pensaba el consumidor porque una cosa bien maluca como les comenta ahorita, nuestras artesanías es que todo mundo venía las admiraba pero no las compraba. Entonces eso nos estaba generando una situación de insostenibilidad financiera futuro, puesto que ninguna persona que se dedicara solo a tejer cosas en lana iba a progresar.

A mí me sucedió cuando recién empecé a adentrarme en el mundo de los telares hace unos 5/6 años empecé a hacer bufandas en pura lana de oveja, tenía 30/40 bufandas acumuladas y todo el mundo me felicitaban, ya que eran las bufandas más bonitas que habían visto pero

nadie se pone una bufanda de lana en el cuello porque les pica, entonces de tanto estar vendiendo, de estar interactuando con las personas...

Entonces lo que nosotros nos dimos cuenta cuando nos pusimos al frente al mostrador a vender las ruanas es que llegaban personas muy buenas gentes, no con una intención mala de digamos de no apoyar al campesino, pero si ellos responden pues a las cosas que les gusten a que los productos que se pongan los haga sentir bien. En el caso de las mujeres responde mucho a que por ejemplo que les adorne con todas las cosas que ellas consideren importantes, con su tipo de piel, con su tipo de cuerpo, la cuestión geográfica también es importante y las personas paisas por ejemplo de climas cálidos no usan ranas calientes. Los de Bucaramanga tampoco y muchos de nuestros visitantes, aun cuando la gran mayoría son bogotanos, rolos, muchos visitantes son de Cali, Bucaramanga, de Medellín y pues ellos querían otra cosa.

Entonces venían hasta acá y no decían nada y lástima que ustedes no nos den algo que nos pique o que no sea tan grueso, pero nuestra respuesta tristemente siempre era así y nunca pensamos en qué podríamos suplir ese nicho de mercado. Cuando dejamos un poco del romanticismo de solo sostenernos en hacer cosas tradicionales, puesto que el negocio se nos estaba quebrando, la situación nos obligó a que empezáramos a utilizar materiales que los clientes nos pedían, entonces empieza uno a entrar en esa paradoja de que hacer, si no seguimos trabajando la lana de oveja y utilizamos otros materiales de pronto estamos dejando un poco de lado la tradición, pero si seguimos utilizando la lana de oveja nos vamos a quebrar, puesto que nadie va a comprar. Y ahí si se agota totalmente la tradición.

Entonces nosotros escogiendo de todos los males el menos, decidimos pasar a unos materiales importados, a utilizar ciertos acrílicos y a simplemente escuchar lo que el cliente pide, entonces nosotros intentamos hacer una asesoría donde les explicamos a las personas los beneficios de la lana de oveja, compramos lanas muy suaves al tacto, utilizamos también algodón orgánico que se produce en Calarcá, utilizamos fibras de bambú, pero también asimismo hay personas que nos han mandado traer lanas que son importadas, lanas antialérgicas que pueden hacer en Turquía, hay gente que le gusta la lana de alpaca acá que por obvias razones se producen en Perú, entonces nosotros lo que hemos hecho es responder al cliente, le seguimos vendiendo la técnica que eso sí la hechura es artesanal, tradicional de nuestros telares y mucho de nuestro trabajo, sino el más del 95% es manual, entonces los clientes se llevan una ruana que conserva mucho la tradición pero está hecha de un material que ellos quieren y entonces ahí sí ya logramos un equilibrio para que todos los clientes o la gran mayoría se bañen con algo hecho por nosotros y no sólo se vayan dándonos las felicitaciones, nosotros sintiéndonos bien, pero sin un peso en el bolsillo.

¿Qué pasará con la tradición sin las hilanderas?

Sí pareciera que estas cuestiones de los tejidos y todo lo relacionado en torno al hilado de la lana de oveja lo que va a hacer es que se va a transmutar tal vez como una especie de acto si se quiere de shows, entonces van a haber personas que en efecto lo van a saber hacer, pero hay si tal vez ya no va a ser algo artesanal sino artístico. Entonces vana a haber 2/3 personas en un pueblo que se sabrán hilar y éstos eran ya personas de exhibición, tal vez a nivel comercial ya muy pocas cosas lo harán, a menos de que como insisto en esta charla, pues los consumidores paguen el precio correcto por lo que vale hilar una libra de lana de oveja.

De momento ya que está pasando hay grandes hilanderas en Bogotá donde llevan camionadas de lana, una máquina hila la lana y nos vende los conos ya hilados, entonces ya hay máquinas que reemplazan las señoras, ya hay máquinas que reemplazan por ejemplo el cardado de la ruana. Yo soy uno de los pocos que queda que todavía carga con cardos, los mismos artesanos amigos de uno le dicen que para qué hace eso que ya hay una máquina que hace esas cosas, entonces pareciera que es una consecuencia normal de la forma en que las sociedades consumen, si la sociedad no consume lana de oveja y no consumen la lana de oveja hilada a mano pues simplemente eso va a desaparecer, no faltará el que lo haga para suplir de pronto ese pequeño mercado de esos, no sé, amantes de la ruana, amantes de las lanas, amantes de que las tradiciones especiales ellos lograran ocupar un mercado, pero no va a ser el suficiente como en otros tiempos donde fácilmente en todas las familias boyacenses sabían una o dos personas que sabían de tejidos, que tenían que ver con las ovejas directamente y eso pues día a día ha ido acabándose.

Hilanderas longevas

Una de las cosas más tristes que pasan en los campos boyacenses y se ve muy patente en la zona sur del municipio de Paipa, en todas estas veredas que quedan del Lago Sochagota hacia bajo que termina limitando con el páramo la Cortadera, lugar propicio para la cría de ovejas, una de las complicaciones es que acá la gente que queda es muy vieja, muy antigua, no sé personas de más de 50 a 60 años y en el caso de las hilanderas parece que es mucho peor. Las personas que, las mujeres que hilan lana son señoras que tal vez ya tienen hasta una movilidad reducida si se quiere, muchas de las señoras que antes bajaban al pueblo a vendernos la lana tenían que ir acompañada de sus hijos, son personas que no se pueden casi que ni valer por sí misma y son personas que muchas veces y con mucha tristeza pues las he tenido que ver, cuentan que a veces su esperanza es que alguien les aprenda lo que ellas saben y ella lo que hacen es estar en su casa hilando, viendo cómo día a día se le pasan los poquitos días de vida que tienen, sabiendo que les quedan una expectativa de vida de 10/20 años sabiendo que sea van a morir y viendo que nadie les para bolas para rescatar esa tradición que tienen.

Entonces muchas señoras cuando nos hemos reunido a hablar de que ellas quieren, a veces no quieren hacer plata con la lana, ninguna quiere enriquecerse con esto, ninguna quiere ser famosa, quieren enseñarle otro. Entonces se nos ha hecho un nudo en la garganta el ver como hay muchas hilanderas muy viejitas ya de 70/80 años que son unas duras para hilar, pero mejor dicho una cosa impresionante, y ellas van a morir solas en su casa sin que nadie les pare bolas porque nadie le parece importante que el oficio que ellas hagan pues sea algo de mostrar, excepto pues unos muy pocos que nos hemos dado a la tarea de irnos a veces hasta en las ciclas a comprarles esa lana para pagársela bien paga y después explicarle esto a un turista qué tal vez se ve gustoso y oriundo con su ruana y explicarle a sus hijos que contribuyan con eso.

Pero si pareciera pues que las hilanderas son muy viejitas y están condenadas pues a que si no hay nadie que les reciban esos conocimientos pues van a morir con una nostalgia grande en su corazón que es que se van a llevar esas técnicas a la tumba, porque nadie se pone en la tarea de transmitir eso.

La crisis por la cuarentena

Si el covid fue una puñalada de muerte para muchos campesinos que tienen esa doble connotación de ser artesanos. Y de muchas personas que simplemente se dedicaban a la artesanía en torno a los tejidos o a la lana de oveja. ¿Qué qué pasó con el covid? municipios como Paipa que dependían pues en gran parte del turismo, de que vengan otras personas y paguen bien por las cosas, se fueron al traste pues todas esas economías familiares que se dedicaban a hacer diferentes clases de tejidos, entonces muchas señoras que tenían su sustento en tejer, en hacer cosas tuvieron que buscar refugio en las actividades que ya todos conocemos que es emplearse en amas de casa, en este caso en Paipa cuando se reciben los hoteles muchas artesanas que hilan lo que hacen es pues bajas y se ponen a lavar ropa todo el día en los hoteles donde les pagan mal, donde las insultan donde, como ahorita les comenté, las tratan de campesinas que es lo más bajo que puede haber. Entonces pues qué días en un conversatorio que tuvimos con el alcalde y con ciertos actores culturales de aquí del municipio, secretario de cultura, el secretario de turismo, una señora con mucha congoja nos explicaba cómo ella el covid la cansó, ya nos decía que estaba agotada que ella hilaba y que ella a pesar del covid fue y compró más lana y se puso a hilar, después de que la hiló pues como no se ha reabierto la economía quedó con las poquitas ruanas que hizo allá en su casa y al no tener ni un solo peso pues la señora dijo que ya se cansó y que muchísimas gracias a todos los presentes pero que ya no sigue siendo artesana.

Un caso y mucho más cercano, mi mamá que llevaba 30 años vendiendo artesanías que últimamente la pasaba tejiendo en su artesanía y comprándole lana a muchas señoras paipanas y pues siendo un eje del desarrollo de muchas personas que tejían, muchos tejenderos se iban a llevar...

(Se repiten preguntas por batería)

El covid fue una situación muy trágica que aceleró impresionantemente pues el hecho de que muchas mujeres en especial porque la pandemia afecta más a la cuestión del trabajo femenino, esta pandemia hizo que muchas mujeres artesanas se quiten para siempre de esos oficios. Qué días en una reunión que tuvimos con varios representantes de los artesanos de Paipa, una compañera artesana con mucha nostalgia nos decía que ella en medio de la pandemia fue y compró más lana de oveja siguió tejiendo sus ruanas pero que pues al no haber turistas ahorita en Paipa, con mucha tristeza en su corazón ella decía que se cansó de intentar con esto de los tejidos, se cansó de ser artesana y que simplemente pues se va a dedicar a otras cosas o prefiere pues aún que la mantengan los hijos y ella ayudarles a hacer el almuerzo y qué tal vez le den cualquier peso y que no esté molestando y bregando con algo tan difícil como ella explicaba que era ir hasta el campo, conseguir la lana, después venir hacer una rana y después ver que nadie la compra por la pandemia. En el caso personal, mi mamá también después de 30 años de haber tenido un negocio abierto al público tuvo que cerrarlo, tuvo que dejar toda esa mercancía guardada y lo que hizo también fue afectar a la familia de muchas mujeres que iban a llevar sus tejidos, que iban a llevar su lana y que aún hoy en día nos llaman y se vienen desde Sogamoso, desde Iza y nos llaman bastante triste para decir que llegaron a vender las ruanas y que no encuentran negocio.

Entonces esta pandemia lo que hizo fue pegar una estocada mortal a muchísimos artesanos que parece que después de esto así se reactive la economía no van a volver a ser artesanos porque se decepcionan de que la artesanía no les permite generar los recursos suficientes para vivir. Entonces por la presión que uno mismo se mete pues por la desesperanza de no hacer plata, por la presión de la familia que le dice a uno que para qué se pone a bobear en cosas que no generan ingresos, pues sobre todo las mujeres terminan reduciéndose a los oficios del hogar y a esperar que otra vez las mantenga el esposo, que la mantengan los hijos y pues a vivir otra vez subordinadas y sin la libertad económica que les daba la lana y a vivir tristes vivir tristes y con pesadumbres de no seguir siendo artesanas que es a veces lo que le da sentido a su vida.

Futuro de la tradición

Pareciera que esta tradición en torno a la lana de oveja se va a convertir en algo de show, de espectáculo, pareciera que unos pocos románticos de estas tradiciones tal vez se van a volver más que artesanos, artistas del hilado, del tejido, van a empezar a hacer una especie de actos en los pueblos y van a ser vistos como unas personas especiales y singulares, dándose un vuelco a lo que antes conocíamos en Boyacá qué era una economía campesina dependiente en gran medida de los tejidos que pudieran realizarse en torno a la lana de oveja. Por ejemplo, en mi familia, mi abuela vivía mucho de vender sus lanas aquí en el centro de Paipa y con eso generar unos ingresos, esas cosas ya no se van a ver hoy en día, puesto que al no haber más tejenderos, al no haber más señoras que hilen, muchas personas en su casa pues van a ver afectada su economía campesina y parece que a futuro pues las mujeres del campo, las mujeres hilanderas van a seguir haciendo oficio de la casa y van a emplearse en los hoteles, van a emplearse en oficios varios de meseras muchas y lo que van a dejar de lado es toda esta tradición cultural de los tejidos boyacenses, haciendo que cada vez quedemos menos personas amantes de esto y pues ojalá los consumidores respondan para evitar eso qué es pagando a las personas el precio justo, yendo hasta las casas de las campesinas, comprando sus ruanas y pues alentando a que los jóvenes se animen a aprender lo que es el tejido y el hilado de la lana.

Reconocimiento del telar

Una de las de las mayores satisfacciones de todas estas luchas en torno al rescate de los saberes tradicionales en torno a la lana, ha sido ver que muchas personas son dolientes de esta triste situación donde se están agotando los artesanos campesinos. En nuestro caso, gracias pues a una ingente labor que hacemos con mi esposa de defender el territorio, de proteger los recursos naturales, de generar condiciones de empleo dignas para los campesinos de las veredas del sur de Paipa, muchos boyacenses se han puesto la mano en el corazón y nos han ayudado en gran forma.

El año pasado, por ejemplo, a mi esposa le regalaron dos telares, un telar vertical y un telar horizontal con la condición de que con esos telares generáramos empleo para los campesinos de nuestra vereda y pues quién más que nosotros que estamos desde antes que nos viéramos con los telares comprometidos con esa causa. Logramos generar esa sinergia con una señora que tenía su telar guardado sin hacer nada, nosotros lo trajimos a Paipa, lo pusimos a trabajar y pues gracias a eso nosotros comemos de ese telar, muchas señoras que nos venden su lana

tienen la opción de recibir un precio justo por ellas y unos actos de tan grandes, tan desinteresados como el habernos regalado un telar para arrancar nuestra empresa, termina siendo un eje de desarrollo para toda una vereda.

- **Diana Constanza Pérez Rojas**

Presentación

Bueno yo soy Diana Constanza Pérez Rojas, soy una mujer empoderada, habitante de una zona rural que se encuentra dentro de un área protegida, es la vereda Cruz de Murcia, en el municipio de Paipa, Boyacá dentro del distrito regional de manejo integrado del Lago Sochagota en Paipa. Soy una mujer profesional, una mujer lideresa comunitaria y una artesanía bordadora que se inspira en la biodiversidad y el amor familiar y por el prójimo para hacer las acciones en favor del territorio.

Yo nací en el municipio de Paipa, muchos momentos de mi infancia transcurrieron justamente aquí en la vereda Cruz de Murcia, pues mi papá es oriundo de esta zona, mi madre es de San Pedro de Iguaque una zona que queda, pues digamos que, muy cerca de Villa de Leiva y mi mami llegó huérfana a los 13 años y luego conformó su hogar con mi papá. Entonces, ellos iniciaron su familia en esta zona, tengo una hermana mayor y tengo un linaje de mujeres emprendedoras. Muy significativo pues que ha marcado mucho mi vida.

Interés por la comunidad

Bueno justamente esos momentos de mi infancia que estuve en estos espacios rurales siempre sentí ese gusto por el paisaje, por los animales, por la gente campesina. Soy orgullosamente agrodescendiente. Y decidí formarme como sociólogo en la Universidad Nacional de Colombia. Inicié mis estudios de postgrado en desarrollo rural en la Universidad Javeriana, precisamente porque pues el campo para mí significó entonces un proyecto de vida que unía digamos lo personal, mis intereses digamos desde lo sentires más sensibles frente a la felicidad que sentía al estar en estos espacios rurales, hasta la práctica profesional entonces yo me incliné por la sociología rural, específicamente por el desarrollo rural en esta zona donde soy líder hace 9 años.

Tradición hilandera

Bueno digamos que frente a los temas de la tradición de la hilandería es un tema muy importante porque muchas veces entienden lo rural como el marco de lo productivo y específicamente de lo pecuario y en lo pecuario de lo vacuno. Y resulta que en todo el proceso, digamos, agrario sobre todo el de economía campesina boyacense, la dinámica de la pequeña propiedad rural asociada también a las especies menores de bovinos que producen pues en lana para justamente que es la base de esta lógica y esta tradición cultural de la hilandería y el tejido, pues está presente y ha sido un proceso que se ha venido transformando a lo largo del tiempo y justamente ha sido mis intereses profesionales, en el ámbito de la cultura y es sobre el estudio del patrimonio cultural inmaterial entendido como los usos costumbres y manifestaciones de la población local y específicamente la campesina, entorno los oficios tradicionales.

Entonces la hilandería hace parte de una de esas de esos momentos de la cadena de valor de la lana y que digamos para nosotros cobra gran interés porque yo como emprendedora textil a través de este proceso que también desarrolló con mi compañero, pues somos tejedores no sólo porque tejemos en telar y tejemos a mano, sino porque tejemos el territorio. Entonces le damos una dimensión pues diferente al tema de la hilandería entendiéndolo en un contexto, que es un contexto pecuario, que es un contexto de los medios de vida y la sobrevivencia de la población campesina y que consideramos muy importante tras tratar de salvaguardar porque conserva la tradición de la hilandería. Digamos, no se debe pensar solamente como un tema de guardar un cuadro, una idea de que la persona realice ese oficio sin recibir ningún tipo de incentivo, por el contrario lo que nosotros consideramos es que para hacerlo viable como una manifestación cultural se tiene que valorar su dimensión como medio de vida y en ese sentido pues nosotros por eso nos encaminamos en generar precios justos en nuestros intercambios con las productoras tanto de lana con quien nos hilan la lana y nos las deja lista para ser los tejidos o también quienes traen la lana para sus propias cobijas.

Entonces nosotros intentamos bajo una lógica económica también circular en dar ese enfoque de lo pecuario y de fortalecer la economía campesina que es lo que finalmente garantiza que la gente encuentre en la hilandería un sentido para continuar con esta tradición que es fundamentalmente de mujeres, pese a que también hay algunos hombres.

Pérdida de la tradición

Yo pienso que la tradición se está perdiendo efectivamente, hay muchas razones para ello: primero hay una subvaloración hoy de las fibras naturales y justamente en eso nosotros hemos intentado como posicionar el valor que tienen digamos estas fibras tanto la lana, el fique, el algodón y otras fibras digamos que podamos encontrar. Pienso que también el hecho de que no se valore económicamente lo que implica el valor manual del hilado de lana pues desincentiva muchísimo su práctica. Otro de los factores que se podrían considerar como el

tercero es que en la práctica de la hilandería sí tiene una dedicación o conocimiento tradicional de bastante dedicación y hoy en la lógica en la que se prioriza, por ejemplo, la formación digamos formal sí y de la educación pues digamos escolarizada y los niños hoy digamos que se dedican casi que exclusivamente a estudiar, apoyan en algunas labores a sus padres, pero digamos que la hilandería también fue un oficio que se aprendió mucho, porque era la necesidad de aprender un oficio para sobrevivir.

Hoy día como los criterios y las expectativas de lo que es ser feliz, de lo que es tener una buena calidad de vida han cambiado, pues digamos el menosprecio y digamos la falta de valoración sobre esta actividad hace que las nuevas generaciones no aprendan el oficio porque no tengan la dedicación y ocupan su tiempo en otras actividades, con lo cual la tradición de la hilandería se reduce a generaciones de mujeres adultas y muchas veces adultas mayores. Una de las cosas que nosotros, pues tenemos muchas perspectivas, muchas ideas para fortalecer ese tipo de iniciativas para salvaguardar esa tradición que se está perdiendo efectivamente, la mayoría de nuestras hilanderas son proveedoras y son personas, mujeres y mujeres mayores.

¿Y el patrimonio?

Frente a ese tema hay algo muy muy interesante, seguramente una persona digamos que tenga conocimiento del tema de los tejidos como tal podría ilustrar de manera más amplia, pero desde mi percepción nosotros y lo que pensamos es que igual el mercado, digamos que la tradición de la tejeduría se ha venido reemplazando y transformando de lo manual a lo industrial, entonces hoy los telares manuales son cada vez más escasos y asimismo las hilanderas lo son, entonces éstas han sido reemplazadas básicamente por un proceso mecánico de hilado. Hoy muchos tejedores o tejenderos usan las fibras hiladas mecánicamente y entonces ese es otro factor que puede incidir en que la tradición de la hilandería se pierda, porque claramente un trabajo manual pues es mucho más costoso y una lana, una libra de lana hilada mecánicamente podría ser mucho más económica, se puede conseguir de diferentes características, mixtura de materiales y eso obviamente incide en que pronto ya en el momento de la materia prima para tejer se prioricen otros materiales que no son necesariamente el de las madejas de lana hiladas manualmente.

Entonces es obviamente una mutua relación constante y sinérgica entre el tema del tejido y de la hilandería. hoy pararon tejedor es muy fácil acceder a diferentes y materias primas para hacer un paño, entonces eso también implica que no necesariamente tenga que contar con una hilandera porque ella puede comprar el hilo o la lana media lana industrializada.

¿Eso qué implicaciones tiene?

Pues que justamente la hilandería hace parte de esas tradiciones, de los oficios tradicionales y que son los medios de vida de muchas mujeres rurales y muchas mujeres rurales mayores que hoy están fuera por ejemplo del mercado laboral, si se dice de esa manera, entonces a una mujer campesina que se ha dedicado históricamente a este oficio y que haya visto un poco menguada también su salud, porque hay también muchos conocimientos al respecto de que el manejo de estas fibras tiene implicaciones para la salud, sobre todo porque las señoras hilan y cogen el agua fría, hilan y salen al frío, madrugan y todo ese tipo de cosas y esos cambios de temperatura por lo que significa el manejo de la textura de la fibra como tal de la lana, tiene unas implicaciones en su salud. El polvillo de la lana, la lanolina, entonces es una mezcla de muchísimas cosas que hace que esta tradición se pierda.

Bueno desde el punto de vista que me permite ser socióloga, ser gestora cultural y líder comunitaria lo que pienso es que hoy día todo está dado para que la labor realizada por la hilandería sea reemplazada. Sin embargo, esto tiene unas implicaciones y es que va perdiendo sentido todo lo que se articula en esta cadena de valor. La pérdida de la hilandería y de las hilanderas como sujeto social como su actor principal, implica una transformación en la lógica de los medios de vida de la economía campesina local. Significa que las ovejas no serían viables o no serían viables dentro del sistema pecuario y agroalimentario campesino andino boyacense, porque uno de los usos principales del ganado ovino es justamente la producción de lana. Aun cuando no representa el porcentaje mayoritario de ingreso familiar y que es una es una actividad de apoyo y que se ha desarrollado durante muchísimo tiempo entonces es una transformación de los medios de vida, así como ha ocurrido con la transformación de la agricultura.

Hicimos una transición que la lógica campesina era tener un modelo de producción que era mixto, agrícola y pecuario varió a convertirse más pecuario, porque se incentivó muchísimo

más dejar las parcelas no para sembrar sino para pastizales y en la modalidad es que se tiene ganado multipropósito, es decir hay terneraje, de crecimiento para carne y leche y a la margen de los caminos y de los rezagos que dejan las vacas van detrás de las ovejas y se mantienen para como una fuente de carne, pero principalmente como fuente de lana.

Al no haber quien hile la tradición de mantener las ovejas se perderá y eso tiene unas implicaciones en términos de la lógica, como dije al principio, de la economía campesina desaparecerá, entonces seguramente de la dieta campesina el consumo de carne de oveja, cada vez menos el uso de lana y con ello de la ruana que hacen parte de nuestra identidad y que claramente será reemplazada, seguramente, por prendas bastante caras hechas por lanas importadas tal vez de algún país europeo que son las que están llegando o de media lanas o acrílicos que hacen parte del mercado actual.

Cuando se piensa en el campesino en el sujeto campesino se piensa en él y en ella como sujetos estáticos. Entonces se tiene la idea de que el campesino entonces debe ser aquel que tiene una relación fija con la tierra en términos de su producción, a través de la agricultura y las actividades pecuarias, que usa ruana, sombrero, que hila, que cuida de pronto o que tiene unas costumbres, unas tradiciones que toma chicha o que toma guarapo, que tienen unos dichos. Y resulta que las cosas se van transformando a fuerza del cambio y la forma de vivir la vida, que quiero decir con esto, cuando cambian las fuentes de las cuales usted obtiene los ingresos para sobrevivir, necesariamente se transforma el imaginario colectivo de ese sujeto campesino, se transforma en sus formas de ser y con esa transformación vienen los cambios de su forma de sentir, su forma de pensar, su forma de vestir y su forma de valorar las cosas que venía considerando como positivas.

Entonces hoy día la gente en el consumo de guarapo a lo sumo digamos se consumen el surco cuando se está sembrando y luego cosechando. Ya el tema de las mantellinas, los pañolones están en desuso, el tema de las campesinas de trenzas también, todo esto se ha venido transformando y la ruana, que, aunque está muy afincada, muy presente en la cultura andina, específicamente la cultura boyacense tiene unos usos que ya tienen reemplazo.

Sin embargo, persisten en el uso colectivo porque justamente hacen parte de una identidad y es desde ese punto de vista, desde donde considero yo que se debe plantear la estrategia de salvaguarda de esa tradición, sensibilizando sobre el valor cultural e identitario que tiene esta pieza que es la expresión de una mixtura cultural, indígena y castellana o española y que culturalmente sí es irremplazable, por lo que implica en términos de esa hibridación cultural y es desde esa lógica que yo considero que es conveniente plantear una estrategia de salvaguarda, por eso la sensibilización tan importante tan ingente de quienes consumen este tipo de productos y de ahí la necesidad de priorizar que cuando se consuma una ruana sea preferiblemente y preferentemente sabiendo que detrás de esa ruana hay un tejedor, hay una persona que ayuda a confeccionar la ruana, hay una artesana bordadora que hace justamente los bordes de esa ruana, hay una hilandera, hay un sistema agroalimentario pecuario, ovino, hay un sistema campesino y hay toda una... la ruana es un reflejo de un paisaje rural, es un tejido de personas.

De ahí la importancia de reivindicar desde ese punto de vista la ruana como un objeto cultural, que puede tener muchos reemplazos pero que en lo cultural no los tiene.

Importancia de las hilanderas

Bueno hay una cosa muy importante y es que dentro de la lógica de la familia campesina han existido antes posiblemente más unas formas de ser asociadas a la mujer y unas al hombre. Y digamos que desde muchas perspectivas incluida la visión la interpretación feminista clásica, el que una mujer pueda tener un ingreso adicional por el desarrollo de sus actividades también le da una posición distinta dentro de su hogar. Si bien es cierto que muchos de sus trabajos y el cuidado de las ovejas y de la hilandería la desarrollan hombres lo cierto es que la mayoría ya no la desarrollan mujeres.

Entonces esto hace parte, pensaría yo, y es una manera de pronto de verlo bastante singular que toda esta preservación del sistema pecuario vino y de la hilandería es una resistencia femenina por obtener independencia económica también. El día de hoy, año 2020 nosotros vemos que muchas de nuestras mujeres hilanderas, artesanas, campesinas que nos acompañan en este proceso, ellas nos dicen “vengan tal día para recoger su lana, que ese día no está mi esposo, entonces me pagan la lana y yo puedo guardar mi platica si usted me da en la medida en la mitad de un ensayo puedo guardar mi platica por qué si él ve que yo recibo plata entonces me pide y me dice que yo tengo que hacer tal cosa y que no sé qué hice mal mis pesos y yo soy la que trabaja.

Nosotros hemos tenido unas experiencias bastante singulares y qué de verdad a uno lo cuestionan y yo puedo decir que a uno lo entristece y le rompen el alma. Artesanas campesinas y se articulan a nuestro proceso de tejeduría en ocasiones nos han manifestado cosas como “por favor vengan tal día no está mi esposo, ni están mis hijos, Porque si está mi esposo me quita la plata y yo fue la que trabajé y si están mis hijos me regañan porque dicen que qué es lo que a mí me hace falta, que ellos me dan y la verdad es que yo me pongo a hilar muchas veces con mis vecinas, mis comadres y así pasó el tiempo. Qué tal yo quedarme de manos cruzadas esperando a que me den, sí yo toda la vida he trabajado y estoy acostumbrada a trabajar y mientras yo pueda lo voy a hacer para garantizarme mis cosas”. Entonces esas reflexiones a nosotros nos llevan a decidir puede haber una, pueden haber dos hilanderas, siempre que haya alguien que necesite que se le compre la lana a un precio justo y que tenga esas implicaciones para su bienestar emocional, para su cierta independencia económica, pues vale la pena seguir en este proceso de tratar de salvaguardar la tradición.

La razón de prevalecer

Una cosa muy importante y es que en el mundo aspiracional de la vida campesina y de las mujeres que ya están entradas en años y se dedican a este oficio, es que por ejemplo ellas hacen las mujeres hacen cosas preciosas en su generosidad inmensa de madres. Ellas por ejemplo dicen la oveja negra medio tantas libras de lana, la voy a hilar y le mando hacer una ruana a mi hijo de cumpleaños, porque cumple años tal día o en año nuevo ya sé que tengo la lana y la proyecto para hacer una ruana, una cobija, siempre pensando en uno en mandar tejer para recibir un ingreso o en el bienestar de los suyos.

Entonces esa sensación, esa percepción y esa proyección de las mujeres al ver en el tejido una forma de mostrarle el cariño a alguien, es una cosa que está muy presente en muchas de nuestras hilanderas, en todas nuestras hilanderas. Digo nuestras porque las pienso como un

sujeto patrimonial de todos, no porque sean mías, no porque sean de nuestro proyecto, sino porque son personas que le apuestan a esta sociedad con ese con ese cariñito pequeño, con esas expresiones que a través de sus manos expresan pues para dárselas a las personas que quieren o para obtener los ingresos que solventan algunas de sus necesidades.

¿Hay reconocimiento?

Yo creo que dentro de la actual política nacional de patrimonio y un poco los direccionamientos que da la UNESCO, nos han llevado a reconocer que es importante el producto artesanal, en la misma proporción claramente, porque sin él no existiría el sujeto artesano y el sujeto campesino. La valoración que nosotros tenemos de estas personas se da porque... (se perdió)

Muchas de estas de este reconocimiento desde la política nacional y un poco desde la UNESCO de los temas de los artesanos y de los artesanos campesinos, está dicha la teoría, obviamente pensaría yo también que unos clientes y un publico, unos ciudadanos con mayor información al respecto son personas que están dispuestas también a reconocer y pagar en precios justos y a reconocer la labor del artesano campesino y por ejemplo en este caso de los tejedores o tejenderos y las hilanderas. Sin embargo, en estos contextos de mercados tan locales, lo común es que los ciudadanos digan “uy si esa ruana tiene gran trabajo y eso de hilar es muy tenaz, mi tatarabuela, mi abuela y mi mamá hilaron, yo ya no hilo porque eso no paga, porque tal cosa” y ellos sabiendo que es un proceso dispendioso aun así se dirigen a los mercados locales artesanales a adquirir muchas de esas prendas y consideran que es muy caro. Entonces es esa esa doble situación en la que usted sabe que algo es costoso que efectivamente sí tiene ese precio es porque tiene mucho trabajo, pero a la hora de ir a comprarlo usted no está dispuesto a pagar el precio que eso vale y usted sabe que es su valor real.

Digamos que es una cosa bastante cuestionable pero que también nos ha llevado a entender cuáles es la realidad a saber que uno es el mercado de los ciudadanos locales y a entender que otro es el mercado de la gente foránea que de pronto con mayor capital social, con mayor conocimiento y sensibilidad real sobre lo que es ese oficio, puede estar dispuesta a valorar de mejor manera y entonces tenemos casi que una estadística en la que la gente que compra las ruanas más costosas que son más finas, que tienen mayor trabajo manual, son personas que tienen también una valoración y un capital social, tanto asociado a mayores niveles de educación y de formación o a una querencia profunda por esa tradición. Pero digamos que en esos 2 polos, en esos 2 extremos de esa situación hay una gran brecha de personas que consumen productos artesanales, pero esperan siempre conseguirlos y negociarlos a precios mucho más económicos de lo que realmente representa el valor de esas prendas.

Que el campo se esté quedando sólo tiene que ver con un fenómeno de migración rural que está en doble sentido. Entonces hay una situación desde el punto de vista aspiracional los jóvenes están saliendo y se van a estudiar a las ciudades, Bogotá pues está a dos horas, Tunja está a 45 minutos entonces los jóvenes se van a estudiar a parte porque les han dicho que eso del campo no da, no es bueno que los campesinos son sinónimo de pobreza, de malestar. Entonces digamos que ese mundo aspiracional los niños y los jóvenes ya no aspiran a

aprender este oficio porque no renta, no da, es más fácil y monetariamente es más eficiente dedicarse a otras cosas que a este tipo de labores.

Pero hay otra situación que es inversa en términos de la migración rural y es cómo personas que podrían denominarse neo campesinos o de todas formas nuevos habitantes rurales, si llegan y ellos entonces son quienes buscan a la señora hilander tradicional para hile sus paños o para forrar sus muebles caros o para hacer su ruana o ellos son los que entonces resultan teniendo ovejas y buscando a ver quién les hila la lana, pagándole a la señora y casi rogándole para que por favor les hile una lana para ver quién se la teje o buscar al tejedor, que esté dispuesto a hacer 1,2,3,4 métricos de paño. Porque también la dinámica de mandar tejer en un telar mecánico implica metros y metros de urdido, mientras que el tejedor tradicional pues puede trabajar una cantidad menor de lana porque está perfectamente articulada a la lógica de la pequeña escala de la economía campesina.

¿Por qué se está perdiendo la tradición de la hilandería?

Bueno antes yo pensaría que la tradición de la hilandería se está perdiendo primero por un no reconocimiento económico justo del valor de su trabajo. Segundo por la existencia de materiales que reemplazan el producto de la hilandería, es decir lanas industriales, media lanas, lanas importadas que reemplazan ese producto de la hilandería. El tercero porque igual todos están asociados entre sí, el tercero podría ser que no se ha construido tampoco una narrativa de valoración y de transmisión de ese conocimiento a través de la oralidad y en las nuevas generaciones. Lo cual está también influenciado por el hecho de considerar que lo campesino está destinado a desaparecer. Porque no es viable, por qué no es bueno. Entonces bajo ese tipo digamos de presiones del contexto, pues no se genera transmisión del conocimiento a través de la oralidad, ni de la práctica. Ni nada. Un cuarto elemento podría ser el cambio de las visiones y las perspectivas y del mundo aspiracional de la población rural. Se llena de medios de comunicación digitales, de una cantidad de cosas que por sí mismas no son malas, pero qué lleva sin falta a que eso se transforme.

A veces nosotros nos preguntamos si nosotros nadamos, así como el salmón contra la corriente, de pronto, tercamente hay si como las ovejas, buscando que esta tradición que está destinada a desaparecer en algún momento desaparezca y como que este esfuerzo sólo permita que se mantenga unos años más pero que inevitablemente desaparecerá.

Ruanas y tejidos Paipa

Bueno Ruanas y tejidos Paipa es digamos una iniciativa familiar un emprendimiento familiar que le corresponde digamos más a mi compañero de vida, a mi esposo Wilmer Pulido Rodríguez que tiene una familia de sabedores tradicionales tanto de tejedores como de cocineros tradicionales, también una influencia femenina muy significativa y digamos que básicamente ellos han tejido desde hace más de 40 años en diferentes integrantes de su familia y ellos son personas bastante creativas, bastante ingeniosas, Wilmer pues heredó esa tradición y entonces en el caso de aprender desde la mecánica tal cual de los telares, hasta el proceso tal cual de los tejidos. Entonces Ruanas y tejidos Paipa desde mi percepción como una integrante de esa familia, es una apuesta familiar por rescatar esos saberes tradicionales de hombres y mujeres artesanas campesinas que les ha permitido sobrevivir y que les ha

permitido desarrollar sus proyectos de vida alrededor de los tejidos, alrededor de la gastronomía y que termina siendo una misma cosa porque son la expresión de la cultura campesina andina paipana, del sur de Paipa.

Ruanas y tejidos Paipa es una puesta por no dejar perder una tradición, por seguir tejiendo, por darse la pela por poner los productos en tiendas virtuales, entrando a la lógica del mercado digital, del mercado electrónico vendiendo ruanas, contando una historia de una familia, contando una historia de las lanas, de las ovejas, de nuestras hilanderas que están ahí detrás siempre. Entonces es algo que nosotros siempre tratamos de poner en valor decir esta ruana es una ruana café de una oveja que se llamaba de tal manera, que era de persona, de una señora, que esa señora hace tal cosa, que su familia hace tal y a esa señora se le pagó tanto. Y desde ese punto de vista la gente ve en Ruanas y tejidos Paipa pues una posibilidad de hacer una compra de buena calidad a través de un precio justo que beneficie a toda una cadena de valor, pero especialmente a las hilanderas. Porque una cosa que consideramos dado el análisis digamos que he hecho y les he dado a conocer es que nosotros consideramos que mientras no se pague bien ese oficio, pues el proceso acelerado de pérdida pues va a aumentar exponencialmente.

Ruanas y tejidos es eso una vitrina comercial que tiene su punto de operaciones en el Tabe como un taller artesanal donde se hace gastronomía donde se hace bordado, donde se hacen muchos tipos de artesanías y dónde está el telar donde se produce, donde hay una tienda en físico y nos complementamos con todas estas iniciativas.

El Tabe

El Tabe es un hecho hermoso, es un punto de encuentro de muchas circunstancias, es el punto de encuentro de pienso yo que una historia de cariño por este lugar por esta tierra. También es una historia de amor entre mi compañero y yo. Es una apuesta por la independencia. Por reunir muchos saberes que se están perdiendo y que nos duele que se pierdan. El Tabe es una propuesta de protección ambiental, cultural. (Se pone a llorar) Pensando en apoyar a personas que como siempre son muy pobres y que como siempre son los que más sufren. En mi historia de vida yo como socióloga pensé en hacer mi maestría y hacer un doctorado fuera del país y hacer muchas cosas, pero la gente y la tierra este territorio me llamó y me ató a él. Entonces tomé la decisión de vida de hacer algo por esto y tratar de apoyar, tratar de ser útil a la gente que tuvo menos opciones que yo.

Desde ahí entonces yo como les decía desde el principio, pues tuve la fortuna de ser de un linaje de mujeres empoderadas que saben hacer diversas cosas y yo me reafirmé y me reconfigure también como artesana y desde esa lógica dije bueno yo cómo trasladó todos estos motivos, toda esta razón de ser, de la lógica campesina de estas mujeres que fueron como mi abuela, que son como mi mamá, cómo las traslado acá y las alejo un poco de esas condiciones de vulnerabilidad económica, de estas condiciones de vulnerabilidad por la violencia en sus hogares. Y me dije vamos a construir una propuesta a través de los tejidos que es lo que más realizan ellas de la tradición de la hilandería y vamos a hacerles sentir que son importantes y son ellas entonces las que han sido también el motor de todo este proceso. Son ellas las que se han convertido no solamente en esas mujeres que aportan materias primas, sino en esas mujeres que dicen “oiga Dianita usted tiene un roble, regáleme un roble.

Oiga usted tiene unas matas de jardín muy lindas venga le regaló unas y compártame usted otras”. Entonces esas mujeres han llenado de sentido todo este proceso y en ese tema es cuando surge también Bellotas.

Bellotas es una propuesta textil artesanal que desarrolló con mi mamá pero que involucró a otras mujeres donde digamos nuestra principal inspiración en la biodiversidad y la biodiversidad es también lo biocultural, es también las expresiones culturales y es la gente, entonces dentro de los bordados que nosotros realizamos o que yo realizo y las piezas artesanales, nosotros bordamos como tema icónico la rosa roja como una expresión de la resistencia femenina que también es la resistencia de mi propia madre, una mujer que fue víctima de todas las violencias, bordo las ovejas como un símbolo campesino, bordo campesinos y campesinas, bordo sus husos, sus costumbres, bordo las flores, bordo los paisajes campesinos y desde allí entonces pues espero ser como una inspiración para las mujeres que están en la lucha y son mayores pero también de las niñas que vienen.

Entonces a través de Bellotas hacemos todo un proceso de enseñanza de esos oficios tradicionales, hacemos un proceso de enseñanza de todos esos oficios tradicionales, del bordado, del tejido y vemos digamos en esa opción de trabajar con las niñas, no necesariamente el hecho de que ellas a futuro se dediquen a la hilandería, sino que sepan valorar y que sepan generar también acciones a futuro para desarrollar independencia económica que las aleje de esas violencias, de esa vulnerabilidad y que si ellas ven y encuentran en el modo de vida de artesanías una posibilidad de apoyo a su subsistencia que conviven con otras actividades como lo hacemos nosotros, como lo hago yo como artesana pero también como profesional y consultora socioambiental y cultural. Pues perfecto esa es la idea que la gente pueda tener diferentes fuentes y las mujeres por tener diferentes fuentes que les permitan empoderarse y después de empoderadas ellas en su vida personal, puedan empoderarse de su territorio y liderarlo y transformar esas realidades tan complejas para los habitantes rurales, especialmente para las mujeres y especialmente para las niñas.

Futuro de las hilanderas

Muchas personas que se dedican al oficio de la tejeduría ya no tienen relación alguna con las hilanderas. Esa es una realidad. Ahora quienes tenemos una relación con las hilanderas y vemos que cada vez en ellas su salud está menguada a que cada vez son más las presiones del contexto que no permiten que ellas desarrollen este oficio, vemos con preocupación, con tristeza, tratamos de generar acciones que permitan que ellas continúen y que se pueda generar esa transmisión de ese conocimiento. Pero sabemos que la batalla o que la situación es crítica y que muy seguramente va a terminar en una pérdida de esa tradición, porque si no hay quien hile pues la tradición se perderá y no puede ser reemplazada por una máquina.

De pronto puede ser reemplazado el rol que tiene la hilandería por otro tipo de oficio pero también es bastante complejo, también es bastante difícil encontrar un tipo de oficio que reemplace a algo tan tradicional como la hilandería y lo que pensamos es que la hilandería este en crisis como está en crisis el sujeto campesino y que posiblemente hace parte del deber ser de las cosas también, que se transforme, que cambien, que desaparezcan pero claramente a quienes somos cultores de la cultura campesina, quienes nos sentimos agrodescendientes pues vemos esto con una impaciencia, con un desconcierto que nos enfría. Tal vez es por

eso que usamos tanto y queremos tanto la ruana, porque vemos en esa la posibilidad de abrazar esa misma tradición. De sentirnos, no sé, recogidos, acogidos con ese calor de lo que implica la ruana.

¿Qué vendrá para el futuro?

Para el futuro nosotros digamos como una apuesta de salvaguarda patrimonial de esos oficios tenemos pensadas varias iniciativas que tienen que ver con generar un espacio físico para la puesta en marcha de telares manuales que sirvan como un espacio también de enseñanza de oficios tradicionales, específicamente y claramente de tejidos, de bordados que podamos tener 1 emprendimiento femenino, campesino en la vereda Cruz de Murcia donde podamos seguir haciendo prendas de alta calidad, no solamente romanas, sino innovar también con estos paños que se hacen con estas con estas lanas hiladas a mano, prendas como chaquetas, como chalecos, como pantalones, como cojines, como cubrelechos para seguir manteniendo el sentido a estas mujeres que se atreven y que piensan que la hilandería puede ser útil importante como un medio de vida hoy en sus vidas. (habla con berraquera)

- **Venilda Garzón Avendaño**

Presentación

Yo me llamo Venilda Garzón de Hernández, nací en el municipio de Paipa, vereda Cruz de Murcia. Mis padres se llamaban Angelino Garzón y Venilda Avendaño. Nací todo con mis hermanos en la finca a echar azadón, después me enseñaron a hilar la lana de hacer la tradición de la hilandería de la lana. Yo soy de las pocas hilanderas que quedan aquí en el municipio de Paipa, porque ya la gente se va perdiendo la tradición de la hilandería de la lana.

Sobre la vida en el campo

Pues mis padres me enseñaron a ordeñar las vacas, a hilar la lana, a sembrar los cultivos y así la tradición con mis hermanos. Así que íbamos a la plaza con mi madre a trabajar también. Comprábamos la papa y se la vendíamos a la gente del centro a comprar la papa, la zanahoria, la cebolla, la arveja, se la vendíamos a los compradores.

Soy hermana de ocho hermanos, pero han fallecido cuatro, quedan otros cuatro, yo soy la menor de ocho, soy la menor de la manada.

Recuerdos en la finca

Había un hermano que estaba prestando servicio y me tocaba a acompañarlo a la madrugada hasta la plaza con mis sobrinos, a la una de la mañana lo dejábamos en la plaza y llegábamos

a la casa 3/4/5 de la mañana y a seguir con lo mismo las labores del hogar y en la casa mis padres.

Aprendiendo a hilar

Me enseñó mi madre a hilar a hacer la tradición de la hilada de la lana para que no se pierda la tradición, a poco a poco ella me iba enseñando decentemente de cómo se cogía la lana, la manilla, el huso para hilar. Ella me enseñó a hilar con mis hermanas. Por ejemplo, mi mamá se sentaba a hilar y me decía este es el modo de hilar y se ponía a cantar así, sus coplas, de todo así, como dice el dicho... “arriba en aquel alto tengo una cabra amarrada, cada que subo y bajo me tienta la condenada”.

¿La tradición es igual que antes?

De pronto sí, de pronto no, ya como que la gente no le gusta la tradición de la lana, mucha gente ya no usa la ruana porque ya salen muchas chaquetas impermeables y no usan la ruana así normalmente como el campesino.

Con los cultivos y así la tradición con mis hermanos. Y así llegamos a la plaza a trabajar también en la plaza.

¿Qué hacías con tu mamá en la plaza?

Vendíamos, comprábamos papa y se la vendíamos a la gente del centro. A comprar la papa, la zanahoria, la cebolla, la arveja que vendíamos a los compradores.

¿Cuántos hermanos tiene?

Soy hermana de 7/8 hermanos, pero ya hay fallecidos 4. Me quedan otros 4. Yo soy la menor de 8. Soy la menor de toda la manada.

¿Recuerda si debía hacer algo diferente que sus hermanos?

Había un hermano que estaba prestando servicio y me tocaba ir, acompañarlo a la madrugada, ir hasta la plaza con mis sobrinos hasta la 1 de la mañana, llegábamos a la plaza y nos regresábamos a la casa. A la casa regresábamos por ahí a las 4/5 de la mañana y a seguir con lo mismo, las labores del hogar, de la casa.

¿Cuándo aprendió a hilar? ¿quién le enseñó? ¿cómo le enseñó?

Yo recuerdo que me enseñó mi madre a hilar, hacer la tradición de la hilada de la lana para que no se pierda la tradición. Poco a poco ella me iba enseñando, decentemente cómo se cogía la lana y la manilla, el huso para hilar.

¿Ella hilaba?

Si, ella hilaba también, me enseñó a hilar con mis hermanas

¿Qué recuerda de su mamá cuando hilaba? ¿tiene algún recuerdo?

Por ejemplo, mi mamá se sentaba a hilar y me decía este es el modo de hilar y se ponía a cantar y sus coplas de todo así.

¿Se acuerda de las coplas?

Más o menos, ya no me recuerdo de las que cantaba ella.

¿Hay alguna que a usted le guste cantar?

“Arriba en aquel alto tengo una cabra amarrada que subo que bajo, me tienta la condenada”.

¿Qué es el hilado para los campesinos de esta región? ¿todo es igual que antes?

Pues de pronto si, de pronto no. La gente pues como que ya no le gusta la tradición, la hilada de la lana. La gente ya no, mucha gente ya no usa la ruana porque ya no, ya salen muchas chaquetas impermeables y ya no usa la ruana normalmente como el campesino.

¿Qué es el hilado para los campesinos?

Como le estaba diciendo, pues la tradición y la gente que le gusta trabajar en esa hilada en la lana y a mucha gente no les gusta porque eso es enfermoso también y la gente no le gusta la tradición de la lana, de la hilandera porque le duelen las espaldas, sale un polvito y se le va a los pulmones y eso la gente se enferma.

¿Es muy demandante? ¿Quita mucho tiempo?

Si, quita mucho tiempo. Pero le toca a uno hacer la tradición porque hay veces que de eso vive la persona.

¿Cuáles son los objetos que usted usa para hilar? ¿siempre ha sido así?

No, siempre así con el huso, el tortero y la lana para hilar. Así me voy a ver a mis animales, cojo el uso y me voy hilando y ya regreso a la casa acabar de hacer los oficios, lo que hay que hacer.

¿Esos elementos siempre se han usado para la tradición?

Si, esos son los elementos que se han usado para la tradición, pero como ahora salieron máquinas hiladoras, también entonces la gente prefiere hilar en las máquinas hiladoras.

¿Es igual para usted que hilen con máquina o con la mano?

Yo prefiero hilar a mano, porque fue la tradición que nos dejó nuestros padres.

¿Cómo es el proceso para poder obtener la lana?

Se esquila la oveja, se deja unos 20 días, un mes para... y ahí se lava, se pone a secar, se hace el escarmenado de la lana, se hace la manilla y ya haciendo la manilla se pone a uno a hilar la lana para mandar a hacer la ruana o las cobijas.

¿Después de que se hila que se hace?

Después de la hilada entonces se tuerce, se tuerce la lana y luego se hace la madeja. De la madeja se echa agua para lavarla, se le echa jabón y se deja de un día para otro lavarla y ya está para... y después de eso se seca, se hace nudillo y ya se lleva al telar para que las personas que saben hacer la ruana las tejan.

¿Qué es lo más importante para hilar bien?

Yo pienso que para hilar la lana toca tener, cómo le dijera yo, una práctica, estarse la persona fija para poder hilar, porque como uno a veces de va caminando quedan tramujos, no queda normalmente la lana hilada. Queda así dispareja, toca tener un pensamiento sobre el uso para poderla hilar.

¿Qué efectos tiene no hilarla bien?

Para que la ruana quede bien hecha toca que la lana esté bien lavada y después de que se lava toca echarla en agua caliente con jabón para desgrasarla, para que no suelte tanta grasa y así quedan las ruanas suavécitas. Porque si se hila la lana muy gruesa, la ruana queda muy gruesa y pesa y si se hila la lana más delgadita queda más suavécita la ruana para colocársela.

¿Qué productos artesanales se producen con lana?

Se producen las ruanas, se producen bolsos, sacos, gorros, guantes, medias con eso se produce la lana, hacen eso ahí.

¿Por qué es importante la lana en la región?

Lo importantes es que por ejemplo para la ruana como se dice que es la ruana del campesino, que se van a trabajar el varón y se lleva la ruana al hombro y se va a trabajar porque como dice el dicho, por el frío y si llega a llover, se cobijan la ruana y ahí escampan el agua.

¿Sabe algo de la historia de la ruana?

Lo que le comento eso es para hacer la ruana y los sacos. Si, antiguamente casi usaba la ruana y gente que no le gustaba usar la ruana llevaba sus costalados de ruana para vender ahí en la plaza, a la gente que compraba para volver allá y llevarlas al telar y volver a venderlas.

¿Eso se hacía todos los días?

Si, los martes, miércoles. Por ejemplo, la gente llevaba las lanas a Sogamoso o a Paipa, todavía hay personas que llevan a Paipa a vender lana. Yo vendía la lana antes de tejer ruanas. Una señora ahí en el centro de Paipa las compra o también se llevaba a la plaza para venderla, pero la gente no paga lo que es. Tanto trabajo que tiene para hilar una libra de lana y le paguen a uno poquito eso, pues no aguanta. Entonces es mejor hilar uno la lana y la guarda y se manda a tejer las ruanas y las tiene uno ahí y cualquier persona le dice ¿tiene ruanas ahí para vender? Y uno le dice sí, claro, si hay ruanas para vender ¿de qué color blanca o negra, mona o gris? Así.

¿Cómo ha sido su experiencia con las ganancias económicas?

Para eso yo vendo la lana así o las ruanas, para ayuda del sostenimiento del hogar, para el mercado, para ayuda de servicios como la luz.

¿Cuánto debería ser lo que a usted le deben pagar por su trabajo?

En un tiempo pues no se llevaba la lana así lista para mandar hacer la ruana, pagaban como a 7 mil, 8 mil pesos y eso no es justo porque eso siempre dura uno 20 o 15 días para hilar una libra de lana y no alcanza para nada. Toca pagar transporte y todo caro y toca traer una libra de sal, una libra de chocolate, o de panela y jabón, todo eso es caro y no alcanza.

¿Siempre ha sido así o con el tiempo ha bajado el precio?

Pues ahorita ya ha subido poquitico el precio, pues ya la pagan a 12 mil, a 12 mil pesos la libra, pero tampoco es justo que paguen ese precio porque toca que aumenten unos pesitos más.

¿Cuánto se demora usted hilando la libra de lana?

Por decir yo me gasto 15 días, 20 días hilando una libra de lana así, porque tengo mucho oficio que hacer en el hogar y se justifica y se lleva una libra de lana negra y no paga a 15 mil pesos la libra.

¿Usted cree que esos 15 mil pesos son suficientes?

No, porque no alcanza para nada. El transporte vale 3 mil pesos, son 6 mil pesos ida y vuelta llevar la lana hasta el pueblo ir a venderla. Son 6 mil pesos de transporte y ¿qué queda? Nada, no alcanza para nada.

¿Usted cree que su oficio es valorado?

Hay gente que, si lo quiere a uno y lo respeta, pues valora el trabajo y hay gente que no, no le valora el trabajo a uno. Pues de todas maneras uno no le va a rogar a la gente que lo valoren a uno, porque el trabajo es honrado, no es para que la gente diga que yo no hago más que hilar lana, no hace más no sé qué, si se cuánto. Entonces no se justifica las personas que digan esas cosas.

¿Qué deberían hacer por los campesinos?

Pues que nos colaboraran un poquito, por ejemplo, que el gobierno colaborará a la gente con la tradición de la lana, de la hilandera, porque eso... que suban un poquito a la gente que va a comprar, que suban un poquito el precio, porque no se justifican 15 mil pesos, no alcanza para nada ¿qué son 15 mil pesos? Yo creería que nos debería ayudar el gobierno un poquito o las grandes empresas, porque no se justifican los 15 mil pesos, porque no alcanza para nada.

¿Cómo era antes las costumbres de las hilanderas?

La gente madrugaba y hacían sus oficios en el hogar, tipo 2 o 3 de la tarde se iban a la cantina y se conglomeraban con las comadres que se iban a tomar un guarapo así a charlar, echar cuentos en las tiendas, en las guaraperías y ellas hacían sus charlas, se tomaba su sorbo y luego se iban para sus casas para hacer la comida para el esposo y para los hijos.

¿Esa lana alguna vez se ha teñido?

Claro hay lana que se puede teñir con anilina de distintos colores, morado, amarillo, verde, azul, rojo.

¿Usted tiñe sus lanas?

Si, hay veces para mandar a hacer las cobijas se compra la anilina y se tiñe de los colores que uno quiera para mandar a hacer las cobijas.

¿Normalmente usted la deja natural?

Unas natural y otras así teñidas para que cojan... para mandar hacer las cobijas así con color. Por ejemplo, para las ruanas no, porque ya sea blanca o gris o negra o mona. Ya no hay necesidad de teñirlas, porque la oveja misma la da así de ese color.

Distinción por el color de la ruana

Si hay colores que son variables, por ejemplo, la blanca a veces salen con negra o mona o la negra con blanca, para que no quede manchada la ruana entonces toca hilarla a parte la gris la blanca o la negra por aparte para queden o queden teñidas, las ruanas de otro color, si uno quiere entretejerla y así.

La blanca no tiene casi salida porque es más barata la lana y más barata la ruana. La negra sube un poquito el precio. La gris sube más alto el precio de la ruana o la mona. Por ejemplo, por decir si la negra vale 150 mil pesos, la gris vale 200/300 mil pesos o la mona también vale 200/300 mil pesos, según la libra de lana que se vaya para la ruana.

¿Qué significaba para la gente?

Por ejemplo, pues en la tradición que ellas les gusta más el precio, el color, porque es más elegante, la ruana mona o la ruana gris es más elegante. Que les queda más elegante la ruana que la blanca y la negra es diferente que les queda menos precio.

¿Por qué es un oficio que hace casi siempre las mujeres?

Pues eso es de tradición, ya de uno, de costumbre de toda la vida uno, hilando sus lanas como los padres le enseñaron a uno, es la tradición que le dejaron a uno.

¿Por qué son más las mujeres y no tanto los hombres?

Pues porque los hombres se van a coger el azadón y la mujer se queda en el hogar, haciendo el oficio y haciendo de comer. Cuando hay obreros pues se va ratos a ayudar a los maridos y cuando no, entonces ellos salen a trabajar a otro lado y mientras ellos trabajan por allá uno

está hilando su lana para colaboración de otro gastico más, para lo que se necesite para el hogar. También para comprarse un traje, comprarse unos zapatos si alcanza.

¿Usted esquila las ovejas?

Yo no esquilo las ovejas el que las esquila es mi esposo, él es el que sabe esquilarlas yo no sé. Lo he intentado, pero es que las tijeras son más duras y entonces mi mano es muy pequeña y se me cansa y me puedo abrir la mano.

¿Lo hacen solo hombres o también mujeres?

Si claro, hay mujeres que también esquilan. Por ejemplo, yo tengo una cuñada que ella esquila las ovejas ella misma.

¿Qué es lo importante de la esquilada para luego hilar?

Pues que quede bien esquilada la oveja para que quede la lana bien, a los que van a esquilar la oveja que quede bien. Porque es que hay veces que... y que la lana este larga para poderla hilar, porque hay lana que la dejan pura cortiquita y no se puede porque le toca a uno dedo sobre dedo y no se puede.

¿Qué cosas han cambiado de la tradición?

Pues eso es lo que dicen mis hijos, me dicen “Ay mamá que no se ponga a hilar más lana que eso sumercé se me va a enfermar”, pero qué me pongo a hacer mijitos si ustedes no me dan lo que necesito pues entonces me toca trabajar de esta manera.

¿Usted hasta cuándo seguirá con el hilado?

Pues le digo yo, hasta que Dios me de licencia y la virgen me tenga en este mundo para seguir hilando, de ahí para adelante que sigan hilando otras personas.

¿Quedan más hilanderas o menos?

Si, ya hay muy poquita gente que se le mide a hilar la lana, porque como le cuento eso es un trabajo muy duro.

¿Qué otras cosas usted ha visto que han cambiado?

Hay veces que no le importan. No le compremos la lana a esa señora porque eso no se justifica y lo segundo.... La paga es más barata y entonces quedará a uno seguir trabajando y no ganar nada mejor, estarse uno quieto por ahí.

¿Y las lanas que son industriales?

Si son muchas, por ejemplo, las ruanas que son de alicachín, cobijas de alicachín, chaquetas, sacos de alicachín que todo hacen eso. Pues entonces ya la gente compra más barato.

¿Antes era mejor la situación de las hilanderas?

Yo creo que de pronto sí, antiguamente creo que si o no, no recuerdo ya bien. Si pues, recordaría que hace tiempo pues la gente llevaba su lana para hacer su mercado, porque para ese tiempo la plata era muy poquita plata para comprar. Y la gente cogía sus arrobas para irse para Sogamoso a venderlas. Si les iba mejor, antiguamente.

¿Hace cuánto tiempo hila?

Desde los 12 años empecé a hilar la lana, mi madre me enseñó. Y ya cumplí 63 años, pues ahí estoy si mi Dios me tiene ahí con vida y la virgen, seguiré ahí hilando las lanas para hacer las ruanas.

¿Qué significado tiene para usted hilar?

Pues es una tradición. Para mi me parece hilar la lana porque me distraigo, me quedo solita aquí en la casa y como se va mi esposo por allá a trabajar entonces yo quedo aquí en el hogar viendo mis animales y entonces de eso yo me distraigo hilando mi lana, porque habito sola con él y él llega... (se pone triste).

¿Usted ama su lana?

Sí señora. De eso vivo.

Si en eso me la paso. Ya cuando me canso entonces ya me pongo a torcer, me meto para dentro de la pieza, rezo mi oración, mi santo rosario y hasta las 8-9 de la noche tuerzo lana y ahí si me acuesto a dormir.

¿Le ha enseñado a alguien a hilar?

Yo le he tratado de enseñar a mis nietas, pero no aprendieron. Como ellas no están aquí pendientes de uno y andan por ahí estudiando en la ciudad, en Bogotá, con las mamás y entonces pues no aprendieron. Porque les estaba enseñando y no aprendieron ninguna y mis hijos tampoco aprendieron. Bueno, aunque si me ayudaban a torcer por las noches, llegaban del colegio a torcer la lanita para vender la lana para ayuda de la pensión, que, para ayuda de los cuadernos, que para ayuda de los uniformes.

¿Cuántos hijos tiene?

Yo fui madre de 7 hijos, hay 2 fallecidos y tengo 3 varones vivos y 2 mujeres. Yo no conocí abuelitos, entonces mi madre ella me enseñó a hilar lana y yo le decía a mis hijos y a mis hijas aprendan que miren que todo es necesario en esta vida que no hay que perder la tradición de la hilada de la lana, que de eso se puede hacer una ruana y a vender, es decir con eso se pueden sostener, de cualquier centavo.

¿Sus hijos saben ahorita se dedican a hilar?

Si, me colaboraban en un tiempo, me colaboraban a hilar o a torcer. Ahorita no porque como ellos no están acá, ellos están de independientes, cada cual ya tiene su hogar. Ellos están ahorita en Bogotá.

¿Por qué ninguno quiso quedarse en el campo?

Porque en el campo hay mucho sacrificio de que llueve, se van a trabajar y que llueve y sacaron su bachiller o pues de todas maneras se fueron a buscar una vida mejor.

¿Por qué ellos no siguieron la tradición?

Porque mucho sacrificio, para echarse el azadón se 6 de la mañana hasta 5 de la tarde. Eso es pesado para ellos, ellos ya no se metían a eso al trabajo, a la agricultura, que ellos iban a buscar su vida mejor, trabajo mejor que no fuera la agricultura.

No les gustó, no les gustó el campo, salieron de su colegio y prestaron su servicio y los cuñados los llevaron para Bogotá y por allá le consiguieron el empleo, trabajo.

Pues sí, pero entonces no les gustó la tradición, dijeron como “no me voy a poner a la tradición de mi padre a echarme a el azadón todo el santo día, a sacrificarme, a matarme, a asolearme.

¿Usted cree que se está perdiendo la tradición?

Si claro, porque muchas gentes salen de los colegios y se van para la ciudad. Que ya no se consigan obreros para sembrar maíz o para sembrar papa o para deshierbar la papa o deshierbar el maíz, o deshierbar arveja o el trigo. Ya no hay quien ayude las gentes se están yendo de las veredas, de los campos para las ciudades. Porque no hay colaboración del gobierno para eso.

Si, si se está perdiendo la tradición del campesino, de la agricultura y de la hilandería, las muchachas se están yendo por allá para Bogotá.

¿Usted qué siente al ver que este arte se está perdiendo?

Pues ya las poquitas que quedamos, ya se pierde la tradición porque ya no es igual la gente, ya no se pone a hilar la lana. Ya cambiaron el huso por máquinas hiladoras, industriales.

¿Qué siente?

Le da a uno tristeza, como guayabo para que la gente deje esa tradición. Porque ya la gente no coge un huso, ni hilar. Ya son máquinas hiladoras.

¿Es triste?

Si es triste porque la gente no piensa en la tradición que nos enseñaron nuestros padres, para seguir hilando la lana, porque la cambian por máquinas hiladoras ahora. Máquinas hiladoras de corriente, entonces ahí dejan la lana y ellas van trabajando y así. La hiladora va hilando la lana y en cambio uno se sacrifica uno más con el huso. Cambian a la persona de hilar por una máquina hiladora.

¿Cuándo las hilanderas no estén qué va a pasar con la tradición?

Hasta que Dios lo tenga con vida, trabajará uno, hilando su lana. Ya se muere uno pues no recuerda nada porque ya cierra sus ojos y qué va a ver uno si la gente siguió con la tradición o no siguió con la tradición.

¿Qué se va a perder?

Se pierde la tradición de usar la ruana de hilar la ruana, de mandar a tejer la ruana para que se la ponga el campesino y de la tradición pues de todas maneras la gente termina eso porque no sirve y no termina de hilar las lanas y se perdió la tradición. Se murió la mamá y ya, no hay más nadie que hile la lana.

7.2 CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Entre nosotros, Daniela Arango Pulgarin, mayor de edad, identificada con cédula de ciudadanía No.1053865418, y, Manuel Francisco García Bejarano identificado con cedula de ciudadanía No.1019133949, actuando en calidad de representantes del proyecto documental Hilando Tradiciones quien para los efectos de este contrato se denominan LOS CESIONARIOS, por una parte, y por la otra Luis Sebastián Pardo Pardo, mayor de edad, identificado con la cédula de ciudadanía No. 1068977010, quien para los efectos de este contrato se denomina EL AUTOR O CEDENTE, se ha acordado suscribir el presente contrato de Cesión de derechos de autor, el cual se rige por la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia y en especial por las siguientes cláusulas:

PRIMERA. - OBJETO: EL AUTOR manifiesta que, de manera voluntaria y onerosa, realiza la Cesión a favor de EL CESIONARIO, de todos los derechos de autor patrimoniales que a él le corresponden como creador de las obras denominadas: Feliz día Chela, Guabina de la esperanza, Hilandera, y Nostalgia cuyas características son las siguientes:

1. La obra “Feliz día Chela” está escrita en ritmo de bambuco para ensamble de Trio Andino de cuerdas (guitarra, tiple y bandola). Esta obra está registrada en la Dirección Nacional de Derechos de autor (DNDA) con el número de registro: 5-602-473.
2. La obra “Guabina de la esperanza” está escrita para dos tiples y guitarra en ritmo de guabina. Esta obra fue compuesta por encargo de los cesionarios anteriormente mencionados. Actualmente se encuentra en proceso de trámite en la DNDA con número de radicado: 128085.
3. La obra “Hilandera”, escrita para trio andino de cuerdas, en ritmo de Pasillo lento. Fue compuesta por encargo de los cesionarios anteriormente mencionados y se encuentra registrada en la Dirección Nacional de Derechos de autor (DNDA) con el número de registro: 5-728-10
4. Por último, la pieza “Nostalgia” está ejecutada por guitarra, tiple y sintetizador, escrita en ritmo de Bambuco. Todas las obras han sido grabadas en formato digital en distintos programas de grabación disponibles en mercado. Fue compuesta por encargo de los cesionarios anteriormente mencionados y se encuentra registrada en la Dirección Nacional de Derechos de autor (DNDA) con el número de registro: 5-732-475

SEGUNDA. - ALCANCE DEL OBJETO: Los derechos aquí cedidos comprenden todos los derechos patrimoniales (reproducción, transformación, comunicación pública, distribución y cualquier otro que se derive de la utilización de la obra que represente un beneficio económico) y se dan sin limitación alguna en cuanto al territorio nacional se refiere; esta cesión se da por todo el término de duración establecido en la legislación autoral vigente en Colombia.

TERCERA. - DERECHOS MORALES: La cesión de los derechos antes mencionados no implica la cesión de los derechos morales sobre la misma, porque de conformidad con lo establecido en el Artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el Artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, estos derechos son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Por lo tanto, los mencionados derechos siguen radicados en cabeza del AUTOR o CEDENTE.

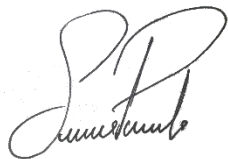
CUARTA. -: EL AUTOR O CEDENTE manifiesta que la obra objeto del presente contrato es original y fue realizada por él sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es de su exclusiva autoría y detenta la titularidad de la misma, la cual cede en virtud del presente contrato.

PARÁGRAFO: En caso de presentarse cualquier reclamación o acción por parte de un tercero en cuanto a los derechos de autor sobre la obra en cuestión, EL AUTOR O CEDENTE asumirá toda la responsabilidad y saldrá en defensa de los derechos aquí cedidos; para los efectos, EL CESIONARIO actúa como un tercero de buena fe.

QUINTA. - EXCLUSIVIDAD: EL AUTOR O CEDENTE manifiesta que los derechos sobre la obra en cuestión no han sido cedidos con antelación y que sobre ellos no pesa ningún gravamen ni limitación en su uso o utilización.

Para constancia, se firma el presente documento en dos (2) ejemplares del mismo valor y tenor, en Bogotá, D.C. a los 02 días del mes de octubre del año 2020.

EL AUTOR



Luis Sebastián Pardo Pardo
C.C. 1068977010 de Choachí

LOS CESIONARIOS



Daniela Arango Pulgarin
C.C. 1053865418 de Manizales



Manuel Francisco García Bejarano
C.C 1019133949 de Bogotá D.C

Hilandera

Pasillo

Sebastian Pardo

♩ = 160

Bandola

Tiple

Guitarra clásica

This system contains the first five measures of the piece. The Bandola part begins with a half rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4-B4, and a dotted quarter note G4. The Tiple part has a half rest for the first measure, then plays a rhythmic pattern of eighth notes (G4, A4, B4, A4, G4) with chords (Am, D7, G, G) indicated above. The Guitarra clásica part has a half rest for the first measure, then plays a rhythmic pattern of eighth notes (G3, A3, B3, A3, G3) with chords (Am, D7, G, G) indicated above. The tempo is marked as 160 beats per minute.

mp

A m

D 7

G

G

f

simil.

6

Bdla.

Tple.

Gtr.

This system contains measures 6 through 10. The Bandola part continues with a half note G4, a quarter note A4, and eighth notes B4-A4. The Tiple part plays a rhythmic pattern of eighth notes (G4, A4, B4, A4, G4) with chords (D, C, G, E7, Am) indicated above. The Guitarra clásica part continues with a rhythmic pattern of eighth notes (G3, A3, B3, A3, G3) with chords (D, C, G, E7, Am) indicated above.

D

C

G

E 7

A m

11

Bdla.

Tple.

Gtr.

This system contains measures 11 through 15. The Bandola part continues with a half note G4, a quarter note A4, and eighth notes B4-A4. The Tiple part plays a rhythmic pattern of eighth notes (G4, A4, B4, A4, G4) with chords (D, G, C, G, Am G/DD7, G) indicated above. The Guitarra clásica part continues with a rhythmic pattern of eighth notes (G3, A3, B3, A3, G3) with chords (D, G, C, G, Am G/DD7, G) indicated above.

D

G

C

G

A m G/DD 7

G

17

Bdla.

Tple.

Gtr.

Am D7 G G D

f

Measure 17: Bdla. rests; Tple. eighth notes; Gtr. eighth notes, p.
Measure 18: Bdla. half note; Tple. eighth notes; Gtr. eighth notes, f
Measure 19: Bdla. half note; Tple. eighth notes; Gtr. eighth notes
Measure 20: Bdla. half note; Tple. eighth notes; Gtr. eighth notes, p.
Measure 21: Bdla. half note; Tple. eighth notes; Gtr. eighth notes
Measure 22: Bdla. quarter notes; Tple. eighth notes; Gtr. eighth notes

23

Bdla.

Tple.

Gtr.

C G E7 Am D C.III

Measure 23: Bdla. half note; Tple. quarter notes; Gtr. eighth notes, p.
Measure 24: Bdla. half note; Tple. quarter notes; Gtr. eighth notes
Measure 25: Bdla. eighth notes; Tple. chords; Gtr. eighth notes
Measure 26: Bdla. eighth notes; Tple. chords; Gtr. eighth notes
Measure 27: Bdla. eighth notes; Tple. chords; Gtr. eighth notes
Measure 28: Bdla. eighth notes; Tple. eighth notes; Gtr. eighth notes, p.

29

Bdla.

Tple.

Gtr.

C G Am G/D D7 G B7 Em Em

Measure 29: Bdla. half note; Tple. chords; Gtr. eighth notes, p.
Measure 30: Bdla. half note; Tple. chords; Gtr. eighth notes, p.
Measure 31: Bdla. half note; Tple. chords; Gtr. eighth notes
Measure 32: Bdla. half note; Tple. chords; Gtr. eighth notes
Measure 33: Bdla. eighth notes; Tple. chords; Gtr. eighth notes
Measure 34: Bdla. half note; Tple. chords; Gtr. eighth notes

35

Bdla.

Tple.

Gtr.

F7 Em C G F#7 B7sus4

41

Bdla.

Tple.

Gtr.

B7 Am D G C

46

Bdla.

Tple.

Gtr.

G/D D G F#m7(b5) F#dim7

52

Bdla.

Tple.

Gtr.

Em C Am Em/B C7 B7

57

Bdla.

Tple.

Gtr.

B7 Am G C. III

62

Bdla.

Tple.

Gtr.

F#m7(b5) B7 Em E7

[illegible]

Guabina Esperanza

Sebastian Pardo

Score for *Guabina Esperanza* by Sebastian Pardo. The score is written for four instruments: Tiple 1 1, Tiple 2 2, Guitarra 1, and Guitarra 2. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, each containing four staves.

System 1:

- Tiple 1 1:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *p*.
- Tiple 2 2:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *p*.
- Guitarra 1:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *p*.
- Guitarra 2:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *p*.

System 2:

- Tiple 1 1:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *mf*.
- Tiple 2 2:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *mf*.
- Gtr. 1:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *mf*.
- Gtr. 2:** Treble clef, 3/4 time. Notes: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter). Dynamics: *mf*.

15

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Measures 15-21. Tple. 1 1 has a melodic line with eighth and quarter notes. Tple. 2 2 has a harmonic accompaniment with chords. Gtr. 1 is silent. Gtr. 2 has a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

22

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Measures 22-28. Tple. 1 1 continues the melodic line. Tple. 2 2 continues the harmonic accompaniment. Gtr. 1 is silent until measure 28 where it has a short melodic phrase. Gtr. 2 continues the rhythmic pattern.

29

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

D U D

Measures 29-35. Tple. 1 1 continues the melodic line. Tple. 2 2 has a more complex harmonic accompaniment with triplets. Gtr. 1 has a melodic line with eighth notes. Gtr. 2 continues the rhythmic pattern. The letters "D U D" are written above the Tple. 2 2 staff in measures 30 and 31.

36

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Measures 36-42. Tple. 1 1 has a melodic line with eighth notes. Tple. 2 2 has a dense chordal texture. Gtr. 1 has a melodic line with eighth notes. Gtr. 2 has a bass line with eighth notes and chords.

43

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

ord.

Measures 43-49. Tple. 1 1 has a melodic line with eighth notes. Tple. 2 2 has a dense chordal texture. Gtr. 1 has a melodic line with eighth notes. Gtr. 2 has a bass line with eighth notes and chords. A 'ord.' marking is present in measure 44.

50

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

ord.

1 3

Measures 50-56. Tple. 1 1 has a melodic line with eighth notes. Tple. 2 2 has a dense chordal texture. Gtr. 1 has a melodic line with eighth notes. Gtr. 2 has a bass line with eighth notes and chords. A 'ord.' marking is present in measure 51. A '1 3' marking is present in measure 50.

57

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Measures 57-63. Tple. 1 1 plays a melody of eighth notes. Tple. 2 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Gtr. 1 plays a melody of eighth notes. Gtr. 2 plays a steady eighth-note accompaniment.

64

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Measures 64-70. Tple. 1 1 plays a melody of eighth notes. Tple. 2 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Gtr. 1 plays a melody of eighth notes. Gtr. 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 68 includes a triplet and an "ord." marking.

71

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Measures 71-77. Tple. 1 1 plays a melody of eighth notes. Tple. 2 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Gtr. 1 plays a melody of eighth notes. Gtr. 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 73 includes a triplet and an "ord." marking.

78

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

Measures 78-84. Tple. 1 1 has rests. Tple. 2 2 plays chords. Gtr. 1 plays eighth-note patterns. Gtr. 2 plays a bass line with chords.

85

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

D U D D U D

simil

Measures 85-91. Tple. 1 1 has rests. Tple. 2 2 plays chords with lyrics "D U D D U D" and "*simil*". Gtr. 1 plays eighth-note patterns. Gtr. 2 plays a bass line with chords.

92

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

mf

Measures 92-98. Tple. 1 1 plays eighth-note patterns with dynamic "*mf*". Tple. 2 2 plays chords. Gtr. 1 has rests. Gtr. 2 plays a bass line with chords.

99

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

106

Tple. 1 1

Tple. 2 2

Gtr. 1

Gtr. 2

The musical score is written for four staves. The first system (measures 99-105) shows the following: Tple. 1 1 plays a melodic line with eighth and quarter notes; Tple. 2 2 plays a harmonic accompaniment with chords; Gtr. 1 is silent; Gtr. 2 plays a bass line with chords and single notes. The second system (measures 106) shows: Tple. 1 1 continues the melodic line; Tple. 2 2 continues the harmonic accompaniment; Gtr. 1 is silent; Gtr. 2 continues the bass line. Measure 106 ends with a double bar line and repeat signs on all staves.

Nostalgia

Bambuco

Sebastian Pardo

♩. = 72

Sheet music for Nostalgia (Bambuco) by Sebastian Pardo, featuring Tiple and Guitarra.

The score is divided into four systems, each with a Tiple (Tple.) and Guitarra (Gtr.) part.

System 1: Measures 1-5. The Tiple part is mostly rests, with a half note in measure 5. The Guitarra part begins with a *p* (piano) dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents.

System 2: Measures 6-11. The Tiple part has a half rest in measure 6, followed by eighth notes in measures 7-8, and a half note in measure 9. The Guitarra part continues the rhythmic pattern, with a *p* dynamic.

System 3: Measures 12-16. The Tiple part has a half note in measure 12, followed by a half rest in measure 13, and a half note in measure 14. The Guitarra part features a *f* (forte) dynamic and an *espressivo* marking in measure 13, with a half note in measure 14.

System 4: Measures 17-21. The Tiple part has a half rest in measure 17, followed by a half note in measure 18, and a half rest in measure 19. The Guitarra part features a *mf* (mezzo-forte) dynamic in measure 19, with a half note in measure 20.

23

Tple.

Gtr.

mf

Measures 23-28. Tple. part: 23 (quarter, eighth, eighth), 24 (quarter, eighth, eighth), 25 (half rest), 26 (half rest), 27 (half rest), 28 (quarter, quarter). Gtr. part: 23 (quarter, quarter, quarter), 24 (quarter, quarter, quarter), 25 (quarter, quarter, quarter), 26 (quarter, quarter, quarter), 27 (quarter, quarter, quarter), 28 (quarter, quarter, quarter). Dynamics: *mf* at measure 23. Accents at measures 24, 25, 26, 27, 28.

29

Tple.

Gtr.

Measures 29-33. Tple. part: 29 (quarter, quarter), 30 (quarter, quarter), 31 (half rest), 32 (half rest), 33 (quarter, quarter). Gtr. part: 29 (quarter, quarter, quarter), 30 (quarter, quarter, quarter), 31 (quarter, quarter, quarter), 32 (quarter, quarter, quarter), 33 (quarter, quarter, quarter). Dynamics: Accents at measures 29, 30, 31, 32, 33.

34

Tple.

Gtr.

mp

f

Measures 34-39. Tple. part: 34 (half rest), 35 (half rest), 36 (quarter, quarter), 37 (quarter, quarter), 38 (quarter, quarter), 39 (quarter, quarter). Gtr. part: 34 (quarter, quarter, quarter), 35 (quarter, quarter, quarter), 36 (quarter, quarter, quarter), 37 (quarter, quarter, quarter), 38 (quarter, quarter, quarter), 39 (quarter, quarter, quarter). Dynamics: *mp* at measure 34, *f* at measure 36. Accents at measures 34, 35, 36, 37, 38, 39.

40

Tple.

Gtr.

f

Measures 40-45. Tple. part: 40 (quarter, quarter), 41 (quarter, quarter), 42 (quarter, quarter), 43 (quarter, quarter), 44 (quarter, quarter), 45 (quarter, quarter). Gtr. part: 40 (quarter, quarter, quarter), 41 (quarter, quarter, quarter), 42 (quarter, quarter, quarter), 43 (quarter, quarter, quarter), 44 (quarter, quarter, quarter), 45 (quarter, quarter, quarter). Dynamics: *f* at measure 40. Accents at measures 40, 41, 42, 43, 44, 45.

46

Tple.

Gtr.

Measures 46-51. Tple. part: 46 (quarter, quarter), 47 (quarter, quarter), 48 (quarter, quarter), 49 (quarter, quarter), 50 (quarter, quarter), 51 (quarter, quarter). Gtr. part: 46 (quarter, quarter, quarter), 47 (quarter, quarter, quarter), 48 (quarter, quarter, quarter), 49 (quarter, quarter, quarter), 50 (quarter, quarter, quarter), 51 (quarter, quarter, quarter). Dynamics: Accents at measures 46, 47, 48, 49, 50, 51.

52

Tple.

Gtr.

sub. p

sub. *p*

58

Tple.

Gtr.

p

64

Tple.

Gtr.

p $\text{—} \text{—} \text{—}$ *pp*

p $\text{—} \text{—} \text{—}$ *pp*

Feliz día Chela

Bambuco

Sebastián Pardo

Bandola

Tiple

Guitarra

mp

p

mf

mf

6

11

F 7

E 7

A m

F 7 b 9

This musical score is for a piece titled "Feliz día Chela" in the Bambuco style, composed by Sebastián Pardo. It is arranged for three instruments: Bandola, Tiple, and Guitarra. The score is divided into three systems, each with five measures. The first system (measures 1-5) is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The Bandola part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The Tiple part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The Guitarra part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The second system (measures 6-10) is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The Bandola part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The Tiple part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The Guitarra part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The third system (measures 11-15) is in 6/8 time, with a key signature of one sharp (F#). The Bandola part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The Tiple part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4. The Guitarra part starts with a half note F#4, followed by a half note G#4, and then a half note A4.

Bandola

15

mf

B♭7 E7b9

Tiple

Gtr.

Bm7b5 B♭7 E7

Bandola

19

mf

Tiple

Gtr.

Bandola

23

f

EAug7 E7

Tiple

Gtr.

27

Bandola

Tiple

Gtr.



31

Bandola

Tiple

Gtr.

mf

1



36

Bandola

Tiple

Gtr.

E7b9



41

Bandola

Tiple

Gtr.

46

Bandola

Tiple

Gtr.

50

Bandola

Tiple

Gtr.

f

The musical score is written for three instruments: Bandola, Tiple, and Gtr. (Guitar). The score is divided into three systems, each starting at measures 41, 46, and 50. The Bandola part is in treble clef, Tiple in treble clef with a key signature of one flat, and Gtr. in treble clef. The Tiple part features complex chordal textures. The Gtr. part provides a rhythmic accompaniment. A double bar line and repeat sign are present at measure 50, followed by a forte (f) dynamic marking.

55

Bandola

Tiple

Gtr.

mp

59

Bandola

Tiple

Gtr.

f

mp

63

Bandola

Tiple

Gtr.

Bandola

67

Tiple

Gtr.

f

Bandola

71

Tiple

Gtr.

f

Bandola

76

1.

2.

Tiple

Gtr.

f

81

Bandola

Tiple

Gtr.

86

Bandola

Tiple

Gtr.

mf

90

Bandola

Tiple

Gtr.

mf

Bm7b5

94

Bandola

Tiple

Gtr.

B $\flat$ 7 E7 $\flat$ 9

mf

98

Bandola

Tiple

Gtr.

f

102

Bandola

Tiple

Gtr.

EAug7 E7

Bandola

106

Tiple

Gtr.



Bandola

110

Tiple

Gtr.



AUTORIZACIÓN USO DE DERECHOS

Yo, Pedro J. Arango, mayor de edad identificado con cédula de ciudadanía No. 9.191.369 de Bogotá, en uso de mis plenas facultades, autorizo irrevocablemente a Daniela Arango Pulgarín con cédula de ciudadanía No. 1053865418 de Manizales, y a Manuel Francisco García Bejarano con cédula de ciudadanía No. 1019133949 de Bogotá, para que use mí:

☒ Nombre	☒ Imagen	☒ Frases	☒ Declaraciones testimoniales
☒ Retrato fotográfico	☒ Locación	☐ Pintura	☐ Obra de arte
☐ Litografía	☐ Mapa	☐ Archivos de museo o colecciones	☐ Imágenes de archivo audiovisual
☐ Fotografía	☐ Obra musical original	☐ Derechos de autor	☐ Composición
☐ Intérprete	☐ Producción musical	☐ Edición musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el documental Hilando Tradiciones, realizado como parte de su proyecto de trabajo de grado de la Universidad del Rosario.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como internet, para los fines de emisión del documental y los fines promocionales e informativos que estimen convenientes.

Manifiesto que esta autorización la otorgo con carácter gratuito, por lo que entiendo que no recibiré ningún tipo de compensación, bonificación o pago de ninguna naturaleza. Reconozco además que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación o sobre el tipo de campaña publicitaria que se pueda realizar con el documental.

Atentamente,

Pedro J. Arango
C.C. 9.191.369 de Bogotá

NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

☐ Acudiente de _____ Edad: _____ TI: _____

AUTORIZACIÓN USO DE DERECHOS

Yo, Mario Benigno Jarama mayor de edad identificado con cédula de ciudadanía No. 93854759 de C.D.P.R. en uso de mis plenas facultades, autorizo irrevocablemente a Daniela Arango Pulgarin con cédula de ciudadanía No. 1053865418 de Manizales, y a Manuel Francisco García Bejarano con cédula de ciudadanía No. 1019133949 de Bogotá, para que use mí:

☒ Nombre	☒ Imagen	☒ Frases	☒ Declaraciones testimoniales
☒ Retrato fotográfico	☒ Locación	☐ Pintura	☐ Obra de arte
☐ Litografía	☐ Mapa	☐ Archivos de museo o colecciones	☐ Imágenes de archivo audiovisual
☐ Fotografía	☐ Obra musical original	☐ Derechos de autor	☐ Composición
☐ Intérprete	☐ Producción musical	☐ Edición musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el documental Hilando Tradiciones, realizado como parte de su proyecto de trabajo de grado de la Universidad del Rosario.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como internet, para los fines de emisión del documental y los fines promocionales e informativos que estimen convenientes.

Manifiesto que esta autorización la otorgo con carácter gratuito, por lo que entiendo que no recibiré ningún tipo de compensación, bonificación o pago de ninguna naturaleza. Reconozco además que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación o sobre el tipo de campaña publicitaria que se pueda realizar con el documental.

Atentamente,

Mario Benigno Jarama
C.C.
Fecha: 23/08/2015 gdp/ipo 

NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

☐ Acudiente de _____ Edad: _____ TI: _____

AUTORIZACIÓN USO DE DERECHOS

Yo, Wilmer Osvaldo Pulido Rodríguez, mayor de edad identificado con cédula de ciudadanía No. 1053604266 de Paipa, en uso de mis plenas facultades, autorizo irrevocablemente a Daniela Arango Pulgarin con cédula de ciudadanía No. 1053865418 de Manizales, y a Manuel Francisco García Bejarano con cédula de ciudadanía No. 1019133949 de Bogotá, para que use mí:

☒ Nombre	☒ Imagen	☒ Frases	☒ Declaraciones testimoniales
☒ Retrato fotográfico	☒ Locación	☐ Pintura	☒ Obra de arte
☐ Litografía	☐ Mapa	☐ Archivos de museo o colecciones	☐ Imágenes de archivo audiovisual
☐ Fotografía	☐ Obra musical original	☐ Derechos de autor	☐ Composición
☐ Intérprete	☐ Producción musical	☐ Edición musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el documental Hilando Tradiciones, realizado como parte de su proyecto de trabajo de grado de la Universidad del Rosario.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como internet, para los fines de emisión del documental y los fines promocionales e informativos que estimen convenientes.

Manifiesto que esta autorización la otorgo con carácter gratuito, por lo que entiendo que no recibiré ningún tipo de compensación, bonificación o pago de ninguna naturaleza. Reconozco además que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación o sobre el tipo de campaña publicitaria que se pueda realizar con el documental.

Atentamente,

Wilmer Pulido

C.C. 1053604266

Fecha: 12-Septiembre 2020



NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

☐ Acudiente de _____ Edad: _____ TI: _____

AUTORIZACIÓN USO DE DERECHOS

Yo, Diana Constanza Pérez Rojas, mayor de edad identificado con cédula de ciudadanía No. 1032366194 de Bogotá, en uso de mis plenas facultades, autorizo irrevocablemente a Daniela Arango Pulgarín con cédula de ciudadanía No. 1053865418 de Manizales, y a Manuel Francisco García Bejarano con cédula de ciudadanía No. 1019133949 de Bogotá, para que use mí:

☒ Nombre	☒ Imagen	☐ Frases	☒ Declaraciones testimoniales
☒ Retrato fotográfico	☒ Locación	☐ Pintura	☒ Obra de arte
☐ Litografía	☐ Mapa	☐ Archivos de museo o colecciones	☐ Imágenes de archivo audiovisual
☒ Fotografía	☐ Obra musical original	☐ Derechos de autor	☐ Composición
☐ Intérprete	☐ Producción musical	☐ Edición musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el documental Hilando Tradiciones, realizado como parte de su proyecto de trabajo de grado de la Universidad del Rosario.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como internet, para los fines de emisión del documental y los fines promocionales e informativos que estimen convenientes.

Manifiesto que esta autorización la otorgo con carácter gratuito, por lo que entiendo que no recibiré ningún tipo de compensación, bonificación o pago de ninguna naturaleza. Reconozco además que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación o sobre el tipo de campaña publicitaria que se pueda realizar con el documental.

Atentamente,

Diana Constanza Pérez Rojas
C.C. 1032366194

Fecha: 14 de septiembre/2020



NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

☐ Acudiente de _____ Edad: _____ TI: _____

AUTORIZACIÓN USO DE DERECHOS

Yo, Jefferson Venardor Choc, mayor de edad identificado con cédula de ciudadanía No. 4792244 de pagua boyaca en uso de mis plenas facultades, autorizo irrevocablemente a Daniela Arango Pulgarin con cédula de ciudadanía. No. 1053865418 de Manizales, y a Manuel Francisco García Bejarano con cédula de ciudadanía No. 1019133949 de Bogotá, para que use mí:

☒ Nombre	☒ Imagen	☒ Frases	☒ Declaraciones testimoniales
☒ Retrato fotográfico	☒ Locación	☐ Pintura	☐ Obra de arte
☐ Litografía	☐ Mapa	☐ Archivos de museo o colecciones	☐ Imágenes de archivo audiovisual
☐ Fotografía	☐ Obra musical original	☐ Derechos de autor	☐ Composición
☐ Intérprete	☐ Producción musical	☐ Edición musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el documental Hilando Tradiciones, realizado como parte de su proyecto de trabajo de grado de la Universidad del Rosario.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como internet, para los fines de emisión del documental y los fines promocionales e informativos que estimen convenientes.

Manifiesto que esta autorización la otorgo con carácter gratuito, por lo que entiendo que no recibiré ningún tipo de compensación, bonificación o pago de ninguna naturaleza. Reconozco además que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación o sobre el tipo de campaña publicitaria que se pueda realizar con el documental.

Atentamente,

Jefferson Venardor Choc

C.C. 4792244

Fecha:

17 20 17 09 20



NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

☐ Acudiente de _____ Edad: _____ TI: _____

AUTORIZACIÓN USO DE DERECHOS

Yo, Nubia Yoneth Hernandez H-6, mayor de edad identificado con cédula de ciudadanía No. 4034276 de Villavieja, en uso de mis plenas facultades, autorizo irrevocablemente a Daniela Arango Pulgarin con cédula de ciudadanía No. 1053865418 de Manizales, y a Manuel Francisco García Bejarano con cédula de ciudadanía No. 1019133949 de Bogotá, para que use mí:

☐ Nombre	☐ Imagen	☐ Frases	☐ Declaraciones testimoniales
☒ Retrato fotográfico	☐ Locación	☐ Pintura	☐ Obra de arte
☐ Litografía	☐ Mapa	☐ Archivos de museo o colecciones	☐ Imágenes de archivo audiovisual
☐ Fotografía	☐ Obra musical original	☐ Derechos de autor	☐ Composición
☐ Intérprete	☐ Producción musical	☐ Edición musical	

Para los exclusivos efectos de emitir, publicar, divulgar y promocionar en cualquier lugar del mundo, el documental Hilando Tradiciones, realizado como parte de su proyecto de trabajo de grado de la Universidad del Rosario.

Tal utilización podrá realizarse mediante la divulgación a través de su reproducción, tanto en medios impresos como electrónicos, así como su comunicación, emisión y divulgación pública, a través de los medios existentes, o por inventarse, incluidos aquellos de acceso remoto, conocidos como internet, para los fines de emisión del documental y los fines promocionales e informativos que estimen convenientes.

Manifiesto que esta autorización la otorgo con carácter gratuito, por lo que entiendo que no recibiré ningún tipo de compensación, bonificación o pago de ninguna naturaleza. Reconozco además que no existe ninguna expectativa sobre los eventuales efectos económicos de la divulgación o sobre el tipo de campaña publicitaria que se pueda realizar con el documental.

Atentamente,

Nubia Yoneth H-6
C.C. 4034276
Fecha:

NOTA: En caso de aparición de personas menores de edad, firma el acudiente.

☐ Acudiente de _____ Edad: _____ TI: _____

7.5 Referencias

Acuña, O., Cárdenas, R., & Gómez, J. (2019). Identidad boyacense: Cultura popular, floklor y carranga (1960-1980). *Revista Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 24(1), 35-56. <http://dx.doi.org/10.18273/revanu.v24n1-2019002>

Alba-Maldonado, J. (2015). Identidad cultural campesina, entre la exclusión, la protesta social y las nuevas tecnologías. *Criterio Libre Jurídico*, 23, 11-23.

Amaya Téllez, J. (2017). Consumo Simbólico De Artesanía. *Dimensión Empresarial*, 15(1), 143-156. <https://doi.org/10.15665/rde.v15i1.768>

Amézquita, A., & Serrano, D. (2016). *Diagnóstico departamental del sector artesanal de Boyacá*. (No 28113). Artesanías de Colombia y Ministerio de Comercio. http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/boyaca-tierra-de-artesanos_11287

Andrade Pérez, M. (2014). ¿A quién y qué representa la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la nación en Colombia? *Boletín de Antropología*, Vol. 28(Núm. 46), 53-78.

Álvarez, L. (2012). Los estilos de vida en salud: Del individuo al contexto. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, 30, 95-101.

Arciniegas, W., & Peña, N. (2015). Consideraciones semióticas: Un acercamiento a la definición de cultura. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 25, 99-121.

Artesanías de Colombia. (2017). *Barniz de Pasto, Mopa Mopa*. [Audiovisual]. Artesanías de Colombia. https://www.youtube.com/watch?v=QuNkCszL8u4&list=PLjnrSBqQ13iLKsgTXZToMET7QweZIA_BH&index=3

Artesanías de Colombia. (2018). *Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal—Artesanías de Colombia*. Artesanías de Colombia. http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/sistema-de-informacion-estadistico-de-la-actividad-artesanal_9429

Artesanías de Colombia. (2019). *Medalla a la Maestría Artesanal «El Legado»*, 2019 [Audiovisual]. <https://www.youtube.com/watch?v=lTOepbiTKc0>

Becerra Manosalva, C. (2018). *De Boyacá en los campos, relatos que tejen vida*. [Documental]. Banco de contenidos Ministerio de Cultura. <https://bancodecontenidos.mincultura.gov.co/AppSeries/RecursosSeries/?idSerie=11853>

Biraben, N. (2015). El fomento de artesanías indígenas chané: ¿fortalecimiento de identidades o reproducción de desigualdades? *RUNA*, 36(1), 127-128. <https://doi.org/10.34096/runa.v36i1.766>

Bustos Flores, C. (2009). La producción artesanal. *Revista Visión Gerencial*, 1, 37-52.

Caceres, J; Condori, J; Carlevarino, C. (2015). *Sardón*. Ruah film. <https://www.retinalatina.org/video/sardon/>

Corredor, J; Vargas, J. (2020). Wilmer. Festival de la ruana, el pañolón, la almojábana y el amasijo. <https://www.facebook.com/FabioMedranoR/videos/262303171670151/>

Cruz, W. (2010). El hilado, el tejido y las telas, una mirada a sus aspectos simbólicos. *IconoFacto*, 6(7). <https://search-proquest-com.ez.urosario.edu.co/docview/1345949192?accountid=50434>

Cuvi, N. (2011). Auge y decadencia de la fábrica de hilados y tejidos de algodón La Industrial, 1935-1999. *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia*, 33, 63-95.

Delgado, M. (2017). Guacamayas: La tradición que se niega a desaparecer. *Universidad del Rosario*. <http://search.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/login.aspx?direct=true&db=ir00110a&AN=edocur.10336.14211&lang=es&site=eds-live&scope=site>

Dotor, M. V., & Caicedo, C. (2016). Fibras, tejidos de la comunidad indígena u'wa de la sierra nevada del cocuy, vigencia y transformaciones. *Calle 14*, 11(20), 110 – 119.

Duhart, A. (2000). La producción de lanas en el escenario internacional. *Cuadernos del CEAgro*, 2, 183-186.

Espinosa-Becerra, N. M., Gil-Adarme, J. Y., & Mesa-Chaparro, C. P. (2012). La mujer rural boyacense en una experiencia organizativa: Descripción y análisis desde el Trabajo Social. *PROSPECTIVA. Revista de Trabajo Social e Intervención Social*, 17, 159-182. <https://doi.org/10.25100/prts.v0i17.1148>

Estefenn Barbosa, V. (2016). Imaginario colectivo de las zonas de reserva campesina como iniciativa de paz. *Ciudad Paz-ando*, 9(1), 63-77.

Fernández De Rota, J. A. (2005). Invención en la tradición. En *Nacionalismo, cultura y tradición*. Anthropos Editorial.

Finscue Chavaco, Y. (2019). Construcción de Significados Culturales a partir de los Tejidos que Elaboran las Mujeres Nasa de Tierradentro como estrategia de Comunicación para la Pervivencia. *Revista Ciencia e Interculturalidad*, 25(2), 277-289.

Flores, B. (2014). Memoria colectiva, región sociomusical y bandas de viento en Totolapan, Morelos. *Cuicuilco*, 21, 189–210.

Fonseca, D., Dehaquíz, J., & Jiménez, R. (2019). La Asociación Agropecuaria de Mujeres Emprendedoras de Quebrada Honda—ASOMEQ: un ejemplo de emprendimiento campesino en Paipa, Boyacá, Colombia. *REELI. Universidad Intercultural de Chiapas*, 3(2).

Fuentes, E., & Echeverría, R. (2019). Mujeres trabajadoras domésticas: Condición indígena, identidad y derechos en México. *Aposta: Revista de Ciencias Sociales*, 83, 106–120.

García Canclini, N. (1995). Introducción. En *Consumidores y ciudadanos conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo. <http://search.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/login.aspx?direct=true&db=cat05358a&AN=crai.16992&lang=es&site=eds-live&scope=site>

García Canclini, N. (2005). *Culturas híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. <http://eds.a.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/detail/detail?vid=1&sid=b13422ad-584d-40d6-9563-f129dfb8387f%40sdc-v-sessmgr01&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRI#AN=crai.51768&db=cat05358a>

García, J; Vásquez, J. (2014). *Obligados en jurubirá*. Festival Somos Afro. <https://www.youtube.com/watch?v=PGJZEyfoSU4&t=50s>

García, M. X. R. (2017). Tejer y Resistir. Etnografías Audiovisuales y Narrativas Textiles. *Universitas*, 27, 139-160. <https://doi.org/10.17163/uni.n27.2017.06>

Girola, L. (2005). Tiempo, tradición y modernidad: La necesaria re-semantización de los conceptos. *Sociológica*, 20(58), 13-52.

Gómez Arqués, M. Á. (2005). *Operativización de los estilos de vida mediante la distribución del tiempo en personas mayores de 50 años: Tesis doctoral*. Editorial Universidad de Granada.

González, B. V. A., Vargas, S. M. Z., & Pineda, M. S. (2017). Emprendimiento Femenino Y Ruralidad En Boyacá, Colombia. *Revista Criterio Libre*, 15(26), 216-236.

González Eliçabe, X. (2014). Arte textil y tradición en la Provincia de Catamarca, noroeste argentino. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 47, 107-115.

González, X. (2020). La permanencia en el cambio. El poncho como bandera de libertad. *Cuaderno del centro de estudios en Diseño y Comunicación*, 78, 39-49.

Guberman, M. (2018). La Amazonía, el indígena y los juegos de lenguaje: De lo histórico a lo imaginario. *Cambios y Permanencias*, 2.

Halbwachs, M. (2002). Fragmentos de la Memoria Colectiva. *Athenea Digital*, 1(2). <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.52>

Jurado, C., & Tobasura, I. (2012). Dilema de la juventud en territorios rurales de Colombia: ¿campo o ciudad? *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10(1), 63-77.

Kymlicka, W. (1996). Capítulo V. Libertad y cultura. En *Ciudadanía multicultural una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Paidós.
<http://eds.a.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/detail/detail?vid=1&sid=7311d22b-cd2d-426f-b286-444d21a639eb%40sessionmgr4006&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=crai.25732&db=cat05358a>

León, A. (2017). Artesanía, sociedad y cultura. En *El olvido de la cotidianidad: Artesanía, arte y territorio* (Vol. 63, pp. 197-274). Universidad de Caldas.
<http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE5NDQxODZfX0FO0?sid=d6b29c28-8dab-4744-9bdf-fc4f7b4d7fd8@sessionmgr101&vid=5&format=EB&rid=5>

Lecanda, R. Q., & Garrido, C. C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, 14, 5-39.

Londoño, C., Navarro, J., Naranjo, N., & Valencia, F. (2017). Boyacá contada a mano: La unión de un pueblo. *Universidad Pontificia Bolivariana*.

López Méndez, L. (2018). Tejiendo memorias: La experiencia de hilar la memoria de personas con demencia en fase moderada. *Revista de Educación Inclusiva*, 11(1), 59-70.

López, S. (2015). Arte vivo en los tejidos de Venustiano Carranza, Chiapas, México. *Universidad Autónoma de Chiapas*, 1(1).

López, Silvia, & Isunza, A. (2019). Vista de Tejido y vida cotidiana: «el cuerpo manda». Discurso sobre trabajo y corporeidad entre las artesanas expertas de San Juan Chamula. *Liminar*, 17(2). <http://dx.doi.org/10.29043/liminar.v17i2.680>

Lowenthal, D. (1985). *The past is a foreign country*. Cambridge University Press.

Luva de Mello, C., & Ciliane Ceretta, C. (2015). El souvenir artesanal y la promoción de la imagen del lugar turístico. *Estudios y perspectivas en turismo*, 24(2), 188-204.

Manquillo Astaíza, N. (2019). La vulnerabilidad del sector artesanal colombiano en el ámbito nacional e internacional como ‘negocio de conocimiento tradicional’. Estudio de caso: La denominación de origen artesanal ‘Guacamayas’ en el Acuerdo Comercial entre Colombia, Perú y la Unión Europea. *La Propiedad Inmaterial*, 28, 167.
<https://doi.org/10.18601/16571959.n28.06>

Martelo, J. A. (2018). *Ancestral* [Serie Documental].
<https://www.rtvcpplay.co/series/ancestral>

Martínez, C. P. (2009). Etnografía y métodos etnográficos. *Análisis. Revista colombiana de humanidades*, 74, 33-52.

Mato, D. (1997). Culturas indígenas y populares en tiempos de globalización. *Nueva Sociedad*, 149, 100-113.

Mendoza, E. (1990). Cultura popular o cultural de masas: Artesanos y microempresarios el trabajo de la tagua en Chiquinquirá. *Revista Colombiana de Antropología XXVII*.

Moreno, C. (2001). «Las peleas entre el diablo y la virgen»: Permanencias culturales y memoria histórica entre los campesinos de Boyacá. *Revista Colombiana de Antropología*, 42.

Nieto, Y. (2015). Duitama a través de los imaginarios: Tres aproximaciones a la visión de la ciudad. *Iconofacto*, 11(16), 182–200.

Ocampo, J. (2001). El pueblo boyacense: Su conformación histórico- cultural. En *El imaginario en Boyacá La identidad del pueblo Boyacense y su proyección en la simbología regional* (Vol. 1). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/detail/detail?vid=15&sid=743c30f6-bc7b-4780-913c-0563fb01a819%40pdc-v-sessmgr05&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1lZHMtG12ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=crai.33860&db=cat05358a>

Ocampo López, J. (1979). Identidad regional y nacional del pueblo boyacense. En *El lector boyacense* (1.ª ed., pp. 1-18). La rana y el águila. <http://search.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/login.aspx?direct=true&db=cat05358a&AN=crai.12328&lang=es&site=eds-live&scope=site>

Olivera, A. (2011). Patrimonio inmaterial, recurso turístico y espíritu de los territorios. *Cuadernos de Turismo*, 27, 663-677.

Pardo, S. (2020). Feliz día chela- Trío de cuerdas andino. <https://www.youtube.com/watch?v=fXAYsmvD3QA&t=45s>

Peñalba, J. L. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 177-206.

Pedrotta, V., Tancredi, M., & Mariano, M. (2013). Tejiendo saberes. Patrimonio intangible, identidad y valoración social: El caso de Ercilia Cestac. *Runa*, 34(1), 91-112.

Pérez Villareal, J. S. (2012). La artesanía en el derecho. *Vniversitas*, 125, 288-318.

Pérez-Bustos, T., & Márquez Gutiérrez, S. (2015). Aprendiendo a bordar: Reflexiones desde el campo sobre el oficio de bordar y de investigar. *Horizontes Antropológicos*, 21(44), 279-308. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000200012>

Pineda, D; Mancipe, V; Wolski, R; Coronado, M. (2011). *Hola Soledad*. San Antonio de los Baños. <https://www.youtube.com/watch?v=-UWYJYSC9Pc>

Radio Nacional de Colombia. (2016, julio 20). *La capital mundial de la ruana*. Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/documentales/la-capital-mundial-de-la-ruana>

Radio Nacional de Colombia. (2019, julio 25). *Hilado de lana, un oficio para tejer la tradición de Paipa*. Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/actualidad/noticias/cultura-hilanderas-paipa-boyaca-lana>

Rello, F. (1999). *Efectos sociales de la globalización sobre la economía campesina: Reflexiones a partir de experiencias en México, Honduras y Nicaragua*. Naciones Unidas Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).

Restrepo, E. (2016). *Etnografía: Alcances, técnicas y éticas*. Envió Editores. <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/libro-etnografia.pdf>

Rincón, L. (2010). ¡Hombres de maíz! Una mirada a la actualidad organizativa campesina en Guatemala. *Revista NERA*, 13(17), 49.

Rodríguez, C., Gutiérrez, S., & Rodríguez, A. (2020). *Memorias de oficio- Tejeduría*. Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. *Artesanías de Colombia*.

Rodríguez, N., & Cabiati, M. (2012). Pedagogía de la tradición oral. Un aporte a la recuperación de la identidad ancestral a través del tejido. *Praxis Pedagógica*, 12(13), 194-208.

Rojas Zolezzi, E. (1999). Aspectos técnicos y simbólicos del hilado y el tejido entre los Ashaninka. *Antropológica Del Departamento De Ciencias Sociales*, 17, 117-134.

Santacruz Gaviria, J. C. (2014). *Tapiz de Retazos—Colombia desde adentro* [Documental]. RTVC Play. <https://www.rtvplay.co/series/tapiz-de-retazos-colombia-desde-adentro>

Serrano, M. (2015). «Soy de los dos lados, a la mitad me quedo». Estilos de vida en jóvenes indígenas urbanos de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. *Cuicuilco. Escuela Nacional de Antropología e Historia*, 22, 149-173.

Silva, C. (2017). El hilo de Penélope: Tejer imaginarios femeninos o el tejido como resistencia en Tengo miedo torero de Pedro Lemebel. *Nomadías*, 24, 1–13.

Soto, D. (2006). *La identidad cultural y el desarrollo territorial rural, una aproximación desde Colombia* (pp. 1-34). Centro Latinoamericano para el Desarrollo Rural. http://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/Soto_URIBE_desarrolloterritorialrural.pdf

Tavera, G. (1994). Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. *Historia Crítica*, 9, 7-12.

Tschudi, M. (2017). *Tejido andino*. Muestra de arte Pachatopias del UCP en el Museo Amano. <https://vimeo.com/214892893>

Toepfer, A. (2016). Miradas a la Medellín rural: Razones para un mayor reconocimiento y protección. De los campesinos y campesinas en el municipio de Medellín. *Revista Kavilando*, 2.

Vélez, A. B., & Upegui, L. M. (2019). El espacio como escenario de confrontación interétnica. El caso del Altiplano Cundiboyacense (Nuevo Reino de Granada) en el siglo XVI. *The space as a stage of interethnic confrontation. The case of the Cundiboyacense high plateau (New Kingdom of Granada) in the 16th century.*, 27(2), 138-163. <https://doi.org/10.34096/mace.v27i2.7369>