



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**“Trenzando Saberes”. Fomento de espacios para el fortalecimiento de los saberes
artesanales y prácticas conexas al trenzado Zenú de caña flecha, en el resguardo indígena
Zenú El Pando del municipio de Caucasia (Antioquia).**

Sebastián Rodelo Rohenes

Trabajo de grado presentado para optar al título de Profesional en Gestión Cultural

Asesor

Juan Fernando Osorio Franco, Magíster (MSc) en Gestión Cultural

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Gestión Cultural

Caucasia, Antioquia, Colombia

2026



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Cita

(Rodelo Rohenes, 2026)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Rodelo Rohenes, S. (2026). *“Trenzando Saberes”*. *Fomento de espacios para el fortalecimiento de los saberes artesanales y prácticas conexas al trenzado Zenú de caña flecha, en el resguardo indígena Zenú El Pando del municipio de Caucasia (Antioquia)* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Caucasia, Colombia.



Biblioteca Seccional Bajo Cauca (Caucasia)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Para mamá. Por alguna razón este capítulo de mi vida ha sido sumamente importante para ti, por lo tanto, no quiero desaprovechar la oportunidad de dedicártelo, tu amor incondicional y apoyo me han traído hasta aquí, te prometo que lo tengo presente siempre.

Agradecimientos

Agradezco a toda la comunidad del corregimiento El Pando del municipio de Cauca, especialmente a sus artesanas por abrirme las puertas de su comunidad y brindarme su calidez y participación. De la misma manera, extendiendo mi más sincera gratitud a mi asesor de grado y asesora institucional por toda su guía y apoyo durante este proceso.

Tabla de contenido

Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
1 Planteamiento del problema	12
2 Justificación.....	13
3 Objetivos	15
4 Marco teórico	16
4.1 Estado del arte	16
4.2 Categorías de análisis	18
4.2.1 Trenzado Zenú	19
4.2.2 Artesanía y práctica artesanal	19
4.2.3 Prácticas conexas	20
4.2.4 Territorio	20
4.2.5 Identidad, etnicidad y etnoidentidad	20
4.2.6 Patrimonio cultural inmaterial PCI	21
4.2.7 Sujeto especial de protección.....	21
4.2.8 Mujer indígena	21
4.3 Marco Normativo	22
5 Metodología	26
5.1 Definición de objetivos de la fase diagnóstica.	27
5.1.1 Objetivo general.....	27
5.1.2 Objetivos específicos	27
5.2 Fuentes de información	27
5.3 Factores de análisis.....	28

5.4 Definición de objetivos de la fase de intervención.	28
5.4.1 Objetivo general de la fase de intervención.....	29
5.4.2 Objetivos específicos	29
5.5 Taller de Espacios para el fortalecimiento de saberes y técnicas artesanales tradicionales.	29
6 Resultados	31
6.1 Diagnóstico.....	31
6.1.1 El Pueblo Zenú en Colombia	31
6.1.2 Historia del pueblo Zenú.....	32
6.1.3 Manifestaciones Culturales Artesanales del pueblo Zenú.	35
6.1.4 El Resguardo indígena El Pando.....	38
6.1.5 La artesanía Zenú y su papel en la identidad cultural	40
6.1.7 El Trenzado de caña flecha Zenú.....	41
6.2 Saberes y prácticas artesanales asociados al trenzado de caña flecha.....	43
6.2.1 Sobre el cultivo y cosecha de la caña flecha.....	43
6.2.2 El raspado.....	44
6.2.3 Teñido de la palma.....	44
6.2.4 Trenzado de caña flecha.....	46
6.2.5 Costura de sombrero vueltiao.	47
6.3 El ser artesano como núcleo de identidad	48
6.4 El Festival de la Trenza y la Caña Flecha.	51
6.5 Matriz de análisis DOFA.....	55
6.5.1 F-O: Estrategias de Potencialización	57
6.5.2 D-O: Estrategias de Fortalecimiento.....	58
6.5.3 F-A: Estrategias de Protección.....	59
6.5.4 D-A: Estrategias de Resistencia.....	60

6.6 Fase de intervención.....	60
7 Discusión.....	70
7.1 Discusiones a raíz del diagnóstico cultural	70
7.2 Discusiones a raíz de la realización de los talleres.....	73
7.3 Propuesta de gestión del <i>Festival de la Trenza y la Caña Flecha Marciana Montalvo Ortiz</i>	76
7.3.1 Planear.....	77
7.3.2 Hacer	79
7.3.3 Verificar	80
7.3.4 Ajustar.....	81
8 Conclusiones	82
9 Recomendaciones	85
10 Referencias	88
11 Anexos.....	93

Lista de figuras

Figura 1 Sistema categorial.....	19
Figura 2 Remanentes del sistema hidráulico del pueblo zenú	33
Figura 3 Ilustración en el billete de 20 mil pesos.....	33
Figura 4 Area in Northern Colombia where the Zenú indigenous culture developed from 200 BC until 1600 AD.....	36
Figura 5 Cerámica zenú con aspecto zoomorfo	37
Figura 6 Artesanía en iraca	41
Figura 7 Cultivo de caña flecha en corregimiento El Pando.....	43
Figura 8 Artesano en El Pando raspando palma	44
Figura 9 Cúrcuma o Batatilla empleada en El Pando y otros contextos para teñir de amarillo la caña flecha.....	45
Figura 10 Quinciano con la pinta del granito de arroz en negro blanco y fucsia por artesana de El Pando	47
Figura 11 Taller de trenzado con artesanas Zenú en la Casa de la Cultura, Caucasia	49

Resumen

El presente trabajo de grado, realizado en el marco de la práctica profesional en Gestión Cultural en la Casa de la Cultura Reinaldo González Guevara del municipio de Caucasia (Antioquia), tuvo como propósito fomentar espacios participativos para el fortalecimiento y salvaguardia del trenzado de caña flecha en el resguardo indígena Zenú del corregimiento El Pando. A partir de un diagnóstico sociocultural participativo, se identificó que esta manifestación patrimonial enfrenta un debilitamiento progresivo causado por la baja transmisión intergeneracional, la fragmentación del conocimiento técnico y simbólico, la pérdida de tierras para el cultivo de la materia prima, la migración juvenil, la escasa visibilización territorial y la insuficiente articulación institucional.

A partir de una metodología de enfoque cualitativa basada en la Investigación Acción Participativa (IAP), se emplearon entrevistas semiestructuradas, observación participante, cartografías participativas y análisis documental en la fase diagnóstica, y talleres vivenciales de intercambio de saberes en la fase de intervención. Los talleres fueron realizados con mujeres artesanas promoviendo el aprendizaje horizontal y la conformación de un comité de artesanas.

Adicionalmente, se acompañó el Festival de la Trenza Zenú y se diseñó participativamente un modelo de gestión basado en el ciclo PHVA (Planear, Hacer, Verificar, Ajustar) para plantear estrategias para la sostenibilidad organizativa, financiera y cultural. El proyecto se alinea desde un marco normativo con la Constitución Política de Colombia, el Convenio 169 de la OIT, la Convención UNESCO 2003 y las políticas departamentales de cultura y patrimonio de Antioquia, contribuyendo a la revitalización de una manifestación en riesgo, al reconocimiento del rol de las mujeres indígenas y a la construcción de la autonomía cultural y económica en el resguardo El Pando.

Palabras clave: Trenzado de caña flecha, pueblo Zenú, patrimonio cultural inmaterial, salvaguardia, modelo de gestión, gestión cultural comunitaria.

Abstract

This undergraduate thesis, conducted within the framework of the professional internship in Cultural Management at the Reinaldo González Guevara House of Culture in Caucasia (Antioquia), aimed to promote participatory spaces for the strengthening and safeguarding of the Zenú cane-flecha braiding in the Zenú indigenous reserve of the El Pando district. Through a participatory sociocultural diagnosis, it was determined that this heritage expression faces progressive weakening caused by low intergenerational transmission, fragmentation of technical and symbolic knowledge, loss of land for growing raw material, youth migration, limited territorial visibility, and insufficient institutional articulation.

Using a qualitative methodology based on Participatory Action Research (PAR), semi-structured interviews, participant observation, participatory mapping, and documentary analysis were employed in the diagnostic phase, while experiential knowledge-exchange workshops were implemented in the intervention phase. The workshops, carried out with women artisans, fostered horizontal learning and led to the formation of an artisans' committee.

Additionally, the Zenú Braid Festival was accompanied, and a participatory management model was designed based on the PDCA cycle (Plan-Do-Check-Act) to ensure its organizational, financial, and cultural sustainability. The project aligns with the Political Constitution of Colombia, ILO Convention 169, the 2003 UNESCO Convention, and Antioquia's departmental culture and heritage policies, contributing to the revitalization of a heritage practice at risk, the recognition of the role of indigenous women, and the construction of cultural and economic autonomy in the El Pando reserve.

Keywords: cane-flecha braiding, Zenú people, intangible cultural heritage, safeguarding, community cultural management, intergenerational transmission, empowerment of indigenous women, El Pando reserve, Caucasia-Antioquia

Introducción

El presente trabajo de grado presenta los resultados de la práctica profesional En gestión cultural llevada a cabo en Casa de la cultura Reinaldo González Guevara del municipio de Caucasia. Lugo de tener un primer acercamiento con la comunidad indígena Zenú del corregimiento El Pando, perteneciente al resguardo del mismo nombre y ubicado en el municipio de Caucasia del departamento de Antioquia, se pudo constatar que en el territorio se encuentra activa la manifestación del trenzado de caña flecha, reconocida nacionalmente gracias al sombrero vueltiao y declarada patrimonio cultural inmaterial en el 2024, es reconocida fuertemente por la comunidad como eje de identidad.

Sin embargo, la comunidad del corregimiento se enfrenta a un progresivo debilitamiento de manifestación del trenzado poniendo en amenaza su continuidad. Esta situación es propiciada por un conjunto de factores multidimensionales y comprende causas tanto internas como externas, ejemplo de ello son el debilitamiento de los mecanismos de transmisión de los saberes técnicos y simbólicos, la fragmentación del conocimiento de los procesos relacionados con la manifestación, la dependencia de los encargos, la limitada autonomía económica y la insuficiente articulación institucional para el fomento su salvaguardia.

A pesar de su profundo valor identitario y cultural, la continuidad del trenzado de caña flecha se ha visto disminuida debido a factores históricos como progresiva pérdida de sus tierras, las migraciones de los jóvenes a contextos urbanos en búsqueda de mejores oportunidades, la percepción del oficio como actividad de poca rentabilidad, el fallecimiento de sabedores y la ausencia de espacios de aprendizaje sostenidos en el tiempo. Lo anterior ha generado rupturas en los mecanismos tradicionales de aprendizaje basados en la observación y tradición oral, poniendo en riesgo no solo las técnicas y destrezas artesanales, sino también los profundos conocimientos relacionados a la cosmovisión y relación con el territorio.

Frente a esta situación, expresada directamente por las artesanas, surge la necesidad de acompañar a la comunidad desde la gestión cultural comunitaria, con enfoque étnico, territorial y de género, promoviendo espacios que reduzcan el debilitamiento y fortalezcan la manifestación como patrimonio vivo Por ello, el proyecto se planteó responder a las siguientes preguntas problematizadoras: ¿cuáles son los factores que han incidido en el debilitamiento del trenzado de caña flecha en el resguardo Zenú El Pando?, ¿qué acciones ha emprendido la comunidad para

mitigar estos efectos? y ¿qué estrategias participativas pueden implementarse para fortalecer y salvaguardar esta práctica ancestral?

La pertinencia de este acompañamiento se plantea desde su articulación con los marcos normativos que protegen los derechos culturales de los pueblos indígenas desde el panorama internacional hasta el local.

El proyecto también aporta al reconocimiento del rol protagónico de las mujeres zenúes como portadoras y transmisoras del saber, contribuye al empoderamiento cultural de la comunidad y genera insumos prácticos (diagnóstico participativo, talleres de intercambio de saberes y modelo de gestión para el Festival de la Trenza) que pueden ser replicados o ampliados en otros contextos indígenas.

En consecuencia, se planteó como objetivo general de la práctica profesional y trabajo de grado fomentar espacios de apropiación y fortalecimiento del conocimiento técnico y simbólico en los saberes artesanales y prácticas conexas al trenzado zenú de caña flecha, con el fin de salvaguardar la manifestación, prácticas y conocimientos artesanales de la identidad zenú en el corregimiento El Pando del municipio de Caucasia – Antioquia. Para alcanzar dicho objetivo se realizó un diagnóstico socio cultural elaborado mediante la aplicación de técnicas participativas; diseñar e implementar talleres para el fortalecimiento de los conocimientos técnicos y simbólicos del trenzado y saberes asociados mediante el intercambio de saberes; y por último se propuso un modelo de gestión para el festival de la trenza y la caña flecha a partir del modelo PHVA (planear, hacer, verificar y ajustar), sin desconocer el carácter comunitario del festival pero fortaleciendo su organización.

De esta manera, se pudo no solo atender a identificar las causas subyacentes a una problemática identificada por la comunidad, sino también contribuir mediante acciones concretas a la conservación y revitalización de la manifestación, reafirmando su memoria, resistencia y valor cultural para el territorio.

:

1 Planteamiento del problema

La etnia zenú es uno de los 115 pueblos indígenas identificados por el Estado colombiano (DANE, 2022 p.09), es el segundo más numeroso del país contando con una población de 307.091 personas, los cuales representa el 16.3% de la población indígena en Colombia. Este pueblo, es descendiente de culturas prehispánicas que desde la colonización española han sido lenta y sistemáticamente vulneradas en sus derechos, ha perdido su lengua originaria que ha sido reemplazada por el idioma español; así mismo, han perdido gran parte de su conocimiento y tradición, entre ellos los relacionados con rituales religiosos por la influencia de cristianismo, y también han atravesado fuertes éxodos y desplazamientos forzados en el territorio debido a la violencia, la explotación ganadera y la minería.

El pueblo Zenú representa un tesoro invaluable para la historia y cultura de Colombia; bienes como el sombrero vueltiao son íconos, no sólo de la cultura, sino también del patrimonio cultural del país, por ello es importante emprender acciones e intervenciones que aporten a la salvaguarda de la cultura y tradición Zenú.

El trenzado de caña flecha es una de las manifestaciones culturales más representativas del pueblo Zenú, no solo por su valor estético y funcional, sino también por su profunda carga simbólica, identitaria y territorial. En el resguardo indígena Zenú El Pando del municipio de Caucasia, en el Departamento de Antioquia, esta manifestación cultural ha sido históricamente un eje de transmisión del conocimiento ancestral, de cohesión comunitaria y de afirmación cultural. No obstante, la comunidad y, sobre todo los artesanos y artesanas, líderes comunitarios, los ancianos sabedores y sabedoras, reconocen que la manifestación con los años ha presentado un paulatino debilitamiento, tanto en su conocimiento simbólico, pero también en el práctico, principalmente por la baja transmisión intergeneracional, la escasa diversificación de productos, y la limitada visibilidad y apoyo institucional. A partir de la situación descrita, con este proyecto se buscó responder a las siguientes preguntas problematizadoras: ¿Cuáles son los factores que han incidido en el debilitamiento de la manifestación cultural del trenzado de caña flecha en el resguardo indígena Zenú El Pando? ¿Qué acciones ha emprendido la comunidad para mitigar estos efectos? y ¿Qué estrategias pueden implementarse para fortalecer y salvaguardar esta práctica ancestral?

2 Justificación

El presente proyecto se planteó como propósito atender a la necesidad expresa por la comunidad de artesanas y artesanos del resguardo, de salvaguardar la manifestación del trenzado de caña flecha mediante procesos de formación y fortalecimiento del conocimiento ancestral del trenzado. Por ello, se propuso la realización de talleres formativos centrados en el fortalecimiento técnico y simbólico del trenzado de caña flecha y en la creación de productos artesanales con identidad Zenú. Estos espacios permitieron, no solo preservar el saber ancestral en riesgo, sino también renovar el vínculo de las nuevas generaciones a partir del fortalecimiento de aquellos quienes transmiten los saberes de una práctica cultural que representa la memoria, la resistencia y la creatividad del pueblo Zenú.

Durante la fase diagnóstica del proyecto se buscó determinar el estado actual de la manifestación del trenzado Zenú y el análisis de la problemática que, para el año 2025 enfrenta la comunidad indígena Zenú del resguardo, en específico aquellos directamente relacionados con el debilitamiento de los conocimientos técnicos y simbólicos sobre el trenzado de caña flecha y las prácticas conexas a este saber. Además, se buscó develar causas del poco relevo intergeneracional de las tradiciones en la comunidad indígena en El Pando. Adicionalmente, se le suman otros problemas subyacentes como la falta de tierras para el cultivo de materia prima del trenzado, y la ausencia de estrategias a la hora de abordar la artesanía como actividad económicamente viable.

Para la obtención de estos datos se utilizaron estrategias de investigación con enfoque cualitativo, específicamente entrevistas semiestructuradas, cartografías participativas, observación participante y análisis documental. Como productos resultados de esta fase, se obtuvo un documento diagnóstico de los hallazgos obtenidos y un producto audiovisual que tuvo como objetivo resaltar la importancia del relevo intergeneracional para la salvaguardia de la manifestación del trenzado Zenú con caña flecha.

Durante la fase de intervención del proyecto se trabajó en el fortalecimiento de los conocimientos técnicos y simbólicos presentes en el trenzado zenú que se identificaron débiles en la fase diagnóstica, para ello se diseñaron e implementaron encuentros para el diálogo de saberes entre los actores de la comunidad que manifiestan fortalezas en diferentes etapas de la elaboración de trenzado y de su simbología, como por ejemplo la siembra de la caña flecha, el tinturado y los significados de las pintas; también se convocó a un experto o expertos al encuentro para que

enriquezcan el diálogo de saberes y el conocimiento de la comunidad. También se implementaron talleres participativos de creación artesanal para el fortalecimiento técnico de trenzado zenú. Como resultado de estos espacios se obtuvieron productos de caña flecha de alta calidad estética y valor simbólico.

Este proyecto se alinea con los derechos culturales de los pueblos indígenas, reconocidos en la Constitución Política de Colombia que reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación (Art. 7) y establece el deber de fomentar y preservar las expresiones culturales (Art. 70); la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) y su reforma mediante la Ley 1185 de 2008 que reconocen el patrimonio cultural inmaterial y establecen la responsabilidad del Estado en su protección, salvaguardia y difusión; así como con la Ley 1834 de 2017 (Ley Naranja), que promueve la economía creativa basada en contenidos culturales. De igual forma, responde al compromiso del Estado colombiano asumido en la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) y el Convenio 169 de la OIT de 1989 ratificado por la Ley 21 de 1991, que garantizan el derecho de los pueblos indígenas a decidir sobre sus procesos de desarrollo cultural, social y económico, así como a proteger y revitalizar sus expresiones culturales propias.

Este proyecto no solo aporta a que se promueva la continuidad del trenzado Zenú como manifestación viva del patrimonio inmaterial del municipio, del departamento y la nación, sino que también representa una acción afirmativa en favor de la autonomía cultural, el empoderamiento de las mujeres artesanas y la sostenibilidad de sus saberes tradicionales en el territorio.

En coherencia con lo anterior, el proyecto se planteó como una acción afirmativa con enfoque étnico, territorial y de género, que no solo aporta a que se promueva la continuidad del trenzado Zenú como manifestación viva del patrimonio inmaterial, sino que también representa una acción afirmativa en favor de la autonomía cultural, el empoderamiento, la visibilización y el fortalecimiento del rol de las mujeres zenúes trenzadoras como agentes activos en la preservación de su patrimonio cultural.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Fomentar espacios de apropiación y fortalecimiento del conocimiento técnico y simbólico en los saberes artesanales y prácticas conexas al trenzado zenú de caña flecha, con el fin de salvaguardar la manifestación, prácticas y conocimientos artesanales de la identidad zenú en el corregimiento El Pando del municipio de Caucasia – Antioquia.

3.2 Objetivos específicos

- Diagnosticar participativamente con los sabedores locales, cuáles son las técnicas y saberes artesanales en riesgo de desaparición y las áreas donde se requiere mayor fortalecimiento.
- Diseñar e implementar de forma participativa talleres para el fortalecimiento de prácticas y saberes artesanales asociados al trenzado de caña flecha y prácticas conexas al trenzado zenú que se diagnosticaron débiles.
- Diseñar participativamente un modelo de gestión para el Festival de la Trenza Zenú basado en el ciclo PHVA (Planear, Hacer, Verificar, Ajustar), a partir del análisis colaborativo de su organización actual y de la identificación de oportunidades de fortalecimiento junto a líderes comunitarios, artesanas(os) y demás actores del resguardo indígena El Pando, con el fin de construir colectivamente un modelo flexible, contextualizado y orientado a la mejora continua del festival.

4 Marco teórico

El presente marco teórico tiene como propósito fundamentar conceptualmente el proyecto de intervención orientado al fortalecimiento de la manifestación cultural del trenzado de caña flecha en el resguardo indígena Zenú El Pando, municipio de Caucasia. Este apartado se compone de tres apartados esenciales; el estado del arte, donde se revisan investigaciones, estudios y experiencias previas relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial, los saberes artesanales y la gestión cultural comunitaria; las categorías de análisis, construidas y argumentadas a partir de la revisión bibliográfica de autores que abordan las dimensiones simbólicas, económicas y sociales del trenzado Zenú; y finalmente, el marco normativo, que reúne las principales disposiciones legales y de políticas públicas que respaldan la salvaguardia del patrimonio cultural y los derechos culturales de los pueblos indígenas en Colombia. En conjunto, estos elementos permiten comprender el contexto histórico, teórico y jurídico de la manifestación, y sirven de base para el diseño metodológico y las acciones de intervención que propone este trabajo de grado.

4.1 Estado del arte

El estado del arte reúne y analiza las investigaciones, documentos académicos, planes de salvaguardia y producciones institucionales que han abordado como tema el trenzado de caña flecha, la cultura Zenú y los procesos de gestión cultural comunitaria en Colombia. Su propósito es situar el presente trabajo dentro de un contexto de conocimiento acumulado, reconociendo los aportes teóricos y prácticos que han contribuido a la comprensión del patrimonio inmaterial y de las dinámicas culturales de los pueblos indígenas. Asimismo, permite identificar vacíos investigativos, enfoques complementarios y oportunidades de articulación con políticas públicas de cultura y de desarrollo local. En este sentido, el estado del arte no sólo contextualiza la propuesta, sino que orienta su pertinencia, al evidenciar la necesidad de fortalecer la salvaguardia del saber artesanal Zenú desde una perspectiva participativa, étnica y territorial.

El Cabildo Mayor Regional de San Andrés de Sotavento Córdoba en el Departamento de Sucre, en conjunto con el Ministerio Del Interior dieron a conocer en 2013 el documento diagnóstico titulado “*diagnóstico comunitario y líneas de acción para el plan de salvaguarda étnica del pueblo zenú capítulo Córdoba Sucre y dispersos*”, se trata de un diagnóstico muy completo de la situación de los derechos fundamentales del pueblo Zenú realizado a partir de la

identificación y análisis de los factores que conllevan y sostienen su problemática social, económica, política y cultural. El diagnóstico fue realizado en tres fases. La primera fase de planeación en la que se hizo una Instalación, socialización y definición del plan de trabajo; la segunda fase de construcción de un diagnóstico conjunto y la tercera fase de validación comunitaria del diagnóstico sobre el estado de los derechos fundamentales del Pueblo Zenú, presentación de los contenidos de los documentos base por comunidad, concertación de las acciones afirmativas de garantía de derecho y de sus líneas de acción para la construcción del Plan de Salvaguarda Étnica, y finalmente, la consolidación ajustada de los documentos finales a manera de línea de base para la formulación del Plan de Salvaguarda Étnica para el Pueblo Zenú. Este documento funge como referente de la situación del pueblo zenú a nivel nacional y revela información completa de su historia y resistencia, identidad y cultura, territorio, demografía, educación, salud, vivienda, oferta institucional, la mujer Zenú, sujetos de especial protección y víctimas.

En el año 2016, los autores Parra y Grajales publicaron el documento *“Justicia en clave de género: ser mujer/ser hombre, tejiendo y entrelazando narrativas en caña flecha, una manera de deconstruir y significar lo femenino y lo masculino en las comunidades indígenas de los municipios de Cáceres (cabildos urbanos) y Caucasia (El Tigre II, El Pando y cabildos urbanos)”*, un proyecto en el cual se desarrolla, deconstruye y resignifica el ser/hacer de las mujeres y el ser/hacer de los hombres, en pro de que las mujeres logren involucrarse en la toma de decisiones colectivas, que conlleven a reconocer el papel que tienen como mujeres. Dentro de la metodología propuesta por los mediadores del proyecto, se emplea el taller como una estrategia pedagógica y metodológica, propiciando un contexto favorable, contando con los tiempos de los sujetos, los espacios, insumos, herramientas, capacidades corporales, subjetivas, éticas y estéticas de quienes se disponen a aunar esfuerzos por conseguir intencionada y colectivamente construcciones de saber y cambios en la cultura, a través de los sujetos y sus prácticas. En ese sentido, el taller como estrategia pedagógica y metodológica es una apuesta intencional por la generación de conciencia crítica y la producción, deconstrucción y transformación de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, en el caso particular de este ejercicio de género, sensibilización de las mujeres indígenas su cosmovisión y cosmogonía como realidad. Se realizaron tres talleres entre febrero y mayo de 2016 en El Pando, Puerto Bélgica y Cáceres, con mujeres y hombres indígenas. Se usó el trenzado en caña flecha como referente simbólico para explorar las construcciones sociales de género, identificar desigualdades y barreras de acceso a la justicia, y reflexionar sobre el rol de las mujeres en la

comunidad y su relación con el gobierno propio. El proceso despertó en varias participantes una conciencia crítica sobre la naturalización de la violencia y la inequidad, planteando la posibilidad de resignificar sus roles y relaciones, las mujeres participantes comenzaron a reconocerse como sujetas políticas dentro de sus comunidades, visibilizando su voz en espacios colectivos, el trenzado de caña flecha sirvió como herramienta para entrelazar narrativas sobre lo femenino y lo masculino en clave cultural, generando reflexiones sobre justicia propia y equidad, y se construyeron lineamientos para la participación de las mujeres en la construcción de planes de vida, manuales de convivencia y sistemas de justicia con enfoque de género.

Los autores Valencia, Lopera & González (2022) publicaron *GUAMACÓ ARTE MUSEO PORTABLE: Encuentro educativo entre la memoria Zenú y su re-significación a través de talleres artísticos*. Este es un trabajo de grado de estudiantes de la licenciatura en artes visuales de la UdeA, el cual propuso una experiencia pedagógica y artística orientada a resignificar los saberes ancestrales Zenú a través de talleres con niños y niñas, donde el arte fue herramienta para fortalecer la memoria cultural y el vínculo con el territorio. El resultado de este proceso se materializó en un “museo portable”, un dispositivo diseñado para conservar, comunicar y difundir el patrimonio cultural Zenú utilizando recursos artísticos y tecnológicos. El proyecto se enmarca en una investigación cualitativa con enfoque etnográfico y etnoeducativo, utilizando la entrevista, el trabajo de campo, la observación participante, los talleres artísticos, las bitácoras y cartillas como técnicas e instrumentos para la recolección de datos. A partir del trabajo con tintes naturales, escultura en barro y motivos tradicionales como las “pintas” del sombrero vueltaio, el proyecto evidenció cómo el conocimiento ancestral puede ser revitalizado desde enfoques creativos, participativos e intergeneracionales. Esta experiencia ofrece una base conceptual y metodológica útil para el trabajo con la comunidad Zenú de El Pando, donde la manifestación del trenzado también se reconoce en riesgo, y donde es urgente impulsar estrategias que promuevan la transmisión del saber desde la creación colectiva y el fortalecimiento identitario.

4.2 Categorías de análisis

Las categorías de análisis que se presentan a continuación se obtienen a partir de la revisión bibliográfica y documental realizada durante el desarrollo del proyecto, y permiten orientar la comprensión e interpretación del fenómeno cultural del trenzado de caña flecha en el resguardo indígena Zenú El Pando. Estas categorías funcionan como ejes conceptuales que articulan, teorizan y

comparan los saberes tradicionales con los enfoques contemporáneos de la gestión cultural comunitaria, posibilitando una lectura analítica de los procesos sociales, simbólicos y productivos asociados la manifestación del trenzado zenú. A través de ellas se busca analizar las dinámicas de transmisión del conocimiento, las formas de organización comunitaria, la relación entre patrimonio y territorio, y los retos actuales para la salvaguardia del saber artesanal Zenú.

Figura 1
Sistema categorial.



4.2.1 Trenzado Zenú

El trenzado en caña flecha constituye una expresión cultural integral del pueblo Zenú, que articula conocimientos ancestrales, destrezas técnicas y simbolismos identitarios. No se trata simplemente de una técnica de manufactura, sino de una manifestación cultural compleja que sintetiza la relación entre el ser Zenú, su entorno natural y sus cosmovisiones. Como lo explican Fontal Merillas y Sánchez-Macías (2024), estas prácticas condensan narrativas históricas, sociales y espirituales que refuerzan la identidad cultural y territorial de los pueblos.

4.2.2 Artesanía y práctica artesanal

La artesanía es una forma de producción cultural y material que implica saberes técnicos, creatividad y expresión identitaria. Para Sennett (2008), el trabajo artesanal implica una relación ética con el hacer, donde el conocimiento se construye a través de la experiencia corporal. En el contexto indígena, la práctica artesanal es además un espacio de transmisión de conocimientos

intergeneracionales y de reproducción cultural (Rubio, Bordi, Ortíz, & Muro, 2017). Para el pueblo Zenú, las prácticas y saberes artesanales no son solo productos y habilidades desarrolladas por miles de generaciones, sino también un factor diferencial de su identidad, así como lo manifiesta el Plan Especial de Salvaguardia para los saberes y prácticas artesanales de la comunidad Zenú aprobado en 2024 por el Ministerio de las Culturas.

4.2.3 Prácticas conexas

Las prácticas conexas al trenzado Zenú comprenden un conjunto amplio de saberes y actividades culturales que hacen posible, complementan y enriquecen esta manifestación artesanal. Entre estas se incluyen la siembra, recolección y tratamiento de la caña flecha, la creación y transmisión de diseños, mejor llamados pintas que acompañan la labor artesanal. Estas prácticas no solo aportan insumos materiales, sino que refuerzan el sentido simbólico y comunitario del trenzado. Como lo sugiere el Plan Especial de Salvaguardia del trenzado en caña flecha (Ministerio de las Culturas, 2024), estas acciones constituyen una red de conocimientos integrados que sostienen la vitalidad cultural del pueblo Zenú y garantizan la continuidad del patrimonio inmaterial desde una perspectiva holística.

4.2.4 Territorio

El territorio para los pueblos indígenas es una construcción que trasciende lo geográfico. Es un espacio vital donde se configura la vida material, espiritual y cultural. De acuerdo con Escobar (2008), el territorio se entiende como una red de relaciones entre seres humanos, naturaleza y saberes que constituyen un universo simbólico propio. En el caso Zenú, el territorio es también fuente de recursos naturales como los alimentos y la caña flecha, indispensables para la continuidad del trenzado. Acorde con la cosmovisión Zenú el territorio es comprendido como La Madre Tierra o Pachamama por ser proveedora de vida y alimento.

4.2.5 Identidad, etnicidad y etnoidentidad

La identidad cultural se construye desde las narrativas colectivas que permiten a un grupo reconocerse en el tiempo y el espacio. Hall (1996) plantea que la identidad no es fija, sino un proceso en constante resignificación. La etnicidad, según Barth (1976), implica la pertenencia a un grupo que comparte elementos como lengua, cultura, memoria e historia. En este sentido, la etnoidentidad se configura como una forma de afirmación política y cultural que articula el sentido de pertenencia con la defensa del patrimonio cultural (Otero-Ortega, 2018).

4.2.6 Patrimonio cultural inmaterial PCI

El patrimonio cultural inmaterial, según la Convención de la UNESCO (2003), abarca las prácticas, representaciones, conocimientos y habilidades que las comunidades reconocen como parte de su herencia. En Colombia, la Ley 1185 de 2008 reconoce estas manifestaciones como expresiones vivas y cambiantes que deben ser salvaguardadas con participación activa de las comunidades. El trenzado en caña flecha del pueblo Zenú ha sido recientemente inscrito en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional (Ministerio de las Culturas, 2024). Además, desde el año 2004 el sombrero vueltiao es patrimonio y símbolo cultural de Colombia. Lo anterior demuestra el interés y visibilidad que tiene, no solo este producto, sino también los pueblos zenúes, fundadores de dicha manifestación cultural.

4.2.7 Sujeto especial de protección

La figura de "sujeto de especial protección constitucional" hace referencia a aquellos colectivos que, debido a condiciones históricas de discriminación, exclusión o vulnerabilidad estructural, requieren un tratamiento diferenciado por parte del Estado para garantizar la efectividad de sus derechos fundamentales (Corte Constitucional, Sentencia T-025 de 2004). Bajo esta figura, el Estado colombiano asume la obligación de implementar medidas afirmativas que promuevan la equidad, la inclusión y la salvaguarda de las identidades culturales.

En este marco, el pueblo Zenú ha sido reconocido como sujeto de especial protección, dado el impacto que han sufrido sus derechos culturales, territoriales, sociales y económicos a lo largo de la historia. Esta protección implica no solo la defensa de su autonomía y organización propia, sino también la garantía de sus prácticas culturales como el trenzado de caña flecha.

Asimismo, la mujer indígena, en tanto portadora, transmisora y gestora de saberes ancestrales, enfrenta múltiples formas de discriminación interseccional. Por ello, también debe ser reconocida como sujeto de especial protección, tal como lo ha señalado la jurisprudencia constitucional y diversos marcos normativos internacionales. Este reconocimiento busca visibilizar su papel fundamental en la preservación del patrimonio cultural inmaterial y garantizar condiciones de equidad y participación plena en todos los ámbitos de la vida comunitaria.

4.2.8 Mujer indígena

Las mujeres indígenas han sido tradicionalmente las portadoras y transmisoras de los saberes ancestrales, particularmente en el campo de la artesanía. En el caso del trenzado Zenú, las mujeres no solo participan en las fases productivas, sino que también cumplen un rol central en la

reproducción simbólica y social del oficio. Como señalan Soto y Pastor (2024), el reconocimiento del papel de las mujeres artesanas es clave para el empoderamiento cultural y económico, y para avanzar hacia una equidad de género con enfoque diferencial.

4.3 Marco Normativo

El siguiente apartado realiza una descripción sobre la normativa que cubre las iniciativas relacionadas al fortalecimiento cultural de las comunidades indígenas desde el nivel internacional ratificado por normativas nacionales, transitando por las normas de nivel nacional, departamental y territorial, así como los planes de desarrollo y planes decenales de cultura.

La Constitución Política de Colombia de 1991 es norma de normas o norma suprema dentro del territorio colombiano, ella plantea dentro de sus principios fundamentales el respeto y garantía de los derechos y deberes fundamentales, así, como el reconocimiento y valor de la diversidad étnica y cultural, promueve la protección del medio ambiente y la participación democrática. En su artículo 7 el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana, así mismo, en su artículo 8 establece como obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación. En el artículo 286 se reconoce a los territorios indígenas como entidades territoriales, con todo lo que ello implica de acuerdo con el artículo 287. Y en última instancia, determina mediante el artículo 330 que los territorios indígenas estarán gobernados según sus usos y costumbres.

El convenio OIT 169 de 1989 ratificado por Colombia mediante la Ley 21 de 1991, se construye sobre los postulados de que los pueblos indígenas tienen derecho a mantener y fortalecer sus culturas, formas de vida e instituciones propias, y su derecho a participar de manera efectiva en las decisiones que les afectan y advierte que el Estado, al ratificar el convenio, se compromete a adecuar la legislación y desarrollar las acciones pertinentes contenidas en el convenio. El artículo 2 del convenio compromete a los gobiernos a asumir la responsabilidad de desarrollar acciones coordinadas, con los pueblos interesados, en pro de garantizar y proteger el respeto y derechos de esos pueblos. El artículo 4 insiste en que se adopten medidas especiales para salvaguardar las personas, las instituciones, los bienes, el trabajo, las culturas y el medio ambiente de los pueblos interesados y que dichas medidas no sean contrarias a los deseos de los pueblos interesados. El artículo 7.2 prioriza “el mejoramiento de las condiciones de vida y de trabajo y del nivel de salud y educación de los pueblos interesados” en los planes de desarrollo económico global de las

regiones donde habitan pueblos indígenas, y por lo tanto “Los proyectos especiales de desarrollo para estas regiones deberán también elaborarse de modo que promuevan dicho mejoramiento”. El artículo 23 habla sobre las actividades relacionadas con la economía y la subsistencia de los pueblos indígenas, entre ellos mencionada explícitamente la artesanía, han de ser contemplados como factores importantes de su cultura, autosuficiencia y desarrollo económico, y por tanto, insta a que siempre que haya, será deber de los gobiernos velar por el fomento y fortalecimiento de este tipo de actividades y además, a petición de los pueblos interesados, se les deberá facilitar cuando sea posible “asistencia técnica y financiera apropiada que tenga en cuenta las técnicas tradicionales y las características culturales de esos pueblos y la importancia de un desarrollo sostenido y equitativo”. Por último, en el artículo 27.1 se habla sobre el deber ser de los programas y los servicios de educación destinados a los pueblos interesados, estos deberán ser desarrollados y aplicados en cooperación con los pueblos para asegurar que respondan a sus necesidades reales y “deberán abarcar su historia, sus conocimientos y técnicas, sus sistemas de valores y todas sus demás aspiraciones sociales, económicas y culturales”.

La Ley 397 de 1997, conocida como la Ley General de Cultura, desarrolla los artículos 70, 71 y 72, y sus similares, y dicta las normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura. En su artículo 1.6 establece como principio fundamental el deber de garantizar a los pueblos indígenas (entre otros), el derecho a “conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de estas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos”. El artículo 18 establece que el Estado a través de del Ministerio de las Culturas y las entidades territoriales brindarán estímulos especiales para (entre otros) el fortalecimiento de las expresiones culturales, entre ellas las “Expresiones culturales tradicionales, tales como el folclor, las artesanías, la narrativa popular y la memoria cultural de las diversas regiones y comunidades del país”

La Ley 1185 de 2008, Ley del Patrimonio Cultural, modifica y añade a la anterior ley mencionada, ley general de cultura. Entre sus disposiciones, el artículo 8, adiciona el artículo 11.1 a la ley general de cultural, introduciendo el concepto de patrimonio cultural inmaterial PCI, entre los cuales se reconocen a las manifestaciones, prácticas, representaciones, conocimientos y técnicas que las comunidades reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, de igual forma el artículo 11.3 establece que la identificación del patrimonio cultural inmaterial se hará con la participación de las comunidades.

La Ley 36 de 1984 al reglamentar y emplear la denominación de profesión, esta ley reconoce y dignifica el quehacer artesanal y abre la posibilidad para los artesanos de solicitar ante artesanías de Colombia un documento que le acredite según sus competencias y experiencia en alguna de las categorías: Aprendiz, Oficial, Instructor y Maestro artesano. En su artículo 1 define al artesano como la persona “que ejerce una actividad profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforma a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas, dentro de un proceso de producción”. Esta ley no está directamente pensada hacia el quehacer artesanal indígena, no obstante, aplica por analogía y sitúa el quehacer artesanal en el interés nacional.

La Ley 731 de 2002, dirigida a mejorar las condiciones de vida de las mujeres rurales, establece lineamientos para garantizar su acceso a servicios sociales, participación en procesos productivos y reconocimiento como sujetas activas en el desarrollo territorial. Esta ley, aunque no específica para comunidades indígenas, se articula con el enfoque diferencial y permite aplicar medidas afirmativas en favor de mujeres que históricamente han sido marginadas en contextos rurales, como es el caso de las artesanas trenzadoras del pueblo Zenú. En su artículo 2, se dispone que el Estado debe garantizar el acceso de las mujeres rurales a programas de educación, formación, crédito y asistencia técnica, entre otros. Esta ley permite sustentar acciones que fortalezcan el empoderamiento económico y cultural de las portadoras del saber ancestral, visibilizando su rol protagónico en la salvaguarda del patrimonio inmaterial y en la sostenibilidad de los oficios tradicionales.

El proyecto también se articula con el Plan Departamental de Cultura de Antioquia 2023–2035, adoptado mediante la Ordenanza No. 48 del 26 de diciembre de 2023, el cual reconoce la diversidad cultural como fundamento para la construcción de paz, el fortalecimiento del tejido social y la inclusión de los pueblos étnicos en los procesos culturales del departamento. Esta propuesta responde al pilar estratégico “*Cultura para vivir en un territorio diverso y en paz*”, al promover la protección y revitalización de una manifestación cultural en riesgo, como lo es el trenzado de caña flecha en el pueblo Zenú de El Pando. Así mismo, se alinea con el enfoque étnico y de género, al centrar su acción en las mujeres trenzadoras como portadoras de saberes ancestrales y agentes clave en la preservación cultural y en la generación de economías propias. El proyecto también coincide con el objetivo del plan de fortalecer las economías culturales locales, dignificando los oficios tradicionales y estimulando procesos de producción, creación y circulación

del patrimonio inmaterial desde los territorios. En ese sentido, la intervención propuesta no solo busca la formación técnica y simbólica, sino también la visibilización, valoración y sostenibilidad de las prácticas culturales propias de esta comunidad indígena.

Este proyecto también se encuentra articulado con el Plan Departamental de Patrimonio Cultural de Antioquia 2020–2029, el cual reconoce el valor de las culturas indígenas como parte fundamental del patrimonio inmaterial del departamento y propone estrategias para su fortalecimiento a través de la participación activa de las comunidades. En particular, el proyecto dialoga directamente con el Proyecto 6.1: *Tejidos de saberes ancestrales según usos y costumbres de los pueblos indígenas*, que promueve el reconocimiento, la transmisión y la protección de los conocimientos tradicionales de los pueblos indígenas antioqueños, incluyendo al pueblo Zenú. Las acciones planteadas en este proyecto con las mujeres trenzadoras del resguardo El Pando responden a los objetivos del plan al fortalecer procesos para revitalizar técnicas y significados culturales asociados al trenzado de caña flecha, e impulsar iniciativas que dignifican el rol de las sabedoras y su economía propia. Además, se contribuye a los propósitos del plan de fomentar experiencias comunitarias con enfoque diferencial, mediante metodologías que respetan los sistemas de conocimiento, organización y cosmovisión de las comunidades indígenas en este caso del pueblo Zenú.

5 Metodología

El proyecto se suscribió a la línea de práctica de Procesos Culturales y Artísticos de la práctica profesional en el pregrado de Gestión Cultural. A partir de los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial PCI y la animación sociocultural se propuso abordar la problemática desde un enfoque cualitativo, utilizando la investigación acción participativa (IAP) como metodología de diagnóstico y de intervención conjunta, con el fin de analizar con la comunidad los factores que influyen en la continuidad (o no) del trenzado de caña flecha y prácticas conexas en la comunidad indígena Zenú del corregimiento El Pando del municipio de Caucasia.

La metodología se dividió en dos fases, la primera fue una fase diagnóstica la cual consistió en la aplicación de instrumentos que permitieran a la comunidad narrar y dar a conocer las problemáticas desde su punto de vista, en qué estado se encontraba la manifestación del trenzado en el corregimiento; la segunda fase estuvo enfocada en la intervención y atención de las necesidades de la comunidad mediante la apertura de espacios que permitieran el fortalecimiento de la manifestación. Esta metodología permitió explorar el fenómeno dentro de su contexto natural, identificando desde la propia comunidad de artesanos y artesanas, tanto las condiciones que favorecen la preservación de estas prácticas culturales, como aquellas que las debilitan.

A través de un enfoque holístico, se examinaron dimensiones clave como la historia cultural, la organización social, la influencia de políticas estatales, las dinámicas económicas y los procesos de migración. Se emplearon técnicas de recolección de información como entrevistas semiestructuradas con miembros de la comunidad de artesanas(os), cartografías participativas, observación participante en espacios de práctica cultural y revisión documental de antecedentes históricos y normativos relacionados con la comunidad y el pueblo Zenú. Lo anterior, permitió una comprensión integral de las problemáticas culturales y sociales, facilitando la identificación de factores interrelacionados que afectan a la manifestación; además, se promovió la participación de la comunidad de artesanos y artesanas en la construcción del diagnóstico. Con esto, se buscó no solo describir la situación actual, sino también, generar insumos a partir del análisis de los resultados para diseñar estrategias de fortalecimiento y revitalización de las manifestaciones culturales en riesgo.

5.1 Definición de objetivos de la fase diagnóstica.

A continuación, se detalla el objetivo general y objetivos específicos que fueron planteados para el abordaje del diagnóstico participativo, asimismo, se presentan las herramientas que se implementaron para la obtención de información durante el trabajo en campo y los factores de análisis bajo los cuales se sometió la información aportada por la comunidad.

5.1.1 Objetivo general

caracterizar socioculturalmente la comunidad indígena Zenú del corregimiento El Pando en el municipio de Caucasia, Departamento Antioquia, con el fin de determinar el estado actual en el que se encuentra la manifestación del trenzado zenú de caña flecha.

5.1.2 Objetivos específicos

- Identificar participativamente las principales dificultades o problemáticas que tienen los artesanos zenúes del corregimiento El Pando para desarrollar prácticas artesanales con caña flecha, con el fin de definir el estado actual de la manifestación del trenzado zenú.
- Identificar fortalezas, debilidades, amenazas y oportunidades de la comunidad en relación con el trenzado zenú y prácticas conexas, con el fin de realizar un análisis FODA y diseñar alternativas de solución que contribuyan a su salvaguarda.
- Determinar factores sociales, económicos y culturales que han influido en la continuidad y debilitamiento del trenzado Zenú en la comunidad de El Pando, con el fin de identificar las causas de su transformación y proponer estrategias de fortalecimiento.

5.2 Fuentes de información

Para el desarrollo del diagnóstico se emplearon diversas técnicas de recolección de información, entre ellas se desarrollaron entrevistas semiestructuradas con artesanos y artesanas, líderes comunitarios y otros actores clave; así mismo, se realizó observación participante en espacios de producción y comercialización de objetos trenzados con caña flecha; también se desarrollaron cartografías participativas para identificar zonas de importancia para la práctica

artesanal; se realizó un análisis documental de normativas, antecedentes históricos y registros previos sobre la manifestación cultural.

5.3 Factores de análisis

Para comprender la situación del trenzado Zenú en la comunidad, se consideraron las siguientes variables:

- Ubicación geográfica: facilidad o dificultad en el acceso desde la cabecera municipal, relación del territorio con la producción y acceso a la caña flecha.
- Historia y cambios culturales: evolución de la práctica artesanal en el tiempo.
- Características demográficas: perfil poblacional de los artesanos y la comunidad en general.
- Tenencia de la tierra y actividades económicas: impacto de la propiedad y el uso del suelo en la producción artesanal.
- Condiciones de vida: calidad de vida de los artesanos y su influencia en la continuidad del oficio.
- Prácticas y cosmovisión: significado simbólico del trenzado dentro de la cultura Zenú.
- Formas de organización social y comunitaria: dinámicas de transmisión del conocimiento dentro de la comunidad.
- Gobernanza y gobierno propio: incidencia de políticas locales e iniciativas comunitarias en la preservación del saber artesanal.

5.4 Definición de objetivos de la fase de intervención.

La fase de intervención del proyecto contempló el desarrollo de dos talleres formativos con mujeres artesanas del resguardo indígena Zenú de El Pando, los cuales se fundamentaron en una metodología participativa, vivencial y de construcción colectiva del conocimiento, orientada por los principios de la educación popular, el enfoque étnico priorizando los temas de interés de la comunidad y el intercambio de saberes.

5.4.1 Objetivo general de la fase de intervención

Fortalecer los saberes técnicos y simbólicos asociados al trenzado de caña flecha en las mujeres artesanas del resguardo indígena Zenú de El Pando, mediante la realización de talleres vivenciales con intercambio de conocimientos, y práctica de esta manifestación cultural.

5.4.2 Objetivos específicos

- Facilitar espacios de intercambio de saberes entre mujeres artesanas para fortalecer conocimientos tradicionales relacionados con el cultivo, transformación y trenzado de la caña flecha.
- Promover el aprendizaje colaborativo, la tradición oral y la práctica comunitaria de técnicas artesanales mediante la rotación de roles como facilitadoras según la experticia de las participantes.
- Estimular la diversificación de productos artesanales en caña flecha como estrategia de innovación cultural y sostenibilidad económica, desde una perspectiva identitaria y colectiva

5.5 Taller de Espacios para el fortalecimiento de saberes y técnicas artesanales tradicionales

En concordancia con el objetivo específico número uno de la fase de intervención, se planteó la realización de un taller para la apertura de espacios de fortalecimiento de saberes. El taller se estructuró bajo cinco ejes temáticos que fueron identificados durante la fase diagnóstica, centradas en el intercambio y fortalecimiento de los conocimientos vinculados a distintas fases del proceso artesanal del trenzado de caña flecha: 1) cultivo y cosecha de la caña; 2) desvaritado y raspado; 3) blanqueado y tinturado de la fibra; 4) trenzado de pintas; y 5) costura de sombreros. También se propuso un segundo taller sobre

El taller tuvo tres momentos clave:

1. Socialización de los contenidos, objetivos y acuerdos de la sesión.
2. Práctica e intercambio de saberes, guiada por las propias artesanas que dominan una técnica específica (el rol de facilitadora será rotativo).
3. Cierre reflexivo y evaluación participativa, donde se compartirán aprendizajes, dificultades, propuestas de mejora y aportes colectivos para la salvaguarda del oficio.

El desarrollo de los contenidos, así como la selección de facilitadoras y el diseño de cada sesión, se decidió junto con las participantes de los espacios, reconociendo que en El Pando existen artesanas con saberes valiosos en distintas etapas del proceso, lo cual fortalece el aprendizaje horizontal y comunitario. Lo anterior garantizó el diálogo de saberes entre pares, permitiendo que el conocimiento fuera transmitido por y para la misma comunidad, dinamizando la tradición oral. Las artesanas en función de experiencias previas propusieron realizar los talleres lejos de espacios convencionales como lo son las aulas o auditorios, y en lugar de ello propusieron optar por espacios no convencionales que fueran más afines con la experiencia territorial de la comunidad y sobre todo de las artesanas, ejemplo de ello son los cultivos de caña flecha y los hogares de las mujeres trenzadoras.

Para realizar la sesión temática dedicada a la costura de sombreros se requería la contratación de una persona perteneciente a la etnia Zenú, con conocimientos y experiencia en el oficio artesanal de la costura de sombreros vueltiaos. Inicialmente, se consideró vincular al único artesano costurero del corregimiento de El Pando; sin embargo, durante la socialización con las artesanas, estas manifestaron su desacuerdo, argumentando que el mencionado artesano no poseía las habilidades pedagógicas necesarias para enseñar. Recordaron una experiencia anterior en la que, pese a haber sido designado como instructor, el costurero se limitó a realizar su trabajo mientras los participantes observaban, sin ofrecer explicaciones ni acompañamiento práctico que facilitaran el aprendizaje.

En consecuencia, se hizo necesario buscar una persona externa a la comunidad que cumpliera con el perfil requerido, identificando a los municipios de San Andrés de Sotavento y Tuchín en el Departamento de Córdoba, como los principales referentes para localizar un artesano perteneciente a la etnia Zenú, con experiencia comprobada en la costura de sombreros vueltiaos y con habilidades pedagógicas que facilitaran el proceso de enseñanza. Esta decisión implicaba no solo la contratación del tallerista, sino también la gestión de recursos adicionales para cubrir los viáticos correspondientes a su transporte, hospedaje y alimentación. Tales requerimientos fueron informados a la Casa de la Cultura Reinaldo González Guevara (centro de práctica profesional) y, posteriormente, elevados a la Secretaría de Cultura del municipio; sin embargo, la solicitud de apoyo económico no obtuvo una respuesta favorable, lo que implicó desafortunadamente no poder realizar este taller de costura con las artesanas de El Pando.

6 Resultados

6.1 Diagnóstico

En este apartado se plantea el resultado del análisis de la información obtenida tras la aplicación de los métodos y herramientas planteados para el cumplimiento de los objetivos, lo anterior incluye el rastreo documental de los trabajos de investigación, diagnósticos nacionales, datos estadísticos y testimonios del pueblo Zenú para analizar el panorama de la manifestación a nivel nacional; y también, los resultados obtenidos de entrevistas, conversaciones, cartografía participativa y observación participante, y finalmente la sistematización con los resultados de los talleres desarrolladas en el contexto específico de implementación del proyecto en el corregimiento El Pando, resguardo indígena Zenú ubicado en el municipio de Caucasia - Antioquia.

6.1.1 El Pueblo Zenú en Colombia

El Pueblo Zenú, también llamado Zenú, es uno de los “115 pueblos indígenas identificados por el estado colombiano” (Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE], 2022). Este representa el 16.7% de la población indígena en Colombia. La población Zenú se encuentra distribuida principalmente en el Departamento de Córdoba, con una población aproximada de 188.707 personas, seguido del Departamento Sucre con una población de 101.090 personas y el Departamento de Antioquia con 8.914 personas que se autoreconocen como indígenas zenú. En Antioquia el pueblo Zenú se encuentra principalmente en las subregiones de Urabá y el Bajo Cauca.

Según datos estadísticos del DANE (2022), para el 2018 el 31,1% de la población Zenú se encontraba residiendo en cabeceras municipales, el 16,8% en resguardos indígenas, y el 52.1 en zona rural fuera del territorio indígenas. Además, ha habido un incremento total del 31,8% en la población entre el periodo del 2005 al 2018. El Departamento Administrativo Nacional de Estadística afirmó que:

Este crecimiento de la población Zenú observado por fuentes censales se puede explicar a través de dos factores: en primer lugar, por fenómenos asociados a los componentes de la dinámica poblacional (fecundidad, mortalidad y migración), y en segundo lugar, el autorreconocimiento étnico. En general, la fecundidad de los pueblos indígenas es más alta que la del promedio nacional, siendo este el componente con mayor incidencia en el ritmo

de crecimiento de la población, bajo circunstancias de mortalidad y migración internacional bajas. (DANE, 2022)

6.1.2 Historia del pueblo Zenú

Todo indica que antes de la invasión española a las Américas los Zenú fueron un pueblo muy prospero, siendo capaces de desarrollar complejas transformaciones del territorio que habitaron. Múltiples fuentes como Plazas & Falchetti (1986) y Jimeno & Reichel-Dolmatoff (1991) coinciden en que, previo a la conquista, el pueblo Zenú se encontraba dividido en tres provincias gobernadas por tres hermanos con autoridad política y religiosa. En tanto a lo anterior se ha planteado que:

hubo tres demonios que fueron caciques y señores de ellos grandes tiempos... De estos tres el más principal era el de Zenufaná que por tierra más rica la escogió para su particular gobierno, y en el Finzenú gobernaba una hermana suya a quien él era tan aficionado que deseaba que todos sus vasallos y los de los otros dos Zenúes le hiciesen la misma reverencia que a él... El tercero era el Panzenú (Simó, 1625, como se citó en Falchetti, 2009, p. 69).

Los Zenú llevaron modos de vida estrechamente vinculados al entorno acuático de los ríos. Para ello elaboraron un sistema complejo de canales los cuales abarcan aproximadamente 500.000 hectáreas de extensión en la región que hoy se conoce como la Depresión Momposina. Este sistema de canales les permitió controlar los niveles de inundación para Mantener fértiles los suelos independientemente de la época del año y sostener densas poblaciones mediante sus prácticas agrícolas, pesqueras y artesanales. Este manejo tan sofisticado del agua evidencia la relación profunda entre territorio, conocimiento y cosmovisión.

La literatura especializada reconoce esta época como el auge cultural de la civilización Zenú, nombrándola el Gran Zenú, y caracterizada por su productividad agrícola, dominio hidráulico, rituales funerarios y prácticas como la orfebrería, cestería y alfarería (Falchetti, 2009). Este periodo constituye la base histórica de la identidad zenú actual y explica, por lo menos en parte, la continuidad de prácticas como el trenzado de caña flecha, emergente de una relación simbólica y técnica con el territorio.

Figura 2

Remanentes del sistema hidráulico del pueblo zenú



Nota. Fuente <https://imeditores.com/banocc/momposina/capitulo-04/>

Figura 3

Ilustración en el billete de 20 mil pesos



Nota. Fuente <https://www.banrep.gov.co/es/node/45558>

Con la invasión española durante el siglo XVI, ocurrió una desarticulación de las tradiciones y una crisis demográfica. Las estructuras políticas, económicas y territoriales del pueblo zenú que tardaron siglos en desarrollarse fueron profundamente afectadas. Las primeras expediciones como las de Francisco Becerra y Pedro Heredia, movilizaron enfrentamientos directos que resultaron en la destrucción de los asentamientos, saqueo de tumbas y alteraciones significativas de las prácticas rituales (Falchetti, 2009). Posteriormente, las enfermedades introducidas por los europeos desencadenaron un declive acelerado de la población.

En el siglo XVII, los Zenúes también fueron introducidos al sistema de encomiendas y servidumbre impuestos por los invasores europeos, y aunque algunas reformas impulsadas por funcionarios coloniales como las de Juan de Villabona, buscaron regular el trato hacia la población indígena, estas medidas fueron temporales y no evitaron los malos tratos que recibieron los zenúes durante muchos años más (Ministerio del Interior, 2014).

Hacia finales del siglo XVII, la corona española consideró a los amplios territorios zenúes como *tierras vacantes* Legitimando mediante normativas y decisiones judiciales su expropiación. Motivados por las prácticas de ganadería extensiva, los grandes terratenientes de la zona fueron ocupando los terrenos para pastoreo, al mismo tiempo, los resguardos fueron fragmentados, las huertas indígenas fueron destruidas y las comunidades fueron obligadas a desplazarse fuera del territorio (Velandia, 2003).

En función de lo anterior se puede concluir que durante este periodo se produjo la pérdida del territorio ancestral zenú, el debilitamiento de los sistemas de gobierno propio, la imposición de estructuras económicas coloniales y la desarticulación, y en otros casos desaparición de prácticas rituales y manejo del medio ambiente, este conjunto de hechos provocó una ruptura profunda entre los modos de vida prehispánicos y las nuevas condiciones impuestas por la colonia.

Más adelante, en el periodo republicano a finales del siglo XIX, las políticas liberales aceleraron el despojo territorial al promover la incorporación de mano de obra de comunidades indígena a estructuras agrícolas controladas por las élites regionales (Cardona & Rivera, 2012). Los resguardos fueron nuevamente reducidos y ocupados por los hacendados, esta vez avalados por la ley bajo el pretexto de que en el territorio ya no quedaban indígenas. Empero, a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, los Zenúes retomaron estrategias organizativas que les permitieron resistir el despojo y reclamar sus territorios ancestrales. La acción jurídica emprendida en 1870 para recuperar el título del resguardo de San Andrés de Sotavento es un ejemplo de ello. Posteriormente, en la década de 1970, las alianzas con la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) y la articulación con el movimiento indígena nacional fortalecieron sus mecanismos de movilización.

El siglo XX también fue escenario de las violencias intensas hacia las comunidades indígenas de Colombia. Entre las décadas de 1980 y 2000, el conflicto armado afectó gravemente a las comunidades zenúes; durante este periodo se dieron casos de asesinatos de líderes, éxodos

masivos movilizados por grupos guerrilleros y paramilitares en pro del narcotráfico (Centro Nacional de Memoria histórica, 2020).

En la actualidad, la historia del pueblo Zenú se caracteriza por un proceso continuo de reivindicación territorial, la defensa de los derechos culturales y el fortalecimiento organizativo. Aunque las heridas del despojo, la violencia y la pérdida de territorio siguen abiertas, las comunidades han consolidado formas de resistencia que se expresan, tanto en escenarios políticos, como en la continuidad de prácticas culturales, entre ellas, el trenzado de caña flecha, que funcionan como soportes de identidad y memoria colectiva.

6.1.3 Manifestaciones Culturales Artesanales del pueblo Zenú.

De las primeras maravillas del pueblo Zenú con las que las expediciones españolas se toparon fueron sus impresionantes canales artificiales, y el oro. De este último basta con revisar las crónicas españolas para notar cuan fascinados quedaron con la habilidad orfebre Zenú.

...y al cabo de haber pasado grandes arcabucos y ciénagas, fuimos a dar en un pueblo que se decía el Cenu... hallamos más de 15 mil pesos de oro fino en un bohío que tenía más de 100 pasos en largo, que era de tres naves... el bohío del diablo, adonde estaba una hamaca muy labrada, colgada de un palo atravesado, el cual sostenían en los hombros cuatro bultos de personas, dos de hembras y dos de machos, y encima de la hamaca donde decían que se venía a echar el diablo, estaba el oro... (Friede, 1956, como se citó en Falchetti, 2009)

Figura 4

Area in Northern Colombia where the Zenú indigenous culture developed from 200 BC until 1600 AD.



Nota. Fuente: Jan Arkesteijn - Elaborado en File: Mapa de Colombia (relieve-ríos).svg

Para los zenúes el oro tenía un uso espiritual. El Finzenú debió ser un lugar maravilloso, se dice que en él había 24 ídolos de madera vestidos con planchas de oro, de sus hombros colgaban gruesas hamacas de algodón llenas de ofrendas en oro (Plazas & Fachetti, El legendario Zenú, 1982). Sobre los árboles del Finzenú también colgaban campanas de oro, el oro también se empleó como ornamentos religiosos, los chamanes solía utilizarlos en sus rituales, los gobernantes llevaban bastones con remates en oro. Las excavaciones que se han llevado a cabo el territorio históricamente Zenú se han encontrado cantidades de objetos elaborados en oro producto de su orfebrería, esto debido a que los zenúes tenían como parte de su ritual fúnebre sepultar sus muertos entre múltiples piezas de oro.

Según relatan las crónicas, en 1534, los soldados de Heredia se dedicaron en un primer momento a descolgar las campanas de oro de los árboles y a recoger las piezas de orfebrería indígena que hallaron en el templo y en las casas del poblado. Según el tesorero de Cartagena, quien formaba parte de la expedición, este botín sumó más de treinta mil pesos de oro (Friede, 1956, como se citó en Falchetti, 2009).

De la tradición orfebre de los zenúes solo quedan los relatos, pues tras los múltiples ataques y saqueos de los españoles y la esclavización de los indígenas del gran zenú (Banco de la República de Colombia, s.f) los indígenas se vieron imposibilitados en realizar sus prácticas orfebres y por tanto a transmitirlo a las siguientes generaciones; no obstante, podemos disfrutar de sus maravillosas producciones en los museos como el Museo de Oro Zenú en Cartagena o el Museo del Oro en la ciudad de Bogotá (Banco de la República de Colombia, s.f).

Además de la orfebrería, los zenúes también desarrollaron técnicas para trabajar la cerámica. Esta floreció en los Valles del Sinú y el San Jorge y más allá de su función utilitaria, estas piezas cumplían un rol ritual y ceremonial, reflejando la cosmovisión y la estructura social del pueblo Zenú (Guinaroan, s.f). Las piezas señalan una profunda conexión con la naturaleza y lo espiritual, se decoraban con figuras de flora, fauna (aves, cocodrilos, felinos), y escenas culturales, transmitiendo significados religiosos y sociales. Además, las estatuillas femeninas eran depositadas en tumbas como símbolo de fertilidad y renacimiento, destacando el papel trascendente de la mujer (Guinaroan, s.f).

Figura 5

Cerámica zenú con aspecto zoomorfo



Nota. Fuente <https://ceramicartis.com/cultura-ceramica-zenu/>

La cerámica zenú abarca desde vajillas cotidianas (platos, cuencos, jarras) hasta objetos ceremoniales (cajas, cantimploras, figuras escultóricas), destacan las “copas campaniformes”, sostenidas por pequeñas figuras humanas, y diversos silbatos y ofrendarios con formas zoomorfas (Banco de la República de Colombia, s.f).

Estos objetos eran contruidos manualmente sin la necesidad de tornos de alfarero como los tenemos hoy en día; la arcilla utilizada era extraída localmente y a menudo se mezclaba con polvo de alabastro para ser suavizadas y purificadas. La decoración se realizaba en la arcilla antes de ser horneada empleando técnicas incisivas, punteadas o pintadas utilizando pigmentos generalmente de color rojo, negro o crema, finalmente eran cocidos en hornos a leña (Guinaroan, s.f). En la actualidad algunas comunidades zenúes en los municipios de Momil y San Sebastián ubicados en el Departamento de Córdoba continúan realizando artesanía en barro, no obstante, este ha perdido su sentido espiritual para pasar a ser un objeto decorativo para aquellos interesados en piezas con estética precolombina.

6.1.4 El Resguardo indígena El Pando.

A partir de los hallazgos obtenidos tras la aplicación de metodologías como revisión bibliográfica, observación participante, grupos focales, entrevistas semiestructuradas y cartografía sociocultural a personas de la comunidad se pudo hacer una reconstrucción primaria sobre la dinámica de poblamiento del territorio y el estado de la manifestación del trenzado de caña flecha en el corregimiento indígena El Pando, el cual hace parte del resguardo indígena Zenú El Pando del municipio de Caucasia.

El Resguardo Indígena El Pando está ubicado en la zona rural del municipio de Caucasia, en el Departamento de Antioquia. Se trata de un territorio habitado por el pueblo indígena Zenú. A principios del siglo XX el territorio comenzó a poblarse por indígenas provenientes de Córdoba y Sucre, destacando sobre todo migrantes de San Andrés de Sotavento y Tuchín. La mayoría de los pobladores originales fueron hombres que vinieron en busca de tierras fértiles donde asentarse y que posteriormente trajeron a sus familias. Los habitantes recuerdan a El Pando en sus inicios como un territorio montañoso que tuvo que ser acondicionado mediante la creación de caminos y el aplanamiento de la zona, sobre todo hoy se puede notar la intervención de este origen en sus calles planas y que a medida que se aleja del centro poblado se puede contrastar con la geografía natural, en la topografía que tiene el territorio. Esto corrobora las historias de los habitantes sobre la transformación del territorio, pues la forma de la zona es un centro poblado aplanado por la intervención humana.

En año 2023 fue oficialmente reconocido como resguardo mediante el Acuerdo 296 del 25 de septiembre de 2023, como un espacio colectivo de carácter ancestral y étnico. Esta declaratoria

oficial del territorio reconoce y garantiza el derecho colectivo al territorio ancestral del pueblo Zenú que habita esta zona, asegurando la tenencia colectiva de la tierra y la autonomía sobre sus usos y formas de vida. Los límites del resguardo están claramente definidos y actualizados con base en un estudio técnico detallado, lo cual garantiza la seguridad jurídica sobre el territorio colectivo. Este espacio no solo representa un lugar de residencia, sino también de arraigo cultural, donde la comunidad Zenú desarrolla prácticas agrícolas tradicionales, saberes ancestrales y su sistema de gobernanza propio.

La población total del corregimiento El Pando asciende actualmente a 2.144 habitantes, de los cuales 1.638 personas, es decir, el 76.3%, se reconocen abiertamente como indígenas pertenecientes a la etnia Zenú. Esta alta concentración de población indígena convierte al corregimiento en un núcleo importante para la pervivencia cultural y organizativa del pueblo Zenú en la región. En el resguardo El Pando se encuentra ubicado en el corregimiento del mismo nombre, y que es uno de los diez corregimientos del municipio de Cauca. Este corregimiento limita al norte y al oriente con el corregimiento Cacerí, al sur con los corregimientos Puerto Triana y Puerto Colombia, y al occidente con el municipio de Cáceres, lo que lo sitúa en una posición estratégica y privilegiada en cuanto a recursos naturales y biodiversidad.

Las características naturales de este territorio también han sido objeto de lucha por parte de guerrillas y grupos armados al margen de la ley quienes se disputan el control del territorio. En el año 2018 enfrentamientos entre el Clan del Golfo y las disidencias de las FARC puso en riesgo de desplazamiento forzado a cerca de 400 familias de la etnia Zenú en El Pando (Pareja Montoya, 2018). Ante tales acontecimientos, la Organización Indígena de Antioquia se pronunció diciendo que

La disputa del control territorial y las economías ilegales en esta zona dejan en medio del fuego cruzado a la población civil y exponen a un mayor riesgo a los niños que salen del colegio y que quedan en medio del fuego cruzado. (Organización Indígena de Antioquia [OIA], como se citó en Montoya, 2018).

En una entrevista realizada en el marco del presente proyecto, el gobernador de El Pando resaltó que en la actualidad las disputas por el control territorial han cesado, no obstante el territorio ahora se encuentra en cierto grado controlado por un grupo guerrillero del cual no quiso hacer

mención específica; esto trae como consecuencias que la comunidad no pueda ejercer libremente la totalidad de sus derechos fundamentales y culturales, pues exigir ciertas garantías para el territorio amenazaría el poder que estos grupos ejercen sobre la comunidad.

A pesar de las condiciones difíciles de acceso y algunas problemáticas sociales y de seguridad presentes en la región del Bajo Cauca, el Resguardo El Pando constituye un ejemplo de resistencia y afirmación cultural, donde la tierra y el entorno natural son fundamentales para la identidad y continuidad en el territorio del pueblo Zenú.

6.1.5 La artesanía Zenú y su papel en la identidad cultural

Para el pueblo Zenú, la artesanía no es una actividad económica más, sino el eje integrador de su vida social, económica, espiritual y simbólica. Es una manifestación viva que articula conocimientos ancestrales, técnicas transmitidas de generación en generación y un profundo sentido de pertenencia al territorio. Desde tiempos prehispánicos, los Zenú han desarrollado un amplio repertorio de oficios artesanales que reflejan su cosmovisión y su historia de resistencia.

Aunque el trenzado en caña flecha ha adquirido un alto nivel de reconocimiento nacional e internacional, especialmente a través del sombrero vueltiao, este no es el único saber artesanal del pueblo Zenú. También destacan otras técnicas y materiales como los tejidos en palma de iraca utilizados para fabricar sombreros, canastos, abanicos y adornos; la cestería en bejuco y palma, empleada para la elaboración de mochilas, tapetes y utensilios domésticos; la elaboración de objetos cerámicos, lo cual como ya se ha mencionado, contaba con funciones tanto cotidianas y domésticas, como rituales, incluyendo tinajas, múcuras, platos y urnas funerarias; además del trabajo en madera para la fabricación de muebles, instrumentos musicales y herramientas agrícolas.

Estas expresiones dan cuenta de una sabiduría técnica compleja y diversa, que ha sobrevivido en el tiempo gracias al aprendizaje comunitario, la transmisión oral y a la relación continua con la naturaleza y los ciclos agrícolas.

Figura 6

Artesanía en iraca



Nota. Fuente <https://www.facebook.com/share/1AEMRhT5pY/>

6.1.7 El Trenzado de caña flecha Zenú

El trenzado en caña flecha es una práctica ancestral del pueblo Zenú, transmitida desde el período prehispánico hasta hoy. Según el Plan Especial de Salvaguardia (PES), este conocimiento y técnica provienen de los ancestros y conforman un “legado” que va más allá de objetos materiales, formando parte de una forma de pensamiento propia, la cual está muy permeada por su cosmovisión, territorio y cotidianidad. Históricamente, el trenzado Zenú tiene su origen en la cestería tradicional desarrollada por los zenúes con la llegada del maíz a la cuenca del río Sinú. Los Zenú desarrollaron canastos cilíndricos para cosechar el maíz y, ante la necesidad de protegerse del sol durante estas largas jornadas de cosecha, evolucionaron esos canastos en los primeros sombreros tejidos (Ministerio de las Culturas, 2024):

Quienes hayan participado en las labores de siembra, limpia y recolección de cosechas de maíz en las regiones de la Costa Atlántica, se darán cuenta de la exigencia del sombrero como complemento para protegerse el rostro de la intensidad solar, o como abanico cuando se está reposando. Es fácil colegir que el sombrero fue un elemento artesanal que evolucionó de los canastos cilíndricos, como un requisito indispensable del cultivo (Puche, 2001, como se citó en, Ministerio del Interior, 2024).

Diversas fuentes señalan además que existía un antecesor del sombrero vueltiao en la iconografía Zenú, por ejemplo, motivos en cerámica y orfebrería, como los hallados en descubrimientos arqueológicos, los cuales tienen grabados en forma de zigzag profundamente similares a la pinta del Peine, considerada una de las pintas más antiguas (Ministerio de las Culturas, 2024). también de acuerdo con el Ministerio de las Culturas, se puede rastrear los orígenes del trenzado en el chamanismo y en los ritos de siembra y cosecha que el Mohán realizaba mediante danzas que pedían la llegada o cese de lluvias.

El trenzado de caña flecha es un saber práctico, implícito y situado, que emerge en contextos sociales específicos de los pueblos zenúes y que está profundamente vinculado a la experiencia, el cuerpo, el territorio y la práctica cotidiana. No se trata únicamente de información teórica, sino de un conocimiento que se construye y transmite de generación en generación a través del hacer, que guarda dentro de sí unos saberes relacionados, un conjunto de saberes, técnicas y sentidos simbólicos, la UNESCO (s.f.) destaca que este trenzado refleja la cosmovisión Zenú y su estrecha relación con el territorio.

La materia prima es la caña flecha (*Gynerium sagittatum*), una gramínea silvestre que crece en suelos bajos. De acuerdo con las artesanas de El Pando, existen por lo menos tres tipos de caña flecha, una de ellas crece comúnmente cerca a la orilla de los ríos y esta no suele servir para realizar el trenzado por ser quebradiza. Los Zenú cultivan la caña flecha en potreros comunitarios o parcelas familiares, donde sus rizomas se extienden año tras año, “la planta camina”, según los artesanos (Ministerio de las Culturas, 2024) este decir popular sobre el caminar de la caña flecha también está presente en el discurso de los artesanos y artesanas de El Pando. La labor de siembra y cosecha suele recaer en adultos del grupo familiar, aunque la familia entera participa en el proceso, siendo el hombre quien corta las hojas y la mujer quien las pule, no obstante, las artesanas de El Pando también suelen ir a los cultivos solas a cosechar sus hojas, demostrando la independencia de la mujer Zenú. En efecto, todo el ciclo productivo es colectivo: hombres, mujeres, niñas y niños colaboran en cada etapa y practicas conexas al trenzado.

Figura 7

Cultivo de caña flecha en corregimiento El Pando



Conforme a la definición aportada y para efectos de este trabajo, se considerará como practicas conexas y saberes artesanales asociados al trenzado de caña flecha, aquellas habilidades y procesos que son necesarios en la creación de productos con la trenza de caña flecha; estos son, la siembra de la caña flecha, la cosecha de las mejores hojas, desvaritado, el raspado de la palma, el blanqueamiento o teñido de la palma (según sea el caso), el rpiado, el trenzado de caña flecha y la costura de la trenza para el diseño de los productos artesanales.

6.2 Saberes y prácticas artesanales asociados al trenzado de caña flecha

6.2.1 Sobre el cultivo y cosecha de la caña flecha

El proceso para la creación de objetos artesanales en caña flecha inicia en este punto, los sabedores(as) mencionan que esta planta “se pega muy fácil” es decir, no requiere mucho cuidado durante su siembra, además, según dicen, la planta tiende a extenderse con nuevos brotes y es capaz de proliferar nuevas plantas donde se sembró la primera planta; de esta forma los cultivos son capaces de expandirse ampliamente en condiciones favorables. El pueblo Zenú cuenta con la capacidad de aprovechar esta planta en su totalidad, desde sus hojas hasta sus tallos. Para el artesano de trenzado Zenú, las hojas de la planta son de especial valor, estas tardan cerca de un año para que estén aptas para realizar artesanías. Transcurrido un año de sembrada la planta se pueden recolectar las más antiguas conservando las más jóvenes para una futura cosecha. La parte de la hoja que se utiliza durante el proceso de trenzado es la nervadura central o como ellos la llaman, la vena de la hoja. Entonces, una vez cosechadas las hojas, el artesano deberá separar con la ayuda de

un machete la vena central del resto de la hoja, y ahora está lista para el siguiente proceso. Con respecto a la hoja sin vena, esta puede ser procesada para servir de alimento para los animales domésticos de las familias.

6.2.2 El raspado

El raspado es el proceso siguiente al que se somete la vena una vez separada del resto de la hoja de caña flecha. El artesano ya en su casa procederá a raspar la vena, a partir de ahora *palma*, para que esta pueda ser blanqueada o teñida según sea el caso. El artesano sentado, apoya un cuero o zapatilla de bota sobre su muslo, sobre el cuero posa la palma y la pisa con el filo de un machete corto o cuchillo común aplicando la presión justa para que se raspe la palma, pero no se corte. Esta habilidad se ha transmitido de generación en generación y es en general practicada por hombres y mujeres. Tras pasar varias veces la palma entre el cuchillo y el cuero, y alternando la cara que pasa por el filo del cuchillo, la palma queda con un menor grosor, un tono verde pálido y de mayor flexibilidad. en este momento se decide si se va a querer la palma de tono claro (beige, tono natural de la palma, blanco natural o blanco artificial) o tono oscuro para los sombreros clásicos; otros colores resultado de la innovación y que se han popularizado en el resguardo, colores como el rojo o el amarillo.

Figura 8

Artesano en El Pando raspando palma



6.2.3 Teñido de la palma

Existen principalmente dos colores empleados en el trenzado zenú, estos son el blanco y el negro. Si la palma se desea de color blanco, entonces, una vez raspada se deja expuesta al sol

durante varios días, esta irá perdiendo naturalmente sus tonos verdes y se aclarará. Se puede intensificar el color blanco de la palma si ésta se sumerge antes en agua con zumo de limón o más comúnmente en zumo de caña agria (*Costus Spicatus*), el cual se obtiene macerando y exprimiendo la caña, posteriormente tras un par de días en remojo se expone al sol. Si se desea un blanco más puro, algunos recurren al uso de químicos, empero esta tercera opción no es practicada en el contexto de El Pando, este blanco resultante es más atractivo para los compradores, sin embargo, en contextos como Tuchín se ha relacionado esta práctica con efectos negativos en la salud de las y los artesanos.

Para teñir la palma de negro, no es necesario dejar la palma raspada al sol, sino que esta se puede someter una vez raspada al proceso de tinturado, así, el artesano toma una olla, y en ella vierte barro negro que se puede obtener en fuentes hídricas del territorio, agua, cascaras de plátano verde y otros; dentro de esta mezcla se sumergen las palmas entre dos a tres días, y para fijar el color se hierven en una cocción de hojas de Vija o bija (*Bixa Orellana*)¹ las cuales se dejan secar al sol y se tornan de color vino tinto. Realizado este proceso, una vez dejará la palma con tonalidades rojizas, que si es el deseo del artesano se pueden dejar de estos colores, no obstante, si se desea una coloración más cercana al negro, se deberá repetir este proceso una segunda vez. Culminado el proceso de tinturado y con las fibras ya secas, se puede proceder al siguiente paso.

Figura 9

Cúrcuma o Batatilla empleada en El Pando y otros contextos para teñir de amarillo la caña flecha



¹ Este nombre científico *Bixa Orellana* fue tomado de el plan especial de salvaguardia del trenzado zenú presentado por el Cabildo Mayor de San Andrés De Sotavento y es la misma planta de achiote, no obstante esta planta no se corresponde con la planta utilizada por las comunidades zenúes para negrear la palma, pues esta última no es un árbol como el achiote, sino que crece enredada alrededor de otros árboles y sus hojas son más pequeñas, Por tanto, se considera que podría ser una incongruencia.

6.2.4 *Trenzado de caña flecha*

El trenzado de la caña flecha es el proceso en el cual se entrelaza la palma para formar trenzas que se utilizarán en la creación de distintos objetos artesanales. Una vez listas las palmas de la caña flecha, sea blanca o teñida, ésta se ripia con gran habilidad manteniendo una relación de grosor que depende de los intereses del artesano o artesana. En cuanto a tipos de trenzado, los sombreros se clasifican según la cantidad de “pares” (piezas de hilo) en cada vuelta. Por convención, los sombreros de 11 pares se llaman *ribete*, *basto* u *oncepies*; de 15 pares, *quinciano*; de 19 pares, *diecinueve*; de 21 pares, *veintiuno*; de 23 pares, *veintitrés*; de 27 pares, *veintisiete*; y así sucesivamente. A mayor número de pares en el trenzado, el sombrero es más fino, laborioso, flexible, duradero y por consiguiente, con un costoso más elevado.

En El Pando los artesanos y artesanas generalmente trenzan Ribete y Quinciano, unas pocas artesanas saben trenzar Diecinueve, no obstante, la comunidad no suele estar dispuesta a pagar lo que este sombrero cuesta, por lo tanto, no es un trenzado comercial en el territorio. Durante el diagnóstico del diagnóstico del proyecto no se identificó a ningún artesano o artesana que trenzara con más de diecinueve pares.

El artesano o artesana puede trenzar fibras del mismo color o puede trenzar fibras intercalando colores según sus deseos, de esta manera también se es capaz de crear diversos diseños y dibujos en el trenzado; estos dibujos se llaman “pintas” y están íntimamente relacionados con elementos de la naturaleza cotidiana del Zenú. En sus orígenes cada familia Zenú tenía su propio símbolo en la trama, identificando el origen del sombrero. Con el tiempo y la influencia comercial esos símbolos familiares se diluyeron, y hoy predominan las pintas más populares. Entre las decoraciones tradicionales actuales se encuentran flores (cocorilla, limón, naranja, maracuyá), plantas (espiga de maíz, granito de arroz), animales (mariposa, araña) y objetos religiosos o domésticos (cruz, peine, abanico, ojos de Santa Lucía, *etc.*). Muchos de estos motivos tienen orígenes antiguos: por ejemplo, el zigzag del peine era una pinta ya grabada en la cerámica Zenú prehispánica. Los nombres de las pintas guardan significados filosóficos y simbólicos profundos, actualmente dominados sólo por los trenzadores mayores.

Preguntar por los nombres de las pintas en El Pando fue un reto, muchas de las artesanas no saben realizar pintas, y unas pocas son capaces de hacerlo en algunos trenzados, ya que la forma de elaborar una misma pinta es diferente según el tipo y calidad del trenzado, no obstante, algunas

pintas nombradas en el territorio son el peine grande y el peine chiquito, el granito de arroz, la flor de cocorilla, el confítico, machetazo, el ojito de gallo y el ojo del chauchau.

Los artesanos y artesanas de El Pando trenzan con magistral habilidad metros y metros de trenza, variando entre distintas pintas, que el zenú ya tiene claro desde el momento en que concibe el diseño del sombrero que va a trenzar. En este punto, los artesanos y artesanas de El Pando tienen dos opciones, la primera es vender los metros de trenza a un precio que actualmente se encuentra estandarizado; la segunda opción, es pagar al costurero de sombreros del resguardo, Bartolo Rosario, quien tiene la maquinaria y el conocimiento del manejo de la máquina de coser para armar los sombreros en el territorio.

Figura 10

Quinciano con la pinta del granito de arroz en negro blanco y fucsia por artesana de El Pando



6.2.5 Costura de sombrero vueltiao.

Terminado el proceso de trenzado, según el número de pares de pies que requieren para la calidad que se desea, con el diseño que se desea y el tamaño que se plantea, se inicia el armado del sombrero. Este se construye de arriba hacia abajo, iniciando desde la hormilla de la *encopadura*, que es la parte central y más alta del sombrero, y se descende en espiral hasta el *ala* del sombrero que es la parte que cubre del sol. Cuando el costurero es habilidoso, no se nota la costura y el sombrero queda uniforme, lo cual dota de mayor calidad el trabajo del artesano y la estética del sombrero. En El Pando este trabajo es realizado únicamente por el artesano Bartolo Rosario, quien

es el único artesano que emplea su máquina de coser para este trabajo, y además el único que cuenta con el conocimiento para el armado de sombreros, aunque no para la creación de otros productos diferentes al sombrero posibles con la caña flecha, como lo son las manillas, brazaletes, carteras, bolsos, individuales de comedor, entre otros. Su trabajo es bueno, empero, no cuenta con la calidad mencionada anteriormente referente a la uniformidad en el producto y la notoriedad en la costura. La costura de la caña flecha requiere tamaños de aguja específicos, según cuentan varias artesanas, al mismo tiempo las artesanas manifiestan que el precio de la costura del señor Bartolo ha subido, reduciendo de esta manera el margen de ganancias que ellas obtienen del sombrero vendido. Para otros trabajos, o cuando son invitadas a ferias y deben llevar variedad de productos, las artesanas al no contar con el conocimiento para hacer otros productos envían sus trenzas a Tuchín y pagan por la costura de objetos artesanales como bolsos, carteras, pulseras, entre otros productos artesanales.

6.3 El ser artesano como núcleo de identidad

La identidad Zenú se expresa a través del “ser artesano”, entendido no solo como quien elabora objetos, sino como quien porta, reproduce y transforma un conjunto de saberes y prácticas ligados al entorno, a la memoria y a la comunidad. Tal como se expone en el Plan Especial de Salvaguardia (PES): en el mundo Zenú todo se “trenza”, no solo la caña flecha, sino también los vínculos familiares, los sueños, el conocimiento y la organización social (Ministerio de las culturas, las artes y los saberes, 2024).

El quehacer artesanal es también una práctica espiritual y simbólica. Cada pieza elaborada, desde una canasta hasta un sombrero o una figura cerámica, contiene significados relacionados con el respeto por la naturaleza, la armonía social y la transmisión de enseñanzas ancestrales. Incluso en las uniones matrimoniales tradicionales, se valoran las habilidades en las artes del tejido y la agricultura como criterios de respeto y reciprocidad entre familias.

Si bien en la actualidad los productos artesanales constituyen una fuente de sustento económico para las familias zenúes, la artesanía de este pueblo trasciende las lógicas del mercado. Cada objeto artesanal es la materialización de una necesidad vital, de una forma de comprender el mundo y de relacionarse con la naturaleza. En el caso del sombrero, por ejemplo, los artesanos del resguardo indígena El Pando, en el municipio de Caucasia, explican que este no se concibe únicamente como un accesorio o prenda de vestir, sino como un elemento protector frente al sol y

las inclemencias del clima. Para el campesino Zenú, el sombrero representa una extensión de su cuerpo y un símbolo de equilibrio con el entorno; es la manifestación tangible del conocimiento que la madre naturaleza le ha otorgado para resguardar su integridad física.

La tierra, entendida como madre, naturaleza o Pachamama, ocupa un lugar central en la cosmovisión Zenú. Ella protege, alimenta y provee los recursos necesarios para la vida. De ahí que el pueblo Zenú reconozca en la naturaleza, no solo como una fuente de alimentos, sino también de materiales, saberes y energía para el trabajo artesanal. Desde esta relación de reciprocidad, la artesanía no solo adquiere un valor cultural y simbólico, sino que se convierte en un medio de autonomía económica y de reafirmación identitaria. Trenzar, teñir, coser o cocer son actos que expresan una continuidad entre la comunidad, su territorio y su historia; prácticas que fortalecen la soberanía cultural del pueblo Zenú y su capacidad para resistir frente a la homogeneización cultural y las adversidades económicas de los contextos rurales.

Figura 11

Taller de trenzado con artesanas Zenú en la Casa de la Cultura, Cauca



Durante las últimas décadas, el trabajo artesanal del pueblo Zenú ha atravesado profundas transformaciones que amenazan su continuidad como práctica cultural. A nivel nacional, la presión del mercado, la introducción de materiales industriales y la pérdida de espacios tradicionales de aprendizaje han generado un impacto significativo en las comunidades de artesanos (Flórez y Solano, 2007; Velandia Díaz, 2003). Estas dinámicas económicas han tendido a subvalorar el trabajo manual, desplazando el valor simbólico de los objetos artesanales hacia lógicas mercantiles

que priorizan la rapidez y el bajo costo sobre la calidad y el sentido cultural del producto (Artesanías de Colombia, 2018).

En el resguardo indígena Zenú de El Pando, estas transformaciones se manifiestan de manera evidente. Cada vez son menos los jóvenes interesados en aprender el oficio del trenzado, y el conocimiento se concentra en los adultos mayores, especialmente en las mujeres ancianas que continúan trenzando como parte de su cotidianidad. Este fenómeno responde, en parte, a los procesos de migración juvenil hacia contextos urbanos en busca de oportunidades económicas, lo cual interrumpe la transmisión intergeneracional de saberes. Así, el número de artesanos activos en el corregimiento ha disminuido de forma constante, lo que amenaza la continuidad del saber ancestral.

A ello se suma la pérdida de figuras clave dentro del tejido social, como el fallecido sabedor Teodoro Rosario, reconocido por su compromiso con la preservación de las tradiciones zenúes. La desaparición de estos portadores de conocimiento implica no solo la pérdida de habilidades técnicas, sino también de referentes simbólicos que sostenían la cohesión comunitaria. Según Fals Borda (1984), la memoria colectiva en las comunidades tradicionales se transmite a través de la práctica y el ejemplo, por lo que la ausencia de estos líderes acentúa los vacíos generacionales y la fragmentación del conocimiento cultural. En este contexto, se hace urgente promover estrategias de fortalecimiento intergeneracional que garanticen la continuidad de los saberes, la revitalización de la práctica artesanal y la pervivencia cultural del pueblo Zenú.

Por otro lado, el conocimiento artesanal en el resguardo indígena Zenú de El Pando se encuentra actualmente fragmentado. Muchas de las artesanas dominan solo algunos procesos del trabajo con la caña flecha, lo que limita la integralidad del oficio y dificulta la autonomía productiva. Por ejemplo, algunas mujeres solo saben trenzar en un único color o desconocen las técnicas para elaborar pintas y variaciones más complejas del trenzado tales como el ribete, el quinciano o el diecinueve. En otras palabras, el trenzado ha pasado de ser una práctica integral transmitida familiarmente a una labor fragmentada, debido a las rupturas en el relevo intergeneracional; al mismo tiempo, la sostenibilidad de la práctica se encuentra amenazada por la baja demanda en el territorio y la falta de espacios de venta.

A lo anterior se suma que, en El Pando solo existe un artesano que domina la costura del sombrero vueltaio, lo cual genera una dependencia productiva que afecta la sostenibilidad económica de las artesanas. Esta situación las obliga a pagar por la costura de los sombreros que

ellas mismas trenzan, reduciendo significativamente sus márgenes de ganancia. Este tipo de dinámicas internas en las comunidades artesanales refuerzan la desigualdad productiva y limitan las posibilidades de autonomía económica de las mujeres indígenas. De este modo, la artesanía se mantiene como una actividad económica secundaria dentro de los hogares zenúes de El Pando, en contraste con otras comunidades de Córdoba y Sucre donde el trenzado conserva un carácter central en la economía familiar. Este panorama evidencia la necesidad de promover procesos de fortalecimiento técnico y formativo que permitan a las artesanas dominar todo el ciclo productivo del trenzado, desde la siembra hasta la costura final del sombrero, garantizando así la sostenibilidad cultural y económica de la manifestación.

No obstante, las comunidades han respondido con fuerza organizativa y propuestas de salvaguarda, uno de los más grandes logros fue la inclusión del trenzado en caña flecha en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, considerado un hito en el reconocimiento estatal, pero también un llamado a ampliar la protección a todas las prácticas artesanales Zenú, más allá de las que han alcanzado proyección comercial.

En síntesis, la artesanía es para el pueblo Zenú una forma de conocimiento, de subsistencia, de expresión cultural y de lucha por la pervivencia. Trenzar, tejer, moldear, bordar o cultivar no son solo acciones técnicas, sino actos de memoria, identidad y afirmación étnica frente a siglos de despojo y resistencia.

6.4 El Festival de la Trenza y la Caña Flecha.

El Festival de la Trenza y la Caña Flecha “Marciana Ortiz Montalvo” es una celebración cultural anual que tiene lugar en el resguardo indígena Zenú El Pando, perteneciente al municipio de Caucasia, en la subregión del Bajo Cauca antioqueño. Su primera versión se llevó a cabo en el año 2010, como resultado de un proceso de reflexión comunitaria que buscaba visibilizar la riqueza cultural del pueblo Zenú y salvaguardar la práctica ancestral del trenzado de caña flecha, una de las manifestaciones más representativas de su identidad y declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación mediante el *Plan Especial de Salvaguardia (PES)*.

El festival nació en homenaje a Marciana Ortiz Montalvo, reconocida artesana y portadora del saber ancestral del trenzado, cuyo legado constituye un símbolo de resistencia y continuidad cultural, un referente del trabajo artesanal con caña flecha en el territorio. En sus primeras versiones, la iniciativa fue impulsada por líderes locales, docentes de la Institución Educativa

Tranquilino de Rosario, y sabedoras(es) del resguardo como Merly Yepes, Norbey Orozco y Alfredo Rosario; estos tres últimos actores mencionados desarrollaron la propuesta inicial en el marco de su proyecto de grado en pedagogía de la madre tierra, y utilizaron como referente un festival institucional tradicional que se realizaba en una de las escuelas del territorio por el docente Alfreison Requena. Sus creadores vieron en esta celebración una oportunidad para revitalizar el orgullo étnico, reafirmar el sentido de pertenencia y transmitir los saberes tradicionales a las nuevas generaciones.

A través de los años, el festival se ha consolidado como un espacio de encuentro intergeneracional, participación comunitaria y reafirmación identitaria, en el que confluyen dimensiones pedagógicas, productivas, espirituales y recreativas. Más que un evento cultural, el festival constituye un acto político de resistencia cultural, donde el pueblo Zenú reafirma su presencia, su autonomía y su derecho a existir desde su propia cosmovisión en el territorio.

El trenzado de caña flecha, núcleo del festival, trasciende su dimensión artesanal. Es una práctica que articula la relación entre el ser humano, la naturaleza y la comunidad. Por ello, el festival se concibe como una ceremonia colectiva de gratitud y reciprocidad hacia la naturaleza, en la que se rinde tributo a la tierra, a la caña flecha y a los ancestros que transmitieron el conocimiento.

Desde el punto de vista social, el festival cumple un papel cohesionador. Reúne a las familias del resguardo y a comunidades vecinas en torno a la celebración, fortaleciendo los lazos solidarios, el intercambio de saberes y el trabajo comunitario. También se convierte en un escenario pedagógico que posibilita la transmisión oral e intergeneracional del conocimiento, como una de las estrategias más importantes de salvaguarda del patrimonio inmaterial que se realiza en el corregimiento.

El festival es organizado por el Cabildo Indígena de El Pando, con el liderazgo del cacique, la junta directiva del cabildo, el comité de mujeres artesanas, el comité juvenil y la guardia indígena. También participan docentes, estudiantes y representantes de la Casa de la Cultura Reinaldo González Guevara, que apoyan en el evento según sus facultades y las solicitudes de la comunidad. La organización se realiza bajo un modelo de gestión cultural comunitaria, donde las decisiones son tomadas colectivamente en asambleas del cabildo.

Cada familia o grupo comunitario asume responsabilidades específicas: algunas se encargan de la logística, otras de la alimentación, la ambientación o la convocatoria. Este sistema

de trabajo colaborativo refuerza el sentido comunitario del festival, es decir, de trabajo colectivo en beneficio de todos. En los últimos años, el festival ha contado con el acompañamiento de entidades como la Secretaría de Cultura de Cauca, la Gerencia Indígena de Antioquia y, ocasionalmente, aunque esencialmente el sostenimiento continúa dependiendo del esfuerzo propio de la comunidad.

Este año 2025 se celebró la versión número doce del Festival de la Trenza y la Caña Flecha “Marciana Ortiz Montalvo”, evento que tuvo lugar los días 29 y 30 de agosto; el festival reafirmó su carácter como un espacio de encuentro comunitario, orientado a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial y al fortalecimiento de la identidad del pueblo Zenú a través de la valoración del oficio artesanal del trenzado de la caña flecha.

Durante los dos días del evento se desarrolló una programación diversa que combinó actividades culturales, artísticas, pedagógicas y comunitarias. El acto inaugural contó con la presencia de las autoridades del resguardo, representantes de instituciones educativas y miembros de la comunidad. En este espacio se realizaron intervenciones alusivas a la importancia del trenzado de caña flecha como símbolo de resistencia cultural y de cohesión social.

Una de las actividades centrales fue la muestra artesanal, en la que las artesanas del resguardo presentaron sus destrezas en el trenzado en caña flecha; en ella, las artesanas fueron el centro de atención y realizaron los distintos tipos de trenzados que se realizan en el territorio. Esta participación de las artesanas no puede faltar en el festival, así lo expresaron los fundadores del festival. Por otro lado, este año se realizó de forma diferente, en versiones anteriores se ponía a competir entre las artesanas y se premiaba a la que trenzara más rápido; sin embargo, para esta versión, descubrieron que dicha dinámica estaba fracturando las relaciones interpersonales entre las artesanas. Para este año no se realizó competencia, empero, se premió la participación de cada una de las artesanas en el festival. Esta exposición tuvo como objetivo destacar la calidad del trabajo artesanal local, visibilizar la diversidad de técnicas y fortalecer el relevo intergeneracional en la comunidad.

Asimismo, se realizó el Reinado de la Trenza, en el que participaron jóvenes representantes de diferentes familias del resguardo. Las jóvenes desfilaron en trajes de caña flecha diseñados y elaborados por la misma comunidad; meses anteriores las distintas familias trenzaron varios metros de caña flecha, con diseños de pintas y a partir de ellas se elaboraron los vestidos con los cuales participaron. Además de los vestidos, las jóvenes vistieron sombreros y otros ornamentos

complementarios como aretes, sandalias, brazaletes, entre otros, todo completamente hecho de caña flecha. Esta actividad exaltó la creatividad, la destreza artesanal de la comunidad e innovación, también la unión familiar y el compromiso colectivo con la preservación de los saberes y expresiones culturales del pueblo Zenú.

El festival también incluyó presentaciones culturales y artísticas de danza tradicional a cargo de los grupos escolares locales; el concurso del que comiera más bollo y el concurso del que tomara más chicha; así mismo se realizaron juegos tradicionales como la patilla enterrada, la cucurua (cucunuba); y representación de la carga de casas Zenú. Estas actividades permitieron integrar a las nuevas generaciones en el proceso de valoración de las tradiciones zenúes y fortalecer la articulación con las instituciones educativas del territorio.

Finalmente, se llevaron a cabo concursos y premiaciones que reconocieron a las artesanas por la calidad, valor y responsabilidad en la preservación del trenzado, destacando también la participación comunitaria y el esfuerzo colectivo en la organización del evento.

En conjunto, la versión del XII del Festival de la Trenza y la Caña Flecha, reafirmó su papel como un mecanismo de salvaguardia activa del patrimonio cultural Zenú, fortaleciendo la identidad étnica, la organización comunitaria y el reconocimiento de las artesanas como portadoras de un saber ancestral que continúa siendo esencial para la memoria y la economía cultural del resguardo El Pando.

El Festival de la Trenza y la Caña Flecha ha adquirido un papel relevante como estrategia de fortalecimiento cultural y comunitario en el resguardo indígena Zenú El Pando. Su realización ha permitido consolidar un proceso de revitalización del patrimonio cultural inmaterial, al fomentar la práctica artesanal y la valoración del saber tradicional como parte esencial de la identidad del pueblo Zenú.

En el ámbito cultural, el festival ha contribuido a posicionar el trenzado como una manifestación viva del patrimonio, promoviendo el reconocimiento de las artesanas como portadoras de conocimiento y agentes fundamentales en la transmisión intergeneracional de los saberes. Además, este evento ha servido como plataforma para visibilizar el trabajo artesanal y fortalecer el sentido de pertenencia étnica, reforzando la autovaloración de la comunidad frente a su legado cultural.

Desde la dimensión social, el festival se constituye en un espacio de articulación entre distintos actores del resguardo, líderes, artesanas, jóvenes, instituciones educativas y entidades

culturales, lo que ha favorecido el fortalecimiento de la organización comunitaria y el desarrollo de capacidades colectivas para la gestión cultural. La preparación del evento implica procesos de planeación, concertación y trabajo colaborativo que estimulan la participación y la cohesión interna.

En términos de proyección, el festival ha contribuido a visibilizar la cultura Zenú en el municipio de Caucasia y en la región del Bajo Cauca antioqueño, facilitando el acercamiento con entidades institucionales y programas orientados a la salvaguardia del patrimonio cultural. Esta visibilidad, sin embargo, enfrenta limitaciones asociadas a la falta de recursos económicos, la ausencia de un modelo de gestión sostenible y la dependencia de la autogestión comunitaria.

Pese a estas dificultades, el festival continúa siendo un referente para la comunidad, al mantener activa la práctica artesanal y promover el diálogo entre tradición y contemporaneidad. Su continuidad evidencia la capacidad de la comunidad para sostener procesos culturales desde la gestión propia y reafirma su compromiso con la preservación del patrimonio cultural Zenú.

6.5 Matriz de análisis DOFA

El análisis estratégico se desarrolló con base en la información obtenida durante el diagnóstico sociocultural del trenzado Zenú de caña flecha en el resguardo indígena El Pando.

El resultado de este proceso se sintetiza en la matriz DOFA, la cual identifica las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas que inciden en la continuidad, transmisión y sostenibilidad del trenzado. Esta herramienta posibilitó visualizar el estado actual de la manifestación cultural, así como reconocer los recursos, retos y condiciones que determinan su futuro. A partir de la matriz, se generó un conjunto de estrategias orientadas a fortalecer el tejido social, técnico y cultural en torno al trenzado, en coherencia con los objetivos de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.

Elementos Internos	
Fortaleza	Debilidades
❖ Disponibilidad local de cultivos de caña flecha, facilitando el acceso a la materia prima para la práctica artesanal.	❖ Práctica del trenzado poco extendida entre los -hombres de la comunidad. ❖ Trenzado y venta de Sombreros Vueltiaos como actividad económica secundaria.

❖ Procesos de enseñanza a jóvenes con impacto positivo dejando nuevas trenzadoras. ❖ Han compartido con miembros fuera no indígenas el conocimiento del trenzado de caña flecha. ❖ Conocimiento profundo en el cultivo de Caña Flecha. ❖ Práctica ampliamente extendida entre las mujeres de la comunidad Zenú. ❖ Jóvenes iniciados en las técnicas de trenzado de caña flecha. ❖ Festival de la trenza: espacio anual para la promoción y salvaguarda del trenzado zenú en la comunidad con trayectoria de 11 versiones. ❖ comunidad de artesanas orgullosa de su legado, tradición y trabajo.	❖ Falta de máquinas de coser para producir productos con la trenza de caña flecha. ❖ Algunas artesanas no conocen las técnicas de trenzado más complicadas y de mayor calidad. ❖ creencia extendida entre los jóvenes de que el trenzado es una actividad de mujeres. ❖ Jóvenes con poco conocimiento de cultivo y cosecha de caña flecha. ❖ Algunas Artesanas no cultivan su propia caña flecha. ❖ las ventas de sombreros solo se realizan por encargo ya que la demanda en el territorio suele ser baja. ❖ Falta de agremiación entre las artesanas de la comunidad. ❖ Baja participación de las artesanas de la lucía en las actividades realizadas en el pando.
Elementos Externos	
Oportunidades	Amenazas
❖ Versatilidad de la caña flecha y la trenza para adaptarse a los productos cotidianos. ❖ Intercambio ocasional de caña flecha al municipio de San Andrés de Sotavento, lugar donde hay mayor demanda y se puede comercializar a un precio más beneficioso para los artesanos. ❖ Existe un cultivo comunitario de caña flecha. ❖ La Caña Flecha crece fácil en el suelo del territorio. ❖ Artesanas interesadas en aprender aquellos procesos del trenzado de los que no tienen conocimiento. ❖ Edilma Requeme, Artesana líder entre las mujeres y artesanas de El Pando. ❖ Las artesanas demandan procesos de enseñanza de costura de artesanías	❖ riesgo de padecer o desarrollar alergia, gripe o enfermedades respiratorias por falta de protección al momento procesar la palma. ❖ Desanimo por las pérdidas económicas que causa la poca demanda de palma en el territorio. ❖ Quienes portan el conocimiento son personas en edades avanzadas, su fallecimiento implicaría una gran pérdida de conocimientos que no han sido transmitidos aún. ❖ No hay programas o apoyos desde el gobierno específicos para los y las artesanas, y la artesanía, que se estén aplicando en el territorio. ❖ No se enseñan las prácticas tradicionales en la institución educativa.

en caña flecha para los jóvenes.	❖ No hay Plan Especial de Salvaguarda PES para el resguardo indígena de El Pando. ❖ Solo una persona cose sombreros en El Pando, con técnica poco prolija y conocimiento limitado a la costura de sombreros ❖ Artesanas ya artesanos sin conocimiento para elaborar productos con caña flecha diferentes al sombrero vueltaio. ❖ Énfasis en la necesidad de un costurero más capacitado o de más costureros de caña flecha.
----------------------------------	--

El análisis de los factores internos y externos permitió definir un conjunto de estrategias agrupadas según las combinaciones posibles de la matriz DOFA: de *Potencialización* (F-O), de *Fortalecimiento* (D-O), de *Protección* (F-A) y de *Contingencia* (D-A). Estas estrategias buscan orientar acciones concretas que respondan tanto a las necesidades actuales de la comunidad artesanal como a las oportunidades de fortalecimiento institucional y territorial. En conjunto, las estrategias planteadas proponen una hoja de ruta para el fortalecimiento del trenzado Zenú desde la gestión cultural comunitaria, priorizando el aprendizaje intergeneracional, la organización productiva, la diversificación de los productos artesanales y la inclusión del trenzado en políticas públicas locales. Asimismo, apuntan a la creación de condiciones que garanticen la sostenibilidad económica y simbólica de la manifestación, reafirmando el papel del trenzado como un eje central de identidad, autonomía y desarrollo cultural del pueblo Zenú del resguardo El Pando.

6.5.1 F-O: Estrategias de Potencialización

Las estrategias de potencialización se orientan a aprovechar las *Fortalezas* existentes en la comunidad, como el conocimiento tradicional, la experiencia de las artesanas mayores y el orgullo identitario, para potenciar las *Oportunidades* de desarrollo cultural, educativo y económico. En este sentido, se propone fortalecer el liderazgo de las artesanas más experimentadas en la enseñanza del trenzado, promoviendo la transmisión intergeneracional de los saberes a través de espacios formativos y del Festival de la Trenza como escenario pedagógico y de visibilización.

Asimismo, el vínculo con San Andrés de Sotavento representa una oportunidad de intercambio técnico y cultural, mediante el cual se pueden ampliar las redes de colaboración y mejorar la comercialización de los productos artesanales. Estas acciones no solo impulsan el desarrollo económico, sino que reafirman la identidad Zenú y fortalecen la cohesión comunitaria.

1. Aprovechar la experiencia y el orgullo de las artesanas para liderar procesos formativos dirigidos a jóvenes interesados en técnicas avanzadas del trenzado.
2. Utilizar el Festival de la Trenza como plataforma para diversificar productos más allá del sombrero vueltiao, dado el interés en aplicar la trenza al diseño de objetos cotidianos.
3. Fortalecer la enseñanza intergeneracional con el respaldo de liderazgos como Edilma Requeme y aprovechar el cultivo comunitario de caña flecha como espacio pedagógico.
4. Impulsar alianzas con San Andrés de Sotavento, usando los vínculos existentes para mejorar la comercialización y aprendizaje técnico.

6.5.2 D-O: Estrategias de Fortalecimiento

Las estrategias de fortalecimiento buscan convertir las *Debilidades* en *Oportunidades* de aprendizaje y desarrollo, promoviendo la consolidación organizativa y el mejoramiento técnico de la producción artesanal. La creación de una asociación de artesanas, respaldada por la Casa de la Cultura y por entidades aliadas, surge como un paso fundamental para superar la dispersión actual y fomentar procesos colectivos de gestión y comercialización. De igual manera, la implementación de programas formativos en técnicas de costura, diversificación de productos y cultivo de caña flecha permitirá fortalecer las capacidades locales y responder a las demandas de los mercados contemporáneos sin perder la autenticidad cultural. Estas estrategias se alinean con el enfoque de inclusión productiva y con las políticas nacionales de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, al propiciar la autonomía económica desde una base comunitaria.

1. Ofrecer formación técnica en costura y diversificación de productos, como respuesta al interés de las artesanas y jóvenes en aprender más procesos.

2. Establecer un programa de formación agrícola en las escuelas, para enfrentar el poco conocimiento de los jóvenes sobre el cultivo de caña flecha.
3. Conformar una asociación de artesanas, aprovechando el interés comunitario y el liderazgo existente para resolver la falta de agremiación.
4. Incentivar la participación masculina a través de talleres mixtos y liderazgos jóvenes, para contrarrestar el estigma de que el trenzado es solo para mujeres.

6.5.3 F-A: Estrategias de Protección

Las estrategias de protección se plantean a partir del análisis de las *Fortalezas* y las *Amenazas* surgida en el diagnóstico, y que están orientadas a preservar los saberes, las prácticas y los valores asociados al trenzado Zenú frente a las amenazas externas como la pérdida de sabedores, la desvalorización del trabajo artesanal o la presión de modelos de producción industrial. Para ello, se propone documentar y sistematizar los conocimientos de las artesanas mayores, creando archivos comunitarios que sirvan como memoria viva del resguardo. Asimismo, el fortalecimiento del Festival de la Trenza como espacio de reivindicación cultural se constituye en una estrategia de visibilidad y resistencia frente al olvido institucional. Estas acciones deben complementarse con la incorporación de contenidos culturales en los procesos educativos locales, asegurando que el conocimiento artesanal se mantenga activo y significativo para las nuevas generaciones.

1. Documentar y sistematizar el saber tradicional de las artesanas mayores, para evitar su pérdida ante posibles fallecimientos o enfermedades.
2. Usar el Festival de la Trenza y el orgullo identitario como estrategias de visibilidad y promoción, que ayuden a presionar por políticas públicas de apoyo al oficio artesanal.
3. Fortalecer el vínculo entre comunidad y escuela para incluir contenidos culturales del trenzado, capitalizando la práctica extendida entre mujeres como recurso educativo.
4. Crear protocolos de salud y autocuidado con base en los saberes locales para reducir riesgos respiratorios durante el procesamiento de la palma.

6.5.4 D-A: Estrategias de Resistencia

Finalmente, las estrategias de resistencia se enfocan en reducir los efectos de las *Debilidades* internas frente a las *Amenazas* externas, promoviendo la adaptación y sostenibilidad del oficio artesanal en el tiempo. La formación de jóvenes en técnicas de costura y trenzado, la creación de colectivos productivos mixtos y la implementación de economías comunitarias son mecanismos que permiten enfrentar la pérdida de interés entre las nuevas generaciones y la baja rentabilidad de la actividad. Del mismo modo, se propone gestionar un Plan Especial de Salvaguardia (PES) que reconozca formalmente la importancia del trenzado Zenú en El Pando, garantizando apoyo institucional, incentivos económicos y acompañamiento técnico. Estas estrategias reflejan la capacidad de la comunidad para reorganizarse, reinventarse y sostener su patrimonio cultural desde la autonomía, el aprendizaje y la cooperación.

1. Formar jóvenes en técnicas de costura y diversificación de productos, como medida urgente frente a la falta de especialistas y la baja demanda del sombrero.
2. Impulsar una estrategia comercial comunitaria, para enfrentar la dependencia de encargos y la débil demanda local.
3. Gestionar un Plan Especial de Salvaguardia (PES) que incluya incentivos para la creación de colectivos productivos y redes de comercialización.
4. Desarrollar una propuesta conjunta con la comunidad para presentarla ante la administración municipal, exigiendo la inclusión del trenzado en los programas culturales y educativos.

6.6 Fase de intervención

A partir del análisis estratégico presentado y de los hallazgos derivados del diagnóstico sociocultural, se identificó la necesidad de implementar acciones orientadas al fortalecimiento integral de las artesanas del resguardo indígena Zenú El Pando. Si bien la comunidad conserva un acervo significativo de saberes asociados al trenzado de caña flecha, también se evidenció una fragmentación de los conocimientos, una disminución en la transmisión intergeneracional y

limitaciones en los procesos técnicos que incidan en la sostenibilidad del oficio. Esta situación plantea el desafío de acompañar a las artesanas en la consolidación de competencias más amplias y completas, de manera que puedan desempeñarse como portadoras activas de su patrimonio, con capacidad de formar a nuevas generaciones y de sostener la manifestación cultural de manera autónoma.

Con el fin de brindar a la comunidad un acompañamiento más allá del diagnóstico de la manifestación, y en concordancia con los principios de colaboración, transformación social y democratización del conocimiento presentes en la investigación acción participativa, se planteó diseñar e implementar una fase de intervención centrada en el fortalecimiento de los saberes artesanales, concebida como un proceso participativo y formativo que responda tanto a las necesidades identificadas como a los objetivos de salvaguardia cultural. Esta fase se estructura a través de talleres comunitarios, diseñados para potenciar habilidades técnicas, revitalizar conocimientos tradicionales y promover la apropiación colectiva del oficio artesanal, en coherencia con el enfoque de gestión cultural comunitaria y con los lineamientos institucionales de la Casa de la Cultura Reinaldo González Guevara y su equipo de Memoria y Patrimonio.

Inicialmente, dentro del diseño metodológico del proyecto, se planteó desarrollar dos talleres, el primero enfocado al fortalecimiento de los conocimientos técnicos y saberes asociados al trenzado de la caña flecha y definido en torno a cinco ejes temáticos identificados durante la fase diagnóstica, con enfoque en el intercambio y el fortalecimiento de los conocimientos asociados a las distintas etapas del proceso artesanal del trenzado de caña flecha: 1) cultivo y recolección de la caña flecha, 2) desvaritado y raspado, 3) blanqueo y tinturado de la fibra, 4) tipos de trenzado y trenzado de pintas, y 5) costura de sombreros; asimismo, se planteó un segundo taller enfocado a la diversificación de productos artesanales de la caña flecha, planteado con el fin de ampliar el horizonte creativo de las artesanas mediante la exploración de nuevas formas de uso del trenzado, en la enseñanza de la elaboración de productos como carteras, bolsos, pulseras, cinturones, entre otros.

La planificación de los contenidos, la elección de las facilitadoras y el diseño de cada sesión para el taller 1, se construyó de manera conjunta con las participantes, reconociendo que en El Pando existen artesanas con conocimientos significativos en diversas etapas del proceso. Esto favoreció un aprendizaje horizontal y comunitario. Gracias a ello, se garantizó un diálogo de saberes entre pares, permitiendo que el conocimiento circulara dentro de la propia comunidad y

fortaleciendo la tradición oral. Con base en experiencias previas, las artesanas sugirieron que los talleres no se realizaran en espacios convencionales, como aulas o auditorios, sino en lugares más coherentes con su cotidianidad y su entorno, como los cultivos de caña flecha o las casas de las mujeres trenzadoras.

Para la sesión dedicada a la costura de sombreros era necesario contratar con una persona de la etnia Zenú con dominio y experiencia en esta técnica del sombrero vueltiao. En un inicio se consideró invitar al único artesano costurero de El Pando, pero durante la socialización las artesanas expresaron su desacuerdo. Señalaron que esta persona no contaba con las habilidades pedagógicas necesarias para enseñar, recordando una experiencia previa en la que, pese a haber sido designado como instructor, se limitó a trabajar mientras los asistentes observaban, sin ofrecer explicaciones ni acompañamiento práctico.

Como alternativa, se decidió buscar a un artesano externo a la comunidad que cumpliera con el perfil requerido. En los municipios de San Andrés de Sotavento y Tuchín del Departamento de Córdoba fueron identificados como los lugares más adecuados para encontrar un artesano Zenú con experiencia comprobada en la costura de sombreros vueltiaos y con capacidades pedagógicas para facilitar el aprendizaje. Esta decisión implicaba gestionar recursos adicionales para cubrir viáticos de transporte, hospedaje y alimentación. Dichas necesidades fueron comunicadas a la Casa de la Cultura Reinaldo González Guevara, y posteriormente, esta lo comunicó a la Secretaría de Cultura municipal; no obstante, la solicitud de apoyo económico no recibió una respuesta favorable y por tanto, no se pudo desarrollar dicha temática. Del mismo modo, todo el taller número 2 quedó sin desarrollar debido a que este requería del previo desarrollo de las habilidades de costura en las artesanas.

El taller número 1, sobre *Intercambio de saberes artesanales en torno a la caña flecha*, se planteó teniendo en cuenta la necesidad del territorio en desarrollar e implementar estrategias en torno al fortalecimiento de los medios de producción artesanal en el resguardo indígena Zenú El Pando del municipio de Caucasia. En tanto lo anterior, la planeación de los talleres se fundamentó sobre tres ejes centrales los cuales fueron: 1) la atención a las necesidades específicas, entendidas como la interpretación de aquellas situaciones, negativas o a mejorar identificadas por la comunidad, que requerían de acciones concretas para su satisfacción; esto es importante puesto que como lo expresa la misma comunidad: “Aplicamos lo aprendido más fácilmente si lo que se aborda en un taller trata los problemas que son de nuestro interés.” (Candelo, Ortiz, & Unger, 2023); 2) la

participación colectiva, reconociendo la importancia de implicar a la comunidad en la toma de decisiones para concretar las acciones que atiendan a sus necesidades, se trata de empoderar y responsabilizar a los individuos y comunidades en su rol social transformador; y 3) la acción transformadora, buscando generar un cambio significativo y positivo en una situación, sistema o contexto determinado, en este sentido se buscaba producir resultados observables y medibles que evidenciaran el impacto positivo como resultado del taller. Se planteó que la interacción entre estos ejes se diera en forma complementaria, de modo que el éxito de una depende de la otra y viceversa.

Este taller se desarrolló en tres sesiones, la primera abordó los temas de Cultivo, recolección, desvaritado y raspado de la caña flecha; la segunda desarrolló los temas de blanqueado y teñido de la palma de caña flecha; y la tercera se enfocó en los temas de tipos de trenzado y trenzado de pintas.

Para la realización del taller se convocó a la comunidad a una primera reunión de socialización de la propuesta; la invitación se hizo llegar mediante la líder del comité de mujeres; con los asistentes de dicha reunión se decidió formar un grupo participante de los talleres, posteriormente y de forma natural las participantes del grupo comenzaron a llamarle comité de artesanas.

La primera sesión del Taller de *Intercambio de Saberes Artesanales en torno a la caña flecha* se realizó el 24 de septiembre de 2025 (de 3:00 a 5:00 p. m.), en la vivienda de la artesana Berta Florez, integrante del comité conformado para el proceso. Asistieron siete mujeres artesanas y un participante masculino, el señor Emiro Solano; cabe señalar que no es usual la participación masculina en este tipo de actividades, pues en general los miembros masculinos de la comunidad se encuentran trabajando en sus labores cotidianas. También se sumaron dos nuevas asistentes quienes, aunque no pertenecían al comité inicial, fueron recibidas conforme a los ideales de permitir la asistencia de cualquier miembro de la comunidad, quienes fueron integradas al desarrollo de la jornada.

La sesión inició con un espacio de diálogo orientado a reconocer el estado del conocimiento artesanal en la comunidad y la importancia de fortalecer los saberes asociados al cultivo y procesamiento de la caña flecha. Las participantes coincidieron en que estas prácticas se encuentran en riesgo, debido a la falta de transmisión intergeneracional y a la fragmentación del conocimiento. Durante esta conversación emergieron casos representativos, como el de Luz Mari Pico quien, pese a saber trenzar, desconocía completamente las etapas previas del cultivo, recolección, desvaritado

y raspado, y el de otras artesanas que, aunque dominan ciertas fases del proceso, han dejado de practicarlas debido a problemas de salud.

En contraste, algunas integrantes demostraron amplio dominio de estas técnicas y se consolidaron como referentes para la enseñanza comunitaria. Se destacó también el caso de Emiro Solano, quien, si bien no domina el trenzado ni el tinturado, posee gran habilidad para manipular la palma en las fases iniciales del procesamiento. Esta diversidad de niveles de conocimiento permitió confirmar la fragmentación del saber artesanal diagnosticada durante la fase inicial y la urgencia de fortalecer procesos colectivos de formación.

La conversación inicial también permitió recuperar percepciones sobre proyectos previos de apoyo institucional. Las artesanas expresaron insatisfacción frente a iniciativas que, aunque bien intencionadas, no respondieron a las necesidades del territorio. Se recordó, por ejemplo, la entrega de máquinas de coser eléctricas orientadas a la confección de calzado, una propuesta ajena al oficio tradicional zenú y poco útil para la costura del sombrero vueltiao. Las artesanas mencionaron, además, que dichas máquinas quedaron inactivas por fallas derivadas de su velocidad y por una distribución inequitativa que concentró los insumos en manos de un comité de mujeres no vinculado al trabajo artesanal. Estas reflexiones evidenciaron la importancia de diseñar intervenciones que reconozcan las dinámicas reales del territorio basadas en el estudio previo de las necesidades.

Posteriormente, la sesión avanzó hacia la fase práctica. El grupo se trasladó al cultivo ubicado en el patio de la casa de la señora Berta, donde se dio inicio al proceso de recolección de la palma. Allí se demostró la destreza de las artesanas más experimentadas al extraer las hojas sin deteriorarlas, mientras que la participante con menor conocimiento, Luz Mari, realizó la práctica acompañada y guiada por sus compañeras. Durante este espacio las artesanas de mayor edad explicaron que, para la recolección de las hojas, se debe iniciar con las hojas de abajo y continuar hacia arriba. La jornada continuó con la limpieza de la palma y la extracción de la vena central (desvaritado), momento en el que surgió un hallazgo relevante, el señor Emiro Solano empleaba una técnica poco conocida por la mayoría de las artesanas, lo que generó un intercambio espontáneo de saberes y la incorporación de este método como recurso pedagógico.

Una vez obtenida la fibra, se procedió al raspado, fase en la que las artesanas más hábiles realizaron una demostración de la manera más adecuadas para el uso de la navaja con la cual se raspa la fibra, la posición de las manos y el ritmo del movimiento, este proceso se realiza sobre un

recorte de bota pantanera que se enrolla y amarra al rededor del muslo en donde se apoya la palma para ser raspada; las artesanas explican que se debe raspar poco a poco la palma de modo que esta se ira adelgazando hasta volverse tan fina como un papel; no obstante si se aplica “una mala fuerza” se puede destruir la palma; otras artesanas mencionaron que también es una actividad muy compleja, pues las partículas que se desprenden al raspar la palma producen picazón en los brazos y si se respira, además expresaron que durante una gripe puede agravar los síntomas de la misma. La artesana Luz Mari completó satisfactoriamente el proceso gracias a la ayuda de sus colegas del grupo, logrando por primera vez obtener su propia palma para trenzar, la cual anteriormente la habría tocado comprar.

La sesión concluyó con un espacio de retroalimentación mientras se compartía una bebida elegida por las propias artesanas. En este momento, varias de ellas expresaron satisfacción por el aprendizaje logrado, por la posibilidad de reencontrarse alrededor del oficio y por el fortalecimiento de los lazos colectivos. También se ratificaron dos compromisos: producir entre 20 y 30 metros de trenza para la sesión de costura de sombreros y realizar un próximo encuentro a la semana siguiente para abordar los temas de decolorado y teñido de la palma. Estos acuerdos fueron aceptados por todas las participantes sin objeciones y se dio por terminada la sesión.

La segunda sesión del taller número 1 se realizó el 15 de octubre entre las 3:00 y 5:00 p.m. con una participación de 8 artesanas. La sesión abordó los temas de teñido y decolorado de la caña flecha. La jornada dio inicio con un saludo y la bienvenida a dos artesanas que se sumaban por primera vez al grupo; por otro lado, también se observó la ausencia de dos artesanas participantes del taller anterior; durante este tiempo también se abrió un espacio de la palabra en el que las artesanas pudieran compartir sus conocimientos acerca de los temas a abordar. La primera en hablar fue la artesana Catalina Yepes, quien mencionó que ya muy pocas personas en El Pando teñía su propia palma, pero que ella era de las pocas que aún lo hacía, ante la situación descrita de por la señora Catalina, se les preguntó a las demás artesanas si realizaban su propio teñido de la palma. La respuesta a la pregunta estuvo dividida, tres de las artesanas expresaron que teñían sus propias palmas, mientras que las otras cuatro participantes aseguraron no saber cómo realizar el proceso de teñido. Al preguntar a las artesanas cual era la razón de que no tiñeran sus propias palmas, respondieron que no contaban con los recursos para realizar dicho proceso, es decir los materiales o insumos necesarios.

Por otro lado, se les preguntó por los materiales necesarios para teñir la palma, las artesanas mencionan que son muy variados, en su mayoría obtenidos de la misma naturaleza. Los materiales clásicamente utilizados son el barro negro, la hoja de Bija o Vija, la caña agria, conchas de plátano, el zumo de limón y la batatilla (cúrcuma). Estos materiales son nativos del territorio y se pueden encontrar generalmente en las casas de las artesanas que más se dedican a la actividad artesanal; en el caso de la Bija, la cual tiene una forma de crecer similar a las enredaderas, es cultivada en los patios de las casas y es empleada para colorar la palma de color negro durante un proceso de cocción de las hojas y las palmas; el barro es obtenido a la orilla de varias quebrada del corregimiento y se utiliza en conjunto con la Bija para teñir de color negro las palmas, estas son sumergidas en el barro entre uno a dos días, posteriormente enjuagadas y finalmente cocinadas con las hojas de Bija; la caña agria es utilizada para acentuar el color blanco de la palma, esta es macerada y exprimida en una olla, sus jugos se mezclan con agua y zumo de limón para posteriormente sumergir las palmas por una noche en esta mezcla, finalmente, se retiran del agua y se dejan secar en un espacio soleado que termina por decolorar aún más la palma.

En un segundo momento, se realizó una actividad practica de tinturado de la palma; para esta actividad las artesanas llevaron materiales como caña agria, hojas de Bija, barro negro y palmas raspadas. La actividad inició con doña Catalina Yepes explicando en que fuentes hídricas del territorio se podía encontrar el barro, seguidamente la artesana sumergió su palma en el barro al mismo tiempo que explicaba que se deben utilizar las palmas que tienen un color verde más oscuro cuando son raspadas, y que se debía dejar la palma en el barro durante dos días; luego, las artesanas todas fueron introduciendo una a una sus palmas en el barro. Después de la explicación de la artesana Catalina, continuó la artesana Berta, la cual demostró a las demás como debían de enjuagar la palma luego de sacarla del barro, para ello utilizó una palma que tenía en el barro días anteriores, seguidamente, se realizó la explicación de la forma en que se debe cocinar las palmas en conjunto con las hojas de Bija. Las artesanas también tuvieron la oportunidad de participar de este proceso, cada una de ellas enjuagó parte de la palma y la introdujo en la olla donde se pondrían a cocinar.

Al terminar las intervenciones sobre el teñido, se pasó a la explicación del proceso de decoloración, la cual contó con la participación de la artesana Marina, ella mostró a las demás artesanas la manera en que golpeaba la caña agria para poder exprimir sus jugos, estos jugos fueron depositados en una olla, al mismo tiempo la artesana explicó que solo deben ser utilizados para

blanco aquellas palmas que, luego de ser raspadas, quedan con un color bastante pálido, se deben mantener en remojo durante una noche y secar al sol, de otro modo la palma no blanqueará correctamente. Luego de exprimir la caña agria, se brindó el espacio de práctica a las demás artesanas, en el cual pudieron golpear y extraer los jugos de la caña agria que tenían a su disposición; por último, se introdujeron palmas previamente seleccionadas por la artesana Marina y se dio por finalizada la intervención práctica de la sesión.

La jornada terminó con un último espacio de palabra en el que una de las artesanas expuso su deseo de contar con un espacio donde poder cultivar y teñir su propia palma, pues para realizar el trenzado debía de comprar las palmas que iba a utilizar; este deseo fue secundado por otra de las artesanas del grupo la cual tenía la misma situación. Por último, se mostraron muy agradecidas con sus pares artesanas las cuales les aportaron desde sus recursos, conocimiento y explicaciones, y se acordó como compromiso realizar un tercer encuentro para el cual debían llevar la trenza en la que habían estado trabajando desde la primera sesión.

La tercera sesión del taller estuvo dedicada al fortalecimiento de los conocimientos prácticos sobre las técnicas de trenzado en caña flecha, con énfasis en el reconocimiento de los diferentes tipos de pintas y formas de trenzado utilizados tradicionalmente por las artesanas. La sesión contó con la asistencia de 7 artesanas, y se desarrolló el día 03 de noviembre, entre las 8:00 y 10:00 a.m. La sesión dio inicio con una conversación abierta en la que las participantes hablaron sobre como aprendieron a trenzar, cuando trenzaban y qué sabían trenzar, socializaron sus experiencias previas en el oficio y expresaron sus dudas e intereses, lo cual permitió identificar el nivel de dominio del conocimiento dentro del grupo y orientar el desarrollo del encuentro.

La totalidad de las participantes del encuentro manifestaron haber aprendido el oficio gracias a una figura femenina, en la mayoría de las ocasiones la madre; sin embargo, también se destacaron otras figuras como hermanas y tías. La mayoría aprendió por medio de interés propio, no siendo un asunto obligatorio dentro de la familia, sino algo que deseaban aprender, de esta manera se integraban o eran llamadas a los espacios donde sus familiares mayores se encontraban trenzando, y estas, mediante la observación, la práctica, la repetición y la guía estos artesanos cercanos iban aprendiendo. En la actualidad, las artesanas trenzan constantemente cada que se encuentran desocupadas o en los espacios muertos entre actividades cotidianas, es decir, los lapsos de tiempo entre una actividad de la casa y otra en los que usualmente no se hace nada. Por otro, algunas artesanas expresaron sentir desanimo para trenzar, pues en ciertas ocasiones en las que

realizaron encargos de sombreros, estos quedaron archivados o se echaron a perder al no ser reclamados.

En cuanto a las habilidades de trenzado de las artesanas, la totalidad de las participantes tenían conocimientos de trenzar en oncepies, del mismo modo todas sabían trenzar el quinciano, una de ellas solo sabía trenzar en un solo color, y otra sabía trenzar hasta diecinueve pares. Por otro lado, varias artesanas expresaron que en ocasiones les tocaba vender sombreros que habían realizado por encargos a un menor precio, esto pasaba si la persona que había encargado el sombrero no lo reclamaba y quedaba en casa mucho tiempo y se debía vender a otra persona.

Luego del espacio de diálogo, se dio paso a un ejercicio práctico dirigido por las artesanas; durante este espacio las artesanas se dedicaron a continuar las trenzas que estaban proyectando para utilizar durante las sesiones de costura. Durante este tiempo de trabajo del taller se pudo observar gran diversidad en el trabajo de cada artesana, algunas de las trenzas eran amarillas con blanco, otras eran fucsia con blanco y negro, otras más clásicas estaban trenzando con blanco y negro, mientras otras trenzaban con pintas, y otras solo en un solo color.

Durante la práctica, se abordó naturalmente el tema del trenzado. Algunas de las artesanas del grupo advirtieron no saber realizar pintas; por otro lado, las artesanas de mayor edad mencionaron que si bien si sabían realizar pintas, no conocían muchas otras en comparación con las pintas que se realizan en Tuchín o san Andrés de Sotavento. Las artesanas dieron un repaso colectivo de las pintas más comunes y aquellas que sabían ejecutar, destacándose el peine grande y el peine chico, el confitico, la flor de cocorilla, el ojo de Chau Chau o el ojito de gallo. Sobre este último, el ojito de gallo, se realizó una pequeña intervención por parte de las artesanas, pues se tomó la decisión de enseñarlo a aquellas que no lo conocían, de esta manera la artesana Everledis aprendió a realizar la pinta; por otro lado, la artesana Eniomith no pudo aprender para el final de la sesión, expresando sentirse nerviosa y presionada, pero que seguiría insistiendo con el apoyo y conocimiento de su madre, pues quería integrar esa pinta a un sombrero que estaba preparando como regalo, y posteriormente evidenciando su desarrollo al compartir fotos de sus resultados.

El espacio se desarrolló de manera participativa, permitiendo que las artesanas alternaran entre la observación, la práctica y la retroalimentación mutua. Cada participante trabajó con la fibra disponible, replicando las técnicas demostradas y recibiendo acompañamiento tanto del facilitador como de las compañeras más experimentadas. La sesión reunió así elementos de aprendizaje práctico, diálogo intergeneracional y reconocimiento colectivo de los saberes propios,

consolidándose como un paso fundamental para la continuidad del taller y para el fortalecimiento de la manifestación artesanal dentro de la comunidad.

Como se ha explicado a previamente, la sesión que abordaría el tema de la costura y el taller número dos no pudieron ser llevados a cabo por asuntos presupuestales y falta de recursos, esto fue comunicado al grupo de artesanas las cuales mostraron desanimo y decepción al ser estas las actividades más demandadas por la comunidad.

7 Discusión

A continuación, se desarrolla la discusión analítica de los resultados obtenidos durante la implementación del proyecto Trenzando Saberes en el resguardo indígena Zenú El Pando del municipio de Caucasia. Su propósito es interpretar críticamente los hallazgos del diagnóstico sociocultural, los resultados de los talleres realizados, y los aprendizajes derivados del acompañamiento al Festival de la Trenza, articulándolos con los referentes teóricos, normativos y conceptuales que orientan el trabajo de grado.

Más que describir procedimientos o actividades, este apartado busca explicar el significado y el alcance de los resultados, examinar sus implicaciones para la salvaguardia del trenzado de caña flecha como patrimonio cultural de la comunidad Zenú, y contrastarlos con los debates actuales sobre patrimonio cultural inmaterial, transmisión de saberes, gestión cultural comunitaria y derechos culturales de los pueblos indígenas en Colombia. A través de este análisis se evidencian las tensiones, potencialidades y desafíos que enfrenta la manifestación en el contexto contemporáneo, así como el papel que desempeña la comunidad, la institucionalidad y los procesos participativos en su fortalecimiento.

La discusión también permite confrontar los hallazgos con los objetivos del proyecto, mostrando en qué medida se lograron, qué aspectos emergieron como prioritarios y qué aprendizajes resultan relevantes para futuras intervenciones. Asimismo, integra elementos de la matriz DOFA elaborada colectivamente con la comunidad, lo que posibilita una lectura estratégica de la situación actual del trenzado y de las posibilidades reales de su revitalización.

De este modo, este capítulo constituye un espacio de reflexión orientado, no solo a interpretar los resultados del proyecto, sino también a situarlos dentro de un marco más amplio de comprensión crítica sobre el patrimonio cultural Zenú y las dinámicas socioeconómicas, culturales y políticas que lo atraviesan.

7.1 Discusiones a raíz del diagnóstico cultural

El diagnóstico sociocultural permitió realizar una lectura integral del estado actual de la manifestación del trenzado Zenú de caña flecha en el resguardo indígena El Pando, evidenciando que esta práctica constituye un sistema cultural complejo en el que convergen elementos simbólicos, económicos, organizativos, territoriales y comunitarios. Si bien el trenzado continúa

siendo un marcador identitario fundamental, los resultados del diagnóstico revelan tensiones significativas que afectan su continuidad y fortalecimiento.

Uno de los hallazgos más relevantes es la profunda fragmentación del conocimiento artesanal dentro de la comunidad. Mientras que algunas artesanas dominan técnicas específicas como el trenzado de un solo color o ciertos tipos de trenzado, otras conocen el trenzado de pintas, y solo una sola persona se especializa en la costura del sombrero. Esta fragmentación no solo limita la autonomía de las artesanas para completar el ciclo productivo, sino que también genera dependencia interna, ya sea de otras artesanas o del único artesano costurero del corregimiento.

La ausencia de un conocimiento integral repercute directamente en los ingresos de las artesanas, ya que quienes no pueden realizar su propia costura deben pagar por este servicio; del mismo modo, quienes no pueden cultivar o teñir sus propias palmas, reduciendo así su margen de ganancia. Esta situación evidencia un sistema de producción artesanal que opera con diferencias internas que afectan la sostenibilidad económica y cultural del oficio.

En relación con la transmisión intergeneracional, el diagnóstico muestra una tendencia clara de ruptura en los mecanismos tradicionales de enseñanza, especialmente entre las nuevas generaciones. Este fenómeno se explica por factores como: la creciente migración juvenil hacia el casco urbano de Cauca o hacia otras ciudades; la percepción del trenzado como una actividad poco rentable y altamente demandante físicamente; y el deseo de los jóvenes de acceder a otras oportunidades educativas y laborales. Esta ruptura es especialmente crítica porque compromete la continuidad del conocimiento simbólico asociado al trenzado (pintas, significados, procedimientos rituales), no solo su dimensión técnica. La desaparición de sabedores mayores, como el caso documentado del artesano Teodoro Rosario, profundiza aún más este vacío generacional y confirma la urgencia de diseñar estrategias de salvaguardia activa. Por otro lado, diversos autores coinciden en que los procesos de debilitamiento de la transmisión intergeneracional no pueden abordarse únicamente desde acciones formativas aisladas, sino desde modelos integrales de fortalecimiento comunitario, acompañamiento institucional y revitalización del ecosistema cultural donde circulan los saberes.

En este sentido, los autores Torres Carrillo (2011) y Carmen Mena (2010) insisten en que la gestión cultural comunitaria debe promover espacios pedagógicos que recuperen las formas tradicionales de aprendizaje, aprender haciendo, aprender observando, aprender en comunidad, en lugar de imponer modelos externos o escolarizados. Por otro lado, García Canclini (1990) advierte

que las prácticas tradicionales se ponen en riesgo cuando el mercado desvaloriza el trabajo humano o lo sustituye por productos industrializados de bajo costo dificultando así la sostenibilidad de productos como el sombrero vueltiao. La UNESCO (2003), la Ley 1185 de 2008 sobre patrimonio en Colombia y autores como Barreto (2014) insisten en el deber estatal de apoyar la preservación de los saberes mediante políticas de salvaguardia construidas con la comunidad, no impuestas sobre ella, esto con el fin de brindar soluciones a las necesidades reales de las comunidades en lugar de replicar modelos externos que resultan inefectivos en el contexto territorial.

Desde el punto de vista organizativo, el diagnóstico permitió evidenciar la ausencia de una estructura formal de asociatividad entre las artesanas del corregimiento. Aunque existe cooperación informal entre ellas, no hay una asociación, un comité ni un mecanismo formal que articule esfuerzos, gestione recursos o genere procesos de incidencia institucional. Esta carencia limita su capacidad de acceder a programas gubernamentales, convocatorias, apoyos económicos, capacitaciones o mercados especializados. Es más probable para las artesanas acceder a recursos públicos cuando están organizadas porque el marco normativo colombiano, las políticas de salvaguardia del patrimonio y los programas de desarrollo rural están diseñados para trabajar con sujetos colectivos. Es una condición que favorece la sostenibilidad cultural y económica del trenzado de caña flecha. La asociatividad no solo facilita el acceso a financiamiento, sino que fortalece la autonomía cultural y productiva del resguardo. Esta vulnerabilidad organizativa es uno de los factores que más inciden en el debilitamiento de la manifestación cultural, ya que priva a la comunidad de herramientas de autogestión y representación.

En términos productivos, se identificó una escasa diversificación de productos artesanales, pues la mayoría de artesanas se dedican al trenzado de sombreros vueltiaos, no por deseo de la comunidad sino como un efecto de la especialización que tiene el costurero de sombreros y su desconocimiento para generar otros productos a partir de la caña flecha, esto deja de lado otras posibilidades que podrían abrir nuevas oportunidades de mercado tales como bolsos, carteras, accesorios, vestuario, objetos decorativos, entre otros, que en última instancia favorecerían la sostenibilidad de la práctica. Esta dependencia casi exclusiva del sombrero genera riesgos frente a cambios en la demanda, competencia desleal de productos industrializados y fluctuaciones en los precios del mercado.

En cuanto a la dimensión institucional, el diagnóstico revela una débil articulación entre la comunidad indígena y las entidades municipales o gubernamentales, especialmente en lo

relacionado con el desarrollo rural. A pesar de que existen marcos normativos que reconocen los derechos culturales de los pueblos indígenas (entre ellos el Convenio 169 de la OIT, la Ley 21 de 1991, la Ley 397 de 1997, la Ley 1185 de 2008, y la Ordenanza Departamental 42 de 2022), la comunidad no ha recibido acompañamiento sostenido, inversión pública ni procesos formativos institucionales. Esto ha contribuido a la precariedad del oficio, la falta de estímulos y la invisibilidad de la tradición en los programas culturales municipales y planes de inversión. La brecha entre lo que estipula la normatividad y lo que realmente ocurre en el territorio es uno de los factores estructurales más determinantes en el debilitamiento de la manifestación.

Finalmente, el diagnóstico confirma que el trenzado sigue siendo un referente identitario, emocional y comunitario para las artesanas, quienes lo conciben como un legado de sus ancestros y un eje de cohesión social. A pesar de las dificultades, existe un fuerte deseo colectivo de revitalizar el oficio y garantizar su continuidad, lo que constituye una de las principales fortalezas de la comunidad y un punto de partida fundamental para los procesos de intervención planteados.

Para finalizar, el análisis crítico del diagnóstico muestra que la manifestación del trenzado Zenú en El Pando está sostenida por un profundo valor identitario, pero enfrenta desafíos estructurales relacionados con la transmisión del conocimiento, la organización comunitaria, la sostenibilidad económica y la falta de respaldo institucional.

7.2 Discusiones a raíz de la realización de los talleres

Es evidente que la intervención desarrollada en el resguardo indígena Zenú de El Pando se ha quedado corta en el alcance de sus objetivos, esto a raíz de la mínima inversión en recursos que se destinó para el desarrollo de la presente apuesta, aun así, la intervención realizada constituye una acción fundamental para comprender cómo los procesos participativos pueden incidir en la revitalización de una manifestación cultural en riesgo. Más allá de su dimensión formativa, la intervención permitió activar dinámicas sociales, pedagógicas y organizativas que dialogan directamente con los debates contemporáneos sobre la gestión cultural comunitaria participativa, la transmisión intergeneracional y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. La realización del taller debe interpretarse como un espacio donde confluyeron la memoria, el territorio, la participación y los saberes tradicionales, respondiendo tanto a los hallazgos del diagnóstico como a los principios teóricos que orientan la acción cultural situada.

Uno de los aportes más relevantes de la intervención radica en su papel para enfrentar la ruptura de la integralidad en los conocimientos y transmisión del trenzado, señalada en el diagnóstico como uno de los factores más críticos para la continuidad de la manifestación. Al diseñar un ejercicio pedagógico centrado en la experiencia y el diálogo entre artesanas con distintos niveles de conocimiento, el taller se ajustó a la noción de “espacios dialógicos” desarrollada por Paulo Freire (1970), quien enfatiza la importancia de crear entornos donde el aprendizaje surge de la interacción horizontal entre quienes enseñan y quienes aprenden. Esta perspectiva coincide con la Convención de la UNESCO (2003), que subraya que el patrimonio cultural inmaterial solo se preserva cuando se mantienen vivos los contextos de transmisión. En este sentido, la práctica en el cultivo, los recorridos conjuntos y las conversaciones espontáneas plantean al territorio como aula viva, favoreciendo un aprendizaje situado que vincula saber, identidad y memoria.

Asimismo, la intervención contribuyó a fortalecer el tejido organizativo de las artesanas mediante la conformación de un comité comunitario. Este logro debe interpretarse desde la perspectiva de la gestión cultural comunitaria, donde autores como Martín-Barbero (2010) y García Canclini (1990) enfatizan que la organización colectiva es esencial para alcanzar sostenibilidad cultural y autonomía. La creación del comité no puede verse solo como un resultado operativo del taller, sino como una acción estratégica que abre posibilidades para la gobernanza cultural, la gestión de proyectos, la toma de decisiones compartidas y la articulación con instituciones. En armonía con los diagnósticos realizados por Artesanías de Colombia (2018), se evidencia que la ausencia de estructuras organizativas limita la proyección económica, la participación institucional y la salvaguardia del oficio; por lo tanto, la intervención avanza en la construcción de capacidades colectivas que en el futuro permitirán a las artesanas acceder a recursos, constituir redes y participar activamente en la planeación del Festival de la Trenza y en procesos de fortalecimiento cultural.

El hecho de realizar el taller en entornos no convencionales más cercanos a las realidades de los sujetos refuerza la perspectiva de que la práctica artesanal no puede separarse del territorio. Desde las epistemologías del Sur, Boaventura de Sousa Santos (2022) sostiene que los saberes tradicionales solo pueden comprenderse plenamente en su relación directa con los lugares que les dan origen. La intervención, al situarse en el cultivo, permitió que el aprender se realizara en contacto con la tierra, con las plantas, con los tiempos de la naturaleza y con las memorias asociadas a cada técnica. Este enfoque territorializado no solo fortaleció la asimilación técnica, sino que

también reactivó la relación simbólica entre los artesanos y su entorno, reafirmando el carácter espiritual, ecológico y comunitario del trenzado Zenú.

Por otra parte, la intervención puede leerse como un ejercicio primario de salvaguardia, entendida según el Ministerio de la Culturas (2011) como la puesta en marcha de acciones concretas que revitalizan una manifestación mediante su práctica, transmisión y adaptación a nuevos contextos. El taller respondió directamente a problemáticas identificadas en el diagnóstico, tales como la fragmentación del conocimiento técnico, la ausencia de espacios colectivos de aprendizaje y la necesidad de fortalecer la integralidad de la manifestación.

Por otro lado, aún quedan necesidades que no fueron abordadas y sobre las cuales también es importante emprender acciones. La práctica comunitaria, la documentación participativa y la construcción colectiva de decisiones constituyen estrategias que permiten mantener la manifestación viva y resiliente. En este sentido, la intervención no se limitó a enseñar técnicas, sino a reactivar las condiciones culturales y sociales que permiten la continuidad del trenzado en el tiempo.

Finalmente, la intervención fortaleció a las artesanas del resguardo al asumir roles de liderazgo, proponer acuerdos, reflexionar sobre sus prácticas y reconocerse como portadoras de un saber ancestral; las participantes experimentaron un proceso de empoderamiento cultural donde las artesanas pudieron reafirmar su valor como portadoras del patrimonio del pueblo Zenú. La intervención realizada por medio de los talleres propició una reafirmación identitaria y un fortalecimiento del rol transformador de las artesanas dentro de su comunidad, permitiendo visibilizar que la salvaguardia del trenzado no depende exclusivamente de acciones institucionales, sino también de la capacidad organizativa, la conciencia cultural y la apropiación comunitaria del patrimonio.

En conjunto, la intervención puede interpretarse como un proceso que propendió en fortalecer la integridad del conocimiento, la organización social, la relación con el territorio y la autonomía de las artesanas. Su importancia radica en que articula la acción pedagógica con estrategias de gestión cultural comunitaria participativa y de salvaguardia del patrimonio cultural, demostrando que, incluso desde intervenciones pequeñas y localizadas, se puede generar conciencia y transformaciones cuando se desarrollan desde el diálogo, la participación y el reconocimiento del saber ancestral como fundamento de la vida colectiva de un pueblo.

7.3 Propuesta de gestión del *Festival de la Trenza y la Caña Flecha Marciana Montalvo Ortiz*

El análisis del Festival de la Trenza y la Caña Flecha, evidenció que esta celebración desempeña un papel central en el fortalecimiento identitario, la visibilización del pueblo Zenú y la reactivación del tejido social del resguardo indígena El Pando. Desde la perspectiva de la gestión cultural comunitaria, el festival funciona como un dispositivo cultural que permite la afirmación étnica y la circulación de saberes, además de ser uno de los pocos espacios colectivos donde la comunidad puede exhibir públicamente su patrimonio cultural inmaterial. Sin embargo, en el proceso de acompañamiento y en el grupo focal realizado con los integrantes del comité organizador se develaron tensiones, limitaciones y desafíos estructurales que afectan su impacto y sostenibilidad.

En primer lugar, se evidenció la ausencia de un plan de trabajo formal que detallara bien protocolos internos, informes o registros de evaluación, por lo cual se concluye que las decisiones para la elaboración de las distintas versiones con las que ha contado el festival, no se basan en el aprendizaje y ajuste producto de procesos sistemáticos, esto ha hecho que gran parte de la organización del festival recaiga solamente en la experiencia acumulada y en el compromiso voluntario de los miembros del comité.

Asimismo, se observó que el festival carece de una estructura metodológica formal que permita articular adecuadamente sus distintas actividades con objetivos claros de salvaguardia del patrimonio. Si bien las muestras artesanales y culturales forman parte de la programación, su integración dentro de un plan estratégico de impacto cultural no está completamente definida o incluida dentro de sus planes de vida. En ese sentido, el potencial pedagógico del festival se encuentra parcialmente desaprovechado, especialmente frente al desafío urgente de dinamizar el relevo generacional y de fortalecer la transmisión intergeneracional de los saberes artesanales.

En términos de participación comunitaria, el festival genera un alto nivel de apropiación simbólica, especialmente entre las mujeres artesanas y los jóvenes que participan en actividades como el Reinado de la Trenza. No obstante, los resultados del diagnóstico demostraron que la participación no necesariamente se traduce en un fortalecimiento estructural del oficio artesanal ni en un aumento de la capacidad organizativa del resguardo. Lo anterior, indica la necesidad de definir o plantear estrategias más amplias que permitan ampliar la base organizativa del festival.

En cuanto a la gestión de recursos, se identificó que la financiación ha dependido en su mayoría de los aportes de la comunidad con el apoyo de la administración municipal a través de la

Secretaría de Desarrollo e Inclusión. Esto indica que el comité no cuenta con una estrategia sólida de autogestión, de alianzas externas o de diversificación de fuentes de recursos, lo cual expone al festival a vulnerabilidades administrativas y presupuestales. Además, no han desarrollado procesos de registro o sistematización previos que permitan documentar aprendizajes, evaluar impactos o proyectar mejoras a largo plazo.

Finalmente, los hallazgos del grupo focal mostraron un interés colectivo en torno a la necesidad de fortalecer la organización del festival y de implementar metodologías más sistemáticas que garanticen su sostenibilidad. A partir de ello surgió la propuesta de desarrollar un modelo de gestión basado en el ciclo PHVA (Planear, Hacer, Verificar y Ajustar), el cual permitiría introducir prácticas de planificación, ejecución coordinada, evaluación de resultados y ajustes continuos. Este modelo aportaría al fortalecimiento institucional de la comunidad y favorecería una mayor articulación entre los objetivos culturales del festival y las estrategias de salvaguardia del patrimonio cultura Zenú.

En este orden de ideas, se plantean las siguientes estrategias de mejora con base en este modelo de gestión:

7.3.1 Planear

En primer lugar, se propone avanzar hacia un comité ampliado de planeación que incluya, además del núcleo organizador tradicional, a representantes de las artesanas, jóvenes y líderes. Esta ampliación permitiría distribuir las responsabilidades de manera más equitativa y evitar la sobrecarga de funciones que suele recaer sobre unos pocos. Asimismo, esta estructura facilitaría la incorporación de voces diversas, incluyendo la mirada de jóvenes que han comenzado a trabajar en la divulgación cultural del territorio, lo cual resulta clave para fortalecer la continuidad del festival y su sentido de pertenencia entre las nuevas generaciones.

Dentro de este proceso, la planeación debe organizarse anualmente y de manera anticipada, mediante un plan de trabajo que establezca los objetivos culturales, pedagógicos, identitarios y económicos del festival; realizar un cronograma de actividades que contemple la planeación con suficiente anticipación a la realización del evento incluyendo la socialización a la comunidad; definir los roles asignados a cada integrante del comité; analizar y definir las necesidades de recursos humanos, logísticos y financieros; y proponer los indicadores que permitirán evaluar su impacto. El establecimiento de este plan no solo permitirá que el proceso organizativo sea más

claro y ordenado, sino que facilitará la búsqueda y gestión de recursos ante entidades públicas y privadas, al contar con una hoja de ruta definida y verificable.

En cuanto a la financiación, el diagnóstico evidenció que la organización del festival depende casi por completo del apoyo institucional de la Casa de la Cultura, lo que limita significativamente su capacidad de crecimiento. Por esta razón, la planeación debe orientarse a diversificar las fuentes de financiación, estableciendo alianzas con actores del territorio como EPM, la Clínica Pajonal, Mineros S.A. y otras entidades con líneas de responsabilidad social empresarial. Del mismo modo, el festival podría explorar mecanismos de financiación como el Programa Nacional de Concertación, estímulos departamentales o municipales, y la posibilidad de vincularse a proyectos financiados mediante Obras por Impuestos, especialmente aquellos orientados a población étnica y a la salvaguardia del patrimonio cultural. La diversificación no solo ampliará las posibilidades económicas del festival, sino que reducirá el riesgo que implica depender de un único actor.

Otro aspecto central de la fase de planeación se relaciona con la estrategia de comunicación. El festival cuenta con un potencial significativo al tener en el territorio un grupo de jóvenes formados durante el 2024 en fotografía, edición de video y manejo de redes sociales. Sin embargo, estas capacidades no se han articulado al proceso organizativo del festival. Por ello se propone integrarlos en la fase de planeación, asignándoles roles para el planteamiento de una estrategia comunicativa que abarque la difusión previa al festival, la producción de contenidos durante el evento y la elaboración de material audiovisual que fortalezca la memoria y la visibilidad del mismo. Esto incluye crear perfiles oficiales del festival, registrar los preparativos con las artesanas, producir cápsulas educativas sobre los saberes del trenzado y posicionar el evento en redes locales y regionales.

Por último, la planeación debe contemplar una dimensión documental que permita consolidar la memoria histórica del festival. Para ello se considera necesario iniciar, desde la siguiente versión, un proceso de sistematización formal del evento, registrando tanto su trayectoria a lo largo de sus doce versiones como los cambios, aprendizajes y desafíos que surjan en su desarrollo anual. Esta sistematización no solo contribuirá a preservar el conocimiento acumulado, sino que se convertirá en una herramienta clave para la toma de decisiones, la evaluación interna, la formulación de proyectos y la gestión de financiación externa.

7.3.2 *Hacer*

Una vez establecido el plan anual de trabajo, la fase de *hacer* corresponde a la puesta en marcha de las acciones definidas en la planeación, siempre manteniendo el enfoque comunitario que caracteriza al Festival de la Trenza. El primer eje de la implementación consiste en activar el comité ampliado de gestión. Esto implica iniciar reuniones periódicas, mensuales o quincenales, según la proximidad del festival, donde se avance en la definición de tareas específicas y responsables, el seguimiento de los compromisos y la preparación de cada componente del festival. En estas reuniones se asignan responsabilidades concretas: logística, programación cultural, comunicación y registro, convocatoria comunitaria, coordinación con instituciones, adecuación de espacios, y asuntos de financiación.

Simultáneamente, se inicia la fase de gestión de recursos. A partir del plan previamente elaborado, se plantea contactar a las entidades del territorio priorizadas como aliadas: EPM, Clínica Pajonal, Mineros S.A, organizaciones comunitarias, comerciantes locales, y convocatorias públicas del Estado. Este proceso incluye la elaboración de cartas de solicitud, presentación de portafolios del festival, socialización del impacto cultural y social del evento, y establecimiento de acuerdos concretos sobre aportes económicos, logísticos o en especie.

También, se plantea activar la estrategia de comunicación comunitaria. Los jóvenes del territorio capacitados en fotografía, video y redes sociales asumen la producción de contenidos comunicativos, iniciando con la creación o actualización de las redes oficiales del festival. Desde esta etapa se producen piezas gráficas, videos cortos, entrevistas con las artesanas, cápsulas, entre otros.

La fase de *hacer* culmina con la ejecución del festival. Esta etapa comprende la instalación de la decoración necesaria, la logística de circulación de participantes y público, la participación de las artesanas, la realización del Reinado de la Trenza, la exposición de productos artesanales, las actividades culturales (danza, música, gastronomía), los concursos tradicionales, y los espacios pedagógicos o demostrativos sobre el trenzado. Durante el desarrollo del evento, el comité organizador y los jóvenes comunicadores realizan un registro audiovisual sistemático, recogiendo testimonios, fotografías, videos y observaciones relevantes para la etapa posterior de verificación y evaluación.

7.3.3 *Verificar*

La fase de *verificación* constituye un momento central dentro del ciclo PHVA, pues permite medir, analizar y comprender qué tan efectivas fueron las acciones implementadas durante la etapa de ejecución, así como identificar los aprendizajes, tensiones y oportunidades de mejora para las siguientes versiones del Festival de la Trenza. El primer componente de esta fase consiste en la sistematización rigurosa de la información recolectada durante el festival. Gracias al trabajo de registro realizado por los jóvenes comunicadores, fotografía, video, entrevistas, relatorías y observaciones en campo, el comité organizador contará con insumos que permiten reconstruir el desarrollo del evento con detalle. Este material audiovisual y narrativo se convierte en una herramienta para analizar aspectos como la participación comunitaria, la logística, la pertinencia de las actividades, el desempeño de las actividades y la acogida por parte del público interno y externo del Festival.

Posteriormente, durante las asambleas periódicas de la comunidad se desarrolla un espacio de evaluación donde se da participación a todos los miembros que deseen aportar. Esto permiten a cada actor expresar percepciones sobre los logros y dificultades del festival. Se analizan aspectos como: el nivel de cumplimiento del cronograma, el desempeño del comité organizador, la calidad de la comunicación y convocatoria, la disponibilidad y suficiencia de recursos, el impacto de la programación cultural, la participación de diferentes grupos poblacionales y familias, la pertinencia de los contenidos patrimoniales, entre otros asuntos que resulten.

Asimismo, la verificación incluye el análisis financiero del evento. El comité revisa los aportes recibidos, la procedencia de los recursos, los gastos ejecutados y la eficiencia de la inversión. Esta revisión permite identificar qué estrategias de financiación fueron más efectivas, qué aliados respondieron de manera positiva y si se dio cumplimiento a los compromisos contraídos con los inversores.

Se plantea también realizar una comparación entre lo planeado y lo ejecutado. Para ello se revisan los objetivos formulados al inicio del proceso y se contrasta su nivel de cumplimiento. Este ejercicio permite visualizar avances, retrasos y desviaciones, así como comprender las causas estructurales de los desafíos encontrados. En especial, se analizan aspectos relacionados con la transmisión de saberes, la participación juvenil y la capacidad organizativa del comité.

7.3.4 Ajustar

La fase de *ajuste* constituye el cierre y, al mismo tiempo, el punto de reinicio del ciclo PHVA. A partir de los hallazgos obtenidos en la etapa de verificación, el comité organizador tiene la oportunidad de transformar la experiencia del festival en un proceso de aprendizaje continuo que permita corregir, perfeccionar y fortalecer su gestión. En esta etapa, la comunidad deja de ver los desafíos como obstáculos y los asume como insumos para la toma de decisiones estratégicas que impactan tanto la organización del festival como la sostenibilidad de la manifestación cultural.

El primer componente de esta fase consiste en identificar con claridad qué aspectos deben mejorarse. A partir de la evaluación comunitaria, el comité revisa cuáles fueron los principales cuellos de botella en la versión más reciente del festival: dificultades logísticas, limitaciones presupuestales, problemas de coordinación interna, falta de anticipación en la planeación, escasez de materiales para la elaboración de vestuarios o decoraciones, entre otros. Esta reflexión permite definir qué ajustes son prioritarios y cuáles requieren un trabajo a mediano o largo plazo.

Luego, el comité procede a reformular los objetivos operativos del festival, alineándolos con los aprendizajes recientes y con los cambios en el contexto sociocultural del resguardo. Esto implica revisar si los propósitos del festival continúan respondiendo a las necesidades de la comunidad, a las expectativas comunitarias y a la apuesta por la preservación del trenzado de caña flecha como patrimonio cultural y en caso de ser necesario, se introduce una actualización de metas, indicadores y metodologías de trabajo.

Finalmente, el ajuste contempla la actualización del plan de trabajo para la siguiente versión del festival, ajustes del cronograma, mecanismos de seguimiento periódico y espacios de reflexión continua. Este plan se construye de manera participativa, asegurando que las decisiones sean socializadas y validadas por la comunidad, respetando el carácter comunitario que ha definido al festival desde sus orígenes.

8 Conclusiones

A partir del trabajo conjunto con artesanas, líderes comunitarios y actores institucionales, fue posible comprender de manera más profunda el estado actual del trenzado de caña flecha, sus dinámicas internas y los retos que enfrenta para su continuidad. Este apartado sintetiza los resultados obtenidos en función de los objetivos planteados, analizando sus implicaciones para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el fortalecimiento de las capacidades comunitarias y la consolidación de estrategias de gestión cultural pertinentes y sostenibles.

El diagnóstico permitió establecer que la manifestación del trenzado Zenú de caña flecha en el resguardo El Pando se encuentra en un estado de vulnerabilidad creciente, caracterizado por la reducción del relevo generacional, la fragmentación del conocimiento técnico y la disminución de la capacidad productiva de las artesanas. La migración juvenil, la percepción del trenzado como una actividad poco rentable y el fallecimiento de sabedores mayores han generado rupturas significativas en los mecanismos tradicionales de transmisión del conocimiento, comprometiendo no solo las destrezas manuales, sino también los significados simbólicos ligados a la iconografía, los usos del sombrero y la relación espiritual con el territorio.

Asimismo, se identificó un debilitamiento en los sistemas de organización comunitaria alrededor del oficio. Aunque existe un fuerte arraigo identitario y un reconocimiento colectivo del -valor del trenzado, la comunidad carece de espacios permanentes de formación, mecanismos de coordinación y agremiación, y estrategias de gestión que permitan fortalecer la producción, acceso a espacios de comercialización, elevar la calidad de los productos y mejorar sus posibilidades de rentabilidad y sostenibilidad.

No obstante, el diagnóstico permitió reconocer importantes fortalezas: la presencia activa de artesanas con profundo dominio del trenzado, el papel del Festival de la Trenza como espacio de reafirmación cultural y la disposición de la comunidad para participar en procesos de fortalecimiento y salvaguardia. Estas fortalezas constituyen puntos de apoyo fundamentales para diseñar estrategias sostenibles orientadas a garantizar la continuidad del saber artesanal en las nuevas generaciones.

El análisis del estado actual del trenzado en El Pando, realizado durante la implementación del presente proyecto, advierte que la manifestación se encuentra en una encrucijada entre riesgo y resistencia. Esta situación reafirma la necesidad de implementar procesos de gestión cultural

comunitaria orientados a revitalizar los mecanismos de transmisión, reorganizar las dinámicas productivas y fortalecer la autonomía cultural y económica del pueblo Zenú en el resguardo.

Por otra parte, Las acciones desarrolladas en el marco de la fase de talleres permitieron evidenciar avances significativos en el fortalecimiento de las artesanas del resguardo indígena Zenú El Pando, pese a las limitaciones logísticas y presupuestales que condicionaron la implementación plena de la propuesta formativa. En primer lugar, los espacios pedagógicos realizados contribuyeron a la consolidación de procesos de aprendizaje colaborativo, donde las artesanas pudieron intercambiar saberes, reconocer su valor y papel como guardianas del patrimonio, y visibilizar las brechas existentes en la cadena artesanal, especialmente en relación con la costura del sombrero vueltiao. Aunque la sesión especializada de costura no pudo llevarse a cabo por la falta de recursos para contratar al tallerista adecuado, el proceso permitió identificar con claridad esta capacidad como una necesidad prioritaria de formación y una condición estratégica para avanzar hacia la autonomía productiva.

En suma, los talleres reafirmaron el valor del aprendizaje situado y participativo como enfoque metodológico pertinente para la transmisión de saberes en contextos comunitarios. La participación de las artesanas y la disposición para aprender nuevos procesos reflejaron un interés genuino en fortalecer sus habilidades, ampliar su rol dentro en la salvaguardia y preservación del trenzado y mejorar las condiciones económicas derivadas de su oficio. En este sentido, los talleres funcionaron como un escenario donde se hicieron visibles las fortalezas, las motivaciones y las expectativas de las participantes, permitiendo orientar futuras acciones de manera más precisa.

Finalmente, la experiencia de los talleres puso de manifiesto la necesidad de contar con alianzas institucionales más sólidas para garantizar la continuidad y sostenibilidad de los procesos formativos. El apoyo de la Casa de la Cultura fue fundamental para la planificación inicial, pero las limitaciones presupuestales demostraron que la salvaguardia efectiva exige un compromiso más amplio de actores públicos y privados. A pesar de ello, la fase de talleres dejó bases importantes, un grupo de artesanas caracterizadas, una ruta de formación claramente identificada y un reconocimiento comunitario de que la continuidad del trenzado requiere fortalecer capacidades técnicas, organizativas y pedagógicas.

El acompañamiento del festival permitió avanzar en la comprensión profunda de su funcionamiento actual, así como en la identificación de oportunidades para fortalecer su sostenibilidad organizativa, financiera y cultural. Además, el acompañamiento realizado durante la

versión XII del festival y el grupo focal con integrantes del comité organizador evidenciaron que, si bien se trata de un evento consolidado simbólicamente en la comunidad, su estructura operativa depende en gran medida del trabajo voluntario, la autogestión y los aportes esporádicos de actores externos, lo que limita su capacidad de crecimiento, planificación anticipada y continuidad en el tiempo.

A partir de este análisis, el proyecto logró formular una propuesta de gestión basada en el ciclo PHVA, que constituye un aporte significativo para la organización comunitaria. La incorporación de fases diferenciadas permitió plantear una ruta clara para mejorar la planificación del festival, diversificar sus fuentes de financiación, sistematizar su trayectoria histórica y potenciar la divulgación a través de herramientas comunicativas disponibles en la comunidad, especialmente el talento joven formado en edición, fotografía y manejo de redes sociales. De esta manera, el modelo propuesto busca equilibrar el carácter comunitario del festival con prácticas de gestión cultural que fortalezcan su impacto y permitan su proyección a mediano y largo plazo.

Por último, el ejercicio dejó como resultado una reflexión clave, el festival no solo es un evento festivo, sino un espacio de salvaguardia activa del patrimonio cultural Zenú y un mecanismo de cohesión comunitaria. La propuesta de gestión formulada no pretende reemplazar la organización tradicional, sino ofrecer herramientas que faciliten su continuidad, y brinde nociones a la comunidad de las posibilidades que tienen a disposición en un sistema social que, por sus requisitos, no está diseñado para los pueblos originarios. Todo con la finalidad de que amplíen su alcance y aseguren que el festival siga cumpliendo su función cultural, formativa y política dentro del resguardo. Con ello, se contribuye a la consolidación de un modelo de gobernanza cultural comunitaria planteado y sostenido en la autonomía, la participación y la mejora continua.

9 Recomendaciones

El cierre del proceso de acompañamiento a la comunidad, sumado sus discusiones y análisis, evidenció que la sostenibilidad y preservación de la manifestación del trenzado y sus prácticas conexas en el corregimiento El Pando se encuentra en un momento clave. En tanto lo anterior, es necesario continuar con el fortalecimiento en la comunidad, e igual de importante, seguir acompañando los procesos comunitarios desde las instituciones competentes. Si bien el presente trabajo se enfocó en el diagnóstico del estado de la manifestación y fortalecimiento de las artesanas a través del intercambio de saberes, es igual de necesario atender a los demás aspectos que interfieren tanto, en la preservación de la manifestación, como con su sostenibilidad. En función de lo anterior se aportan para conocimiento general las siguientes recomendaciones.

En cuanto a la comunidad, se recomienda mantener y fortalecer los espacios colectivos de aprendizaje que se iniciaron durante el desarrollo del presente proyecto, puesto que gracias a ello se posibilita la circulación de los conocimientos entre artesanas con distintos niveles de experiencia, se favorece la transmisión integral de la manifestación y se refuerza el tejido comunitario. Además, la continuidad de estos espacios, al estar presente la reflexión, posibilita que el ejercicio no se limite únicamente a la atención de las habilidades técnicas individuales, sino que también permite que los espacios se consoliden como procesos colectivos de memoria, identidad y cooperación. Además, se sugiere la inclusión y participación de más artesanas del cabildo, así como de las artesanas del cabildo vecino *La Lucia*.

Siguiendo la misma línea, se sugiere avanzar en la formalización y oficialización del comité de artesanas en el corregimiento. Como ya se ha dicho, la organización colectiva constituye un elemento clave en el acceso a recursos y oportunidades institucionales, por lo tanto, mejorar los procesos internos y fortalecer la capacidad de gestión dentro del resguardo se hace sumamente necesario. En cuanto a la consolidación del comité, se sugiere avanzar en la definición de funciones, responsabilidades, mecanismos de decisión y estrategias de representación ante el cabildo y las entidades externas. Como ya se ha indicado, un comité formalizado facilita la formulación de proyectos, participación y acceso a convocatorias públicas, y la articulación con los planes municipales y departamentales.

De la misma manera, se propone extender la participación de los jóvenes en procesos de aprendizaje del trenzado con el fin de disminuir la brecha presente en los procesos de transmisión

intergeneracional. Al mismo tiempo, estos espacios no deben centrarse en la técnica, sino también en los elementos simbólicos, territoriales y culturales asociados a la práctica. Se recomienda realizar estas acciones en las formas en que la comunidad lo considere conveniente según sus usos y saberes a la hora de elegir metodologías, empero, se recomienda que dichas metodologías sean con enfoque participativo, de aprendizaje práctico y desde pedagogías propias; también se recomienda que sean articuladas e incluidas en los planes etnoeducativos de las instituciones de educación del corregimiento.

Por otro lado, se recomienda igualmente avanzar en la gestión de los procesos que se quedaron incompletos, tal es el caso de los talleres de costura de caña flecha y diversificación de productos. La diversificación de productos representa una oportunidad para fortalecer la sostenibilidad económica de las artesanas y ampliar las posibilidades de comercialización de productos artesanales. Este proceso debe partir de los saberes tradicionales y de los referentes más actuales, tales como son Tuchín y San Andrés de Sotavento. La generación de nuevos productos como accesorios y piezas decorativas es algo que ya se ha visto en espacios como el Festival de la Trenza; con esta recomendación, se sugiere ampliar la oferta para responder a demandas más contemporáneas, evitando así la dependencia exclusiva del encargo de sombreros cuya demanda en el territorio es insuficiente.

Adicionalmente, se propone fortalecer la relación entre cabildo y artesanos, la articulación entre las autoridades del resguardo y las artesanas que se dediquen al trabajo de la caña flecha es clave para la sostenibilidad de la manifestación. En tanto lo anterior, se recomienda que el trenzado, saberes y prácticas conexas, sean incluidos explícitamente en el plan de vida, definiendo objetivos alrededor de su preservación, fortalecimiento y salvaguardia. Además, se sugiere mantener un diálogo permanente entre las artesanas y el cabildo en los momentos de los procesos y de toma de decisiones que se realicen.

Del mismo modo, se recomienda a los líderes del cabildo, a la Casa de la Cultura y demás secretarías competentes del municipio de Caucasia, gestionar programas de formación en liderazgo, emprendimiento y economía solidaria para fortalecer la autonomía económica y organizativa de las artesanas. Por ello es necesario implementar programas de formación en el desarrollo de habilidades de liderazgo comunitario, manejo de recursos, formulación de proyectos y comercialización. Para ello se recomienda realizar alianzas con entidades municipales,

departamentales y educativas que reconozcan los derechos de las comunidades indígenas y mantengan un enfoque diferencial.

Dado que es necesario promover la circulación por la alta invisibilización de la artesanía en el territorio, desde la recién conformada mesa de artesanos, se recomienda ampliar la participación de las artesanas en ferias locales, mercados culturales, eventos comunitarios y actividades municipales. El incremento en la visibilidad del trenzado permitirá mejorar su reconocimiento local, ampliar las oportunidades económicas y posicionar la manifestación como parte fundamental del patrimonio cultural del municipio.

Por otra parte, se sugiere implementar la propuesta de gestión basada en el ciclo PHVA planteada para el Festival de la Trenza y la Caña Flecha, como una estrategia de fortalecer su gestión y sostenibilidad, además, de potenciar su alcance, gracias a que articula la toma de decisiones, la organización colectiva y la mejora continua desde un enfoque sistémico, es decir, que se ajusta de forma consiente y constante teniendo en cuenta cada momento desde la planeación, ejecución y evaluación. Integrar las recomendaciones planteadas, permitirá, no solo una mayor sostenibilidad, sino también una mayor participación, e integración de la comunidad. Al mismo tiempo se reconoce que su aplicación debe ajustarse a los modos de vida de la comunidad, y su incorporación se plantea de manera que no afecte el carácter, comunitario y reivindicativo, a la vez que potencia su impacto social y garantiza su continuidad en su esfuerzo de salvaguardia.

Por último, se recomienda iniciar el proceso para la construcción de un plan especial de salvaguardia (PES) a nivel municipal que articule las particularidades del trenzado en El Pando con las directrices del plan especial de salvaguardia del Trenzado Zenú de cañas flecha del ámbito nacional. Este plan permitirá sistematizar acciones de protección, definir responsabilidades institucionales, asignar recursos y proyectar a largo plazo la continuidad de la manifestación desde las dimensiones técnica, simbólica y económica. Esta construcción y gestión del PES ha de ser participativa, liderada por la comunidad y acompañada por entidades competentes.

10 Referencias

- 1991, L. 2. (06 de marzo de 1991). *Por medio de la cual se aprueba el Convenio número 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes, adoptado por la 76a. reunión de la Conferencia General de la O.I.T., Ginebra 1989*. D.O. No. 39.720.
- Agencia Nacional de Tierras. (2023). *ACUERDO 296 Por el cual se constituye el Resguardo Indígena El Pando, del pueblo Senú, sobre dos (2) predios de propiedad privada de la comunidad indígena, ubicados en los municipios de Caucaasia y Cáceres, departamento de Antioquia*. Bogotá: Sistema Único de Información Normativa.
- Banco de la República de Colombia. (s.f). <https://ceramicartis.com/cultura-ceramica-zenu/>.
Obtenido de Banrepcultural:
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Zen%C3%BA#Buscadores_en_bibliotecas_f%C3%ADsicas:
- Barreto, A. (2014). *Patrimonio cultural inmaterial: Enfoques críticos y políticas de salvaguardia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Bart, F. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Canclini, G. (1990). *ulturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de Mexico: Grijalbo.
- Cardona, J. A., & Rivera, Y. (2012). *Representaciones sociales sobre medicina tradicional y enfermedades foráneas en indígenas Embera Chamí de Colombia*. Revista Cubana de Salud Pública. Recuperado el 07 de 05 de 2025, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-34662012000300013&lng=es&tlng=es
- Centro Nacional de Memoria histórica. (14 de agosto de 2020). *Pueblos indígenas, víctimas de violencias de larga duración*. Obtenido de Centro Nacional de Memoria Histórica: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/pueblos-indigenas-victimas-de-violencias-de-larga-duracion/>
- Córdoba Ochoa, L., & Gómez Gonzalez, S. (2023). *visita del oidor Juan de Villabona a la gobernación de Cartagena de Indias entre 1609 y 1612. Los abusos de los encomenderos y de los curas doctrineros*. Salamanca: Studia Historica: Historia Moderna.
- Corte Constitucional. (2004). *Sentencia T-025 de 2004*. Bogotá: República de Colombia.
- DANE. (18 de 02 de 2022). Información sociodemográfica del pueblo Zenú. Bogotá, Colombia.

- De Sousa Santos, B. (2022). *Epistemologías del Sur: Ignorancia Esclarecida, Teorizar desde la Retaguardia, y Ecologías de saberes como Herramientas para la Justicia Cognitiva [video]*. Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=iJeXua6S-Fc>
- Departamento Administrativo de la Función Pública. (1991). *Constitución Política 1 de 1991 Asamblea Nacional Constituyente*. Bogotá: EVA - gestor Normativo.
- Escobar, A. (2008). *Territorios de diferencia: la ontología política de los "derechos al territorio"*. Bogotá: ICANH.
- Falchetti, A. M. (2009). El caso del gran zenú. En H. Calvo Stevenson, & A. Meisel Roca , *Cartagena de indias siglo XVI* (págs. 68-90). Bogotá: Bogotá: Banco De La República. doi:10.32468/Ebook.005-440-3
- Fals Borda, O. (1984). *Mitos y leyendas del Caribe colombiano*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Fals Borda, O. (1997). *Resistencia en el San Joge* (Vol. II). Bogotá: carlos Valencia Editores.
- Frontal Merillas, O., & Sánchez-Macías, I. (2024). *Personas y patrimonios compartidos*. Perfiles educativos.
- Galeano, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa: el giro en la mirada*. Medellín: La Carreta Editores.
- Gobernación de Antioquia. (2017). *Pueblo Zenú. Pueblos indígenas de Antioquia*. Medellín.
- Guineroan, A. (s.f). *Cerámica Zenú: ejemplo de armonía con la naturaleza*. Obtenido de Ceramicartis: <https://ceramicartis.com/cultura-ceramica-zenu/>
- Hall, S. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. (2019). *Plan Departamental de Patrimonio Cultural de antioquia*. Medellín: Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.
- Jaramillo, M., Nicolás, L., Plazas, C., & Falchetti, A. (1987). *Así éramos los Zenú*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Jaramillo, S., & Turbay, S. (1018). Los indígenas Zenúes. En V. autores, *Geografía humana de Colombia. Región andina central* (Vol. III).
- Jimeno , M. C., & Reichel-Dolmatoff , G. (1991). *Caribe Colombia*. Bogotá.
- Mena, C. (2010). *Gestión cultural y participación comunitaria*. (Vol. 12). Revista Gestión y Cultura.
- Ministerio de cultura. (2005). *CARACTERIZACIONES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE COLOMBIA. ZENÚ LAGENTE DE PALABRA*. Bogotá.

- Ministerio de cultura. (2014). Caracterización de los pueblos indígenas de Colombia. En *Zenú la gente de palabra*. Bogotá.
- Ministerio de las culturas. (2011). *Convención y política de salvaguardia del PCI*. Bogotá: Editorial Nomos S. A.
- Ministerio de las Culturas. (2024). *plan especial de salvaguardia trenzado en caña flecha, prácticas y conocimientos ancestrales artesanales de la identidad zenú*. Córdoba - Sucre: cabildo mayor regional del pueblo zenú resguardo san andrés de sotavento.
- Ministerio de las culturas, las artes y los saberes. (2024). *Resolucion DM número 0144. por la cual se incluye la manifestación "Trenzado en caña flecha, prácticas y conocimientos ancestrales artesanales de la identidad zenú" en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial de ambito nacional*. Bogotá.
- Ministerio del Interior. (2014). *Diagnostico comunitario y líneas de acción para el plan de salvaguardia étnica del pueblo zenú capítulo Córdoba-Sucre y dispersos*. Bogotá.
- Ochoa, S., & Díaz, L. (2016). *Jovenes, territorio y cultura; desafios para la transmisión de saberes ancestrales en las comunidades indígenas de la región Caribe*. Universidad de Atlantico.
- OIT. Oficina Regional para America Latina y el Caribe. (2014). *Convenio num. 169 de la OIT Sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes. Declaración de las naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas*. Lima: Organización Internacional Del Trabajo.
- Otero-Ortega, A. (2018). *Etnoidentidad y territorialidad en el universo cultural de los pueblos ancestrales etnia Zenú*. Revista de Estudios Sociales.
- Pareja Montoya, D. (04 de 02 de 2018). *En el municipio de Caucasia, en el Bajo Cauca antioqueño, 400 familias Senú, de la comunidad indígena El Pando, están en riesgo inminente de desplazamiento forzado, por enfrentamientos de grupos armados*. Obtenido de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/caucasia-por-enfrentamientos-hay-400-familias-indigenas-en-riesgo-en-antioquia-178740>
- Parra Díaz, A., & Grajales Marín, J. (2016). *Justicia en clave de género: ser mujer/ser hombre, tejiendo y entrelazando narrativas en caña flecha, una manera de deconstruir y significar lo femenino y lo masculino en las comunidades indígenas de los municipios de Cáceres (cabildos urbanos) y Caucasia*. Medellín: USAID.

- Plan Departamental de Cultura de Antioquia 2023-2035*. (2023). Medellín: Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.
- Plazas, C., & Fachetti, A. M. (1982). *El legendario Zenú*. Bogotá: Boletín Museo de Oro.
- Plazas, C., & Falchetti, A. M. (1986). *La cultura del oro y el agua. un proyecto de reconstrucción*. Bogotá.
- Rubio, A. G., Bordi, I. V., Ortiz, H. T., & Muro, P. G. (2017). *Empoderamiento y feminismo comunitario*. México: Revista de Estudios Feministas.
- Sampieri Cabrera, R. (s.f). *Glosario de términos y conceptos de investigación cualitativa*. Medical education observatory.
- Santos, J. A. (1992). *Conquista y colonización del Bajo Magdalena y el Sinú, 1533 - 1550*. Bogotá: Credencial Historia.
- Sennett, R. (2008). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Serpa Espinoza, R. (1996). *Sinú Amerindio, Los Zenúes. La persistencia de la herencia étnica en el departamento de Córdoba*. Bogotá.
- Solar Requeme, L. A. (2019). *El cultivo de maíz como práctica pedagógica para el aprendizaje de operaciones básicas de la matemática, en la comunidad Indígena Zenú del Delirio, Cauca, Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Soto, G. I., & Pastor, B. F. (2024). *Empoderamiento de la mujer indígena campesina y turismo comunitario en la península de Capachica, Puno, Perú*. European public & Social Innovation Review.
- Torrez Carrillo, A. (2011). *Educación popular y pedagogías críticas*. Editorial Desde Abajo.
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.
- Unesco. (s.f.). *Trenzado en caña flecha. Colombia - Patrimonio Cultural Inmaterial para el Desarrollo Sostenible*. Obtenido de Unesco: <https://www.unesco.org/tich4sd/es/colombia/canaflecha#:~:text=La%20tradici%C3%B3n%20del%20trenzado%20del,a%20trav%C3%A9s%20de%20la%20artes%C3%A1n>
- Valencia Calle, A., Lopera Muñoz, H., & González Torres, G. (2022). *Guamacò Arte Museo Portable : Encuentro educativo entre la memoria Zenú y su re-significación a través de talleres artísticos*. Medellín: Universidad de Antioquia. Obtenido de <https://hdl.handle.net/10495/32906>

Velandia Díaz, D. (2003). Liderazgo indígena: institución política y tradición de lucha en el pueblo Zenú. Trabajo de grado para optar por el título de Antropólogo.

Velandia, D. (2003). *Liderazgo indígena: institución política y tradición de lucha en el pueblo Zenú. Trabajo de grado para optar por el título de Antropólogo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

11 Anexos

Anexo #1

VISITA EXPLORATORIA

Institución: Pregrado en Gestión Cultural, Facultad de Artes - Universidad de Antioquia

entrevistador: Sebastian Rodelo Rohenes

Fecha: 20/03/2025 **Hora:** 9:00 A.M.

Lugar: Corregimiento El Pando en el municipio de Caucasia Antioquia.

Objetivo general de la visita: Realizar una primera visita exploratoria al corregimiento El Pando en el Municipio de Caucasia-Antioquia, con el fin de identificar actores claves y recopilar información de la comunidad con relación a los conocimientos artesanales de trenzado de caña flecha e historia y conformación de la comunidad.

Objetivos específicos.

1. Identificar actores clave:

- Sabedores y artesanos que aún practican el trenzado.
- Líderes comunitarios o autoridades tradicionales Zenúes.
- Habitantes mayores con conocimiento sobre la historia del corregimiento.
- Jóvenes para conocer su perspectiva sobre la continuidad de la práctica.

2. Recoger información sobre la historia del corregimiento y la llegada de la comunidad al territorio.

3. Identificar los conocimientos técnicos y simbólicos que poseen los artesanos sobre el trenzado Zenú.

4. Explorar sus principales preocupaciones respecto a la continuidad de la manifestación cultural.

Guía de conversación

Esta guía no es un cuestionario rígido, sino un conjunto de preguntas clave para orientar el diálogo de manera natural.

➤ Historia del corregimiento y llegada de la comunidad

- ¿Desde cuándo existe este corregimiento y cómo se formó la comunidad aquí?

- ¿Cómo fue su llegada a este territorio? ¿Qué recuerdan de sus primeras generaciones en El Pando?
- ¿Cómo ha cambiado el corregimiento con el tiempo?
- **Conocimiento técnico sobre el trenzado Zenú**
- ¿Cómo aprendió el trenzado y quién le enseñó?
- ¿Cuáles son los materiales que se utilizan y de dónde los obtienen?
- ¿Ha cambiado la forma en que se trabaja el trenzado con el tiempo? ¿De qué manera?
- ¿Existen técnicas que solo algunas personas dominan?
- **Conocimiento simbólico sobre el trenzado Zenú**
- ¿Qué representa el trenzado dentro de su cultura?
- ¿Hay algún significado especial en los diseños o colores?
- ¿Existe alguna relación entre el trenzado y sus tradiciones espirituales o sociales?
- **Problemáticas y desafíos**
- ¿Cuáles son los mayores problemas que enfrentan los artesanos hoy en día?
- ¿Es fácil conseguir caña flecha? ¿Dónde la consiguen?
- ¿Cómo ven el interés de las nuevas generaciones en esta práctica?
- ¿Se han hecho esfuerzos para preservar el trenzado en la comunidad? ¿Qué ha funcionado y qué no?

Anexo #2

Diseño para la realización de una cartográfica cartografía social sobre el trenzado de caña flecha en el resguardo indígenas El Pando-Caucasia.

Sebastian Rodelo Rohenes.

Universidad de Antioquia y Casa de la cultura Reinaldo González Guevara

Objetivo

Identificar participativamente, a través de la cartografía social, las transformaciones del territorio y su relación con la práctica del trenzado Zenú de caña flecha en el corregimiento El Pando, con el fin de comprender las principales dificultades y problemáticas que enfrentan los artesanos para desarrollar sus prácticas, así como los factores sociales, económicos, ambientales y culturales que han influido en su continuidad o debilitamiento.

Características de la cartografía

De acuerdo a Quiroz, Velázquez, García y Zabala (2002) las cartografías Son dibujos de lo que significan para las personas el espacio (lugar, tiempo) en el que habitan. en los mapas aparecen elementos que son importante para los sujetos y por medio de estos se expresan los intereses y familiaridades que tiene con su entorno. Los mapas como toda forma de escritura y textualización no son neutrales, expresan un desde donde se mira y para que se mira, de allí que en ellos se pone de manifiesto, de manera clara: jerarquizaciones, homogenizaciones, visibilizaciones e invisibilizaciones en las que se evidencian o esconden concepciones de la realidad social.

Desarrollo de la técnica

Primer paso: Convocatoria y socialización de proceso metodológico. Ello comprende la convocatoria de los actores claves del proyecto y la socialización del proceso de construcción de las cartografías enfatizando al mismo tiempo la importancia de la participación organizada en la construcción de dichos instrumentos y la utilidad en los diagnósticos y auto evaluación progresiva.

Segundo Paso: Dibujo del Mapa Tomando como referencia los planos catastrales de la comunidad se dibujan los mapas, en ello se señalan los linderos comunales y los hitos geográficos más importantes como son; las vías de comunicación, fuentes acuíferas, áreas de cultivo, áreas de pastoreo, áreas forestales, etc. incluyendo las principales infraestructuras de la comunidad

a) Organizar a los participantes en grupos diversos y solicitarles que recuerden, observen, analicen y dibujen su comunidad, enfatizando la situación de sus recursos en diferentes tiempos (pasado, presente y futuro).

b) Cada mapa deberá contener los aspectos más importantes que hacen al territorio, por ejemplo, cursos de agua, vías de ubicación, áreas forestales, infraestructura de riego, puestos de salud, etc.

c) Cada grupo presenta los mapas y se identifican las semejanzas y las carencias de cada uno de ellos.

d) Se discute con los participantes que temas prioritarios o problemas presentan los mapas y que dicen sobre las actividades de las personas que construyen el territorio. Para la elaboración de los mapas se usan elementos naturales, acuarelas, recortes de revistas.

Nota: es importante que en la cartografía queden plasmados las percepciones de cada uno de los integrantes del subgrupo y que todos se involucren en la elaboración de la cartografía

Tercer paso: después de dibujados los mapas se fijan los trabajos de los subgrupos en un lugar visible a todos los participantes, con el fin de reconocer la expresión gráfica propia y de los demás. Luego cada persona observará detalladamente y escuchará lo plasmado en cada una de las cartografías para construir con mayor perspectiva y conjuntamente la dimensión de la problemática.

Recursos necesarios para el desarrollo de la actividad.

- **Materiales físicos**
- Papeles Bond para dibujar los mapas (mínimo 10 pliegos).
- Marcadores de colores para resaltar distintos elementos.
- Lápices y borradores.
- Post-it o tarjetas de colores.
- Tijeras y pegamento.
- Cinta adhesiva.
- **Recursos metodológicos y organizativos**
- Imágenes satelitales, mapa catastral o croquis del corregimiento para usarlas como referencia inicial.
- Grabadora de audio o celular (para registrar explicaciones de las participantes sobre los mapas).
- Consentimientos informados.
- **Recursos logísticos y de apoyo**
- **Espacio adecuado** (puede ser una escuela, una casa comunal o un sitio al aire libre con sombra).
- **Sillas y mesas** para trabajar cómodamente.
- **Refrigerios** (si es posible) para crear un ambiente ameno.

Anexo #3

Entrevista semiestructurada – Diagnóstico del trenzado Zenú en El Pando

Datos generales del/la entrevistado/a (opcional, según consentimiento):

- Nombre:
- Edad:
- Tiempo viviendo en la comunidad:
- ¿Trenza actualmente caña flecha? () Sí () No
- ¿Desde cuándo practica (o practicó) el trenzado?

1. Ubicación geográfica y acceso a la caña flecha

- ¿En qué lugares del territorio se cultiva o se encuentra la caña flecha?
- ¿Qué tan fácil o difícil es conseguir caña flecha en esta zona?
- ¿Han cambiado los lugares de recolección o cultivo con el tiempo? ¿Por qué?
- ¿Qué relación tienen ustedes como comunidad con el entorno natural donde se cultiva la caña?

2. Historia y cambios culturales

- ¿Recuerda cómo era el trenzado en su infancia o en la de sus padres?
- ¿Ha notado cambios en las técnicas, los diseños o el uso del trenzado con el tiempo?
- ¿Qué ha cambiado en la forma de enseñar y aprender el trenzado?
- ¿Qué otras costumbres o prácticas han cambiado en la comunidad con el paso de los años?

3. Características demográficas

- ¿Quiénes practican el trenzado hoy en día en la comunidad (edad, género, número aproximado)?
- ¿Hay jóvenes que estén interesados en aprender? ¿Por qué sí o por qué no?
- ¿Cuántas familias viven actualmente del trenzado o lo practican con regularidad?

4. Tenencia de la tierra y actividades económicas

- ¿La tierra donde cultivan o recolectan caña flecha es propia, comunal o ajena?
- ¿Qué otras actividades económicas realizan usted o su familia además del trenzado?
- ¿Ha habido dificultades para acceder o conservar la tierra necesaria para cultivar caña flecha?
- ¿La producción artesanal les permite sostenerse económicamente?

5. Condiciones de vida

- ¿Cómo describiría la calidad de vida de quienes se dedican al trenzado en la comunidad?

- ¿Cuáles son los principales retos que enfrentan en su vida diaria?
- ¿Considera que esas condiciones han afectado el interés o la posibilidad de seguir trenzando?

6. Prácticas y cosmovisión

- ¿Qué significa para usted el trenzado? ¿Tiene algún valor simbólico o espiritual?
- ¿Hay rituales, creencias o historias asociadas al trenzado o a la caña flecha?
- ¿Qué importancia tiene esta práctica para la identidad de la comunidad Zenú?

7. Organización social y transmisión del conocimiento

- ¿Cómo se organizan entre ustedes como artesanos o artesanas? ¿Hay asociaciones, grupos, redes?
- ¿Cómo se enseña el trenzado a las nuevas generaciones?
- ¿Existen espacios colectivos donde se trabaje o comparta el conocimiento?
- ¿Qué papel tienen las mujeres, los mayores y los jóvenes en esta transmisión?

8. Gobernanza y gobierno propio

- ¿Conoce iniciativas de la comunidad, el cabildo o entidades locales para apoyar el trenzado?
- ¿Qué papel juega el cabildo indígena en la protección de esta práctica?
- ¿Se han recibido apoyos del Estado u otras organizaciones para fortalecer el trenzado?
- ¿Qué cree que se necesita desde las autoridades o desde la comunidad para mantener viva esta tradición?

Cierre

- ¿Qué le gustaría que ocurriera en el futuro con el trenzado Zenú en El Pando?
- ¿Hay algo más que quiera compartir sobre esta práctica o sobre su comunidad?

Anexo #4

Entrevista al Cacique de El Pando sobre el Festival de la Trenza Zenú (organización comunitaria)

1. Origen y trayectoria

- ¿Cómo y cuándo nació el Festival de la Trenza en El Pando?
- ¿Cuál ha sido su evolución desde la primera edición hasta hoy?

2. Organización interna

- ¿Quiénes conforman el comité organizador del festival?

- ¿Cómo se distribuyen las funciones y responsabilidades?
- ¿Cuáles son los principales objetivos del festival a nivel cultural, social y económico?
- ¿Se han establecido misión, visión o valores para el festival?

3. Planeación y gestión

- ¿Con cuánto tiempo de anticipación se empieza a planear el festival?
- ¿Qué tipo de planificación realizan (cronogramas, presupuestos, convocatorias, etc)?
- ¿Cuáles son las principales actividades que se realizan durante el festival?

4. Participación comunitaria

- ¿Cómo participa la comunidad en la organización y desarrollo del festival?
- ¿Qué papel tienen las artesanas y artesanos en la toma de decisiones?
- ¿Considera importante articular otras comunidades diferentes a la Zenú a participar de diferentes maneras en el Festival del Trenzado? ¿Como?

5. Apoyos y cooperación

- ¿Qué tipo de apoyo reciben por parte de la Alcaldía o de las secretarías municipales u otras entidades del estado, privadas o de cooperación internacional?
- ¿Cómo es la relación con la Casa de la Cultura y otras instituciones del municipio de Caucaasia?
- ¿Qué entidades o personas apoyan económicamente o logísticamente el festival?

6. Proyección y desafíos

- ¿Qué impacto ha tenido el festival en la salvaguarda del trenzado?
- ¿Qué dificultades han enfrentado en la organización y sostenibilidad del evento?
- ¿Cómo visualiza el futuro del festival?

Entrevista a la Coordinadora de la Casa de la Cultura sobre el festival de la trenza (Implicación y articulación institucional)

1. Rol institucional

- ¿Cuál es el papel de la Casa de la Cultura en el desarrollo del Festival de la Trenza?
- ¿Qué tipo de apoyo brindan: económico, logístico, formativo, artístico, técnico?

2. Relación interinstitucional

- ¿Cómo es la articulación entre la Casa de la Cultura y el comité organizador del festival?
- ¿Qué mecanismos existen para la coordinación entre la comunidad y la institución?

3. Participación de la Alcaldía y las secretarías

- ¿Qué tanto se involucra la administración municipal en el festival?
- ¿Desde qué secretarías o programas se gestiona el apoyo?
- ¿Existe algún proyecto o política municipal que respalde directamente el festival o la práctica artesanal?

4. Proyecciones y retos

- ¿Qué oportunidades ve para fortalecer esta manifestación desde la institucionalidad?
- ¿Qué limitaciones enfrentan al momento de apoyar o impulsar el festival?

5. Evaluación

- ¿Cómo evalúan el impacto del festival en la cultura local y en la transmisión del conocimiento ancestral?
- ¿Qué debilidades encuentra en el desarrollo del festival del trenzado y en la práctica cultural?
- ¿Qué amenazas considera tiene actualmente el festival y esta práctica cultural?
- ¿Considera importante articular otras comunidades diferentes a la Zenú a participar de diferentes maneras en el Festival del Trenzado? ¿Como?

Anexo #5 Consentimiento informado

Grupo: Comité organizador del festival.

Tema: Organización comunitaria del festival.

1. Origen y trayectoria

- ¿Cómo y cuándo nació el Festival de la Trenza en El Pando?
- ¿Cuál ha sido su evolución desde la primera edición hasta hoy?
- ¿Qué entienden por festival?

2. Organización interna

- ¿Quiénes conforman el comité organizador del festival? (Divisiones, delegaciones, ETC,)
- ¿Cómo se distribuyen las funciones y responsabilidades?
- ¿Cuáles son los principales objetivos del festival a nivel cultural, social y económico?
- ¿Se han establecido misión, visión o valores para el festival?

3. Planeación y gestión

- ¿Con cuánto tiempo de anticipación se empieza a planear el festival?

- ¿Qué tipo de planificación realizan (cronogramas, presupuestos, convocatorias, etc)?
- ¿Cuáles son las principales actividades que se realizan durante el festival?

4. Participación comunitaria

- ¿Cómo participa la comunidad en la organización y desarrollo del festival?
- ¿Qué papel tienen las artesanas y artesanos en la toma de decisiones?
- ¿Considera importante articular otras comunidades diferentes a la Zenu a participar de diferentes maneras en el Festival del Trenzado? ¿Como?

5. Apoyos y cooperación

- ¿Qué tipo de apoyo reciben por parte de la Alcaldía o de las secretarías municipales u otras entidades del estado, privadas o de cooperación internacional?
- ¿Cómo es la relación con la Casa de la Cultura y otras instituciones del municipio de Cauca?
- ¿Qué entidades o personas apoyan económicamente o logísticamente el festival?

6. Proyección y desafíos

- ¿Qué impacto ha tenido el festival en la salvaguarda del trenzado?
- ¿Qué dificultades han enfrentado en la organización y sostenibilidad del evento?
- ¿Cómo visualiza el futuro del festival?

Anexo #6 Consentimiento informado

Facultad de Artes

Campus Cauca

Pregrado en Gestión Cultural

Entrevistador: Sebastian Rodero Roldan

Entrevistado:

Lugar y fecha: Corregimiento el pando Cauca – 24 de marzo de 2025

Yo, _____, identificado con cédula de ciudadanía No. _____, estudiante del pregrado en Gestión Cultural de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, con el fin de recopilar información para diagnosticar participativamente con los sabedores y sabedoras de la comunidad

étnica zenú ubicados en El Pando - Cauca, el cual se realizará con la intención de identificar cuáles son las técnicas artesanales en riesgo de desaparición y las áreas donde se requiere diseñar e implementar medidas para el fortalecimiento de las mismas, en el marco del proceso práctica profesional uno (1) y dos (2) de Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia. Es por esto por lo que requiero de su valiosa colaboración en calidad de participante fundamental de este proceso, suministrando información a través de una entrevista semiestructurada.

Aclaro que atendiendo a un estricto cumplimiento de la Ley 1581 de 2012 y el Decreto 1377 de 2012 sobre la Protección de Datos Personales, la información suministrada por usted será utilizada con fines exclusivamente académicos y se mantendrá confidencialidad de los datos que no desee que sean publicados.

Las actividades de diagnóstico serán registradas por medio de una grabación de audio, vídeo e imágenes, y en caso de su consentimiento la información podrá ser tratada en espacios académicos, para lo cual es necesario que exprese sus condiciones, si las tiene, de manera verbal previo a la realización de esta.

Se aclara igualmente que este ejercicio no implica ningún compromiso contractual, y por lo tanto no incluye pago económico o de otra índole.

Finalmente, de antemano, le agradezco su colaboración.

_____.

Firma

Consentimiento.

Yo _____, con cédula No. _____ he leído el documento de consentimiento informado que me ha sido entregado, he comprendido las explicaciones facilitadas acerca de las actividades de diagnóstico a realizar, y he podido resolver todas las dudas y preguntas que he planteado al respecto. También he sido informado/a de que mis datos personales serán protegidos y serán utilizados únicamente con fines de formación y desarrollo profesional para el entrevistador, estudiante del programa de Gestión Cultural de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, en el marco de los Cursos práctica profesional I y II del Programa de Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia, Campus Bajo Cauca.

Tomado todo ello en consideración y en tales condiciones, CONSIENTO participar en la grabación de las sesiones que sean necesarias, y que los datos que deriven de mi participación sean utilizados para cubrir los objetivos específicos en el documento.

Firma