

INFORME FINAL 2017 - 01
MÓDULO PRODUCTO E IDENTIDAD
BOYACÁ CONTADO A MANO

Boyacá

CONTADO A

Mano

LA UNIÓN DE UN PUEBLO

INTEGRANTES:

Catherine Londoño Acevedo

Juliana Navarro Echeverri

Natalia Naranjo Pérez

Luis Fernando Valencia Molina



TABLA DE CONTENIDO

1. INVESTIGACIÓN	4
1.1. ENUNCIADO DEL MÓDULO.....	4
1.2. INTRODUCCIÓN.....	4
1.3. REFERENTES IDENTITARIOS DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ.....	5
1.4. CONCEPTOS PARA ENTENDER LA CULTURA.....	7
1.5. RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN:	13
1.5.1. Etnografía como método de investigación y recolección de datos.....	13
1.5.2. Herramientas de recolección	13
1.5.3. Construcción manual del diario de campo	23
1.6. ARTESANÍA Y DISEÑO	37
1.6.1. Nociones iniciales.....	37
1.6.2. Relatorías lecturas	38
1.6.3. Síntesis grupal	46
1.6.4. Diseño aplicado a la artesanía	48
1.7. VISITA A UN TALLER ARTESANAL EN MEDELLÍN	49
1.8. CONOCIENDO SUBREGIONES DE COLOMBIA	61
2. CONCEPTUALIZACIÓN.....	67
2.1. BASES TEÓRICAS: TEORÍAS PARA ANALIZAR DATOS	67
2.1.1. El código cultural (introducción y montar mapa)	67
2.1.2. Los modelos de Néstor García Canclini	67
2.3. INFOGRÁFICO DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ.....	69
2.4. PREGUNTAS SOBRE LOS SABERES ARTESANALES DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ.....	71
3. FORMALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN	91
3.1. PROCESO DE FORMALIZACIÓN	91
3.1.1. Técnicas creativas (asociación de palabras, dibujo de palabras, flor de loto)...	91
3.1.2. Conceptualización del proyecto	95
3.1.3. Propuestas verbales	97
3.1.4. Bocetos	99
3.2. FASE DESARROLLISTA	102
3.2.1. Justificación del rechazo y la selección de las propuestas.....	108
3.2.2. Propuestas seleccionadas	108
3.3. FASE TÉCNICA – FICHAS DE PRODUCCIÓN:.....	111

3.3.1. Ejercicio previo.....	111
3.3.2. Fichas de producción del proyecto.....	111
3.4. VISITA ARTESANAL:	112
3.4.1. Visita a Expoartesano.....	112
4. GESTIÓN Y VALIDACIÓN.....	127
4.1. DOCUMENTOS TEÓRICOS DE CIERRE	127
4.1.1. Made in Colombia.....	127
4.1.2. Ni folklórico ni masivo, ¿qué es popular?.....	132
4.1.3. Conclusiones.....	135
4.1. PROCESO DE GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN	136
4.1.1. Cronograma comités de gestión	136
4.1.2. Informes parciales de gestión.....	138
4.2. EL COMERCIO JUSTO EN LA ARTESANÍA.....	159
4.2.1. Leyendo sobre el comercio justo	159
4.2.2. Ejercicio práctico sobre el comercio justo	176
REFERENCIAS.....	188

1. INVESTIGACIÓN:

1.1. ENUNCIADO DEL MÓDULO

Desarrollar una línea de productos que sirvan como apoyo para los procesos de ideación y divulgación de nuevas artesanías, mediante la experimentación y exploración de su técnica, para la sustentabilidad de la identidad territorial boyacense.

1.2. INTRODUCCIÓN

En el marco del Módulo Producto e Identidad y su intención de desarrollar el trabajo de campo en el Departamento de Boyacá se buscó abordar las temáticas necesarias para que los estudiantes logaran ampliar su espectro académico y de esta manera se prepararan para vivir una experiencia totalmente transformadora, que por más preparación previa que se hiciera, terminaría siendo igual de desconcertante pues la práctica termina siendo mucho más reveladora que la teoría.

En caminados hacia este objetivo, se inició un proceso de reconocimiento de conceptos generales para llegar a acuerdos que permitieran marcar una pauta de evaluación que fuera similar para cada grupo de trabajo; se profundizó alrededor de los temas sobre la cultura, la identidad, los hábitos, costumbres y rituales mientras se hacía un recorrido histórico-teórico del devenir de la evolución del hombre que terminó por general el complejo entramado cultural actual. De esta manera se comenzaba a construir una definición propia de cada concepto que sirviera para el desarrollo del trabajo de campo.

A medida que avanzaba el curso el trabajo en equipo facilitó el desarrollo de temáticas como Familia y Artesanía en la Ruralidad donde se exploró alrededor de la relación directa que hay entre la vida en zonas de baja densidad poblacional y alta producción agrícola con el desarrollo de productos manufacturados con

técnicas artesanales, todo dirigido a generar hipótesis entorno a la situación artesanal en Boyacá.

De dicha temática se desprendió la pregunta ¿quiénes son los encargados de la transmisión de conocimiento artesanal y cómo lo hacen?, cuestionamiento que se buscaría responder en el desarrollo del trabajo de campo. De esta manera se comenzó el desarrollo y la selección de herramientas etnográficas que permitirían extraer información precisa acerca de este tema.

Esta información recolectada pasó por un proceso de tamizaje que, apoyado con el desarrollo teórico de Néstor García Canclini (1999) en el Código cultural (2006), permitió estructurar los hallazgos a través de la extracción de patrones de consumo alrededor de las actividades cotidianas en la cultura boyacense.

El desarrollo y la extracción de tales códigos, además del diagnóstico hecho por los equipos de trabajo, permitió generar la ruta de partida para formular el reto, el cual apuntó al fortalecimiento de los procesos de ideación y divulgación artesanal, dando pie para conceptualizar y crear sistemas que respondieran a dicha problemática a través de propuestas específicas de diseño donde se viera reflejada la identidad Boyacense.

1.3. REFERENTES IDENTITARIOS DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ

La primera fase de investigación abarcó el desarrollo de temáticas asignadas por equipos. Los temas fueron: historia y política, territorio y economía, familia, género y artesanía en la ruralidad, mitos, leyendas e historias no contadas y geografía.

Desde Familia, Género y Artesanía en la Ruralidad se hicieron aproximaciones a los conceptos de manera individual a través de posturas teóricas desarrolladas por la UNESCO y analizando casos de estudio alrededor del arte popular en otros países de Latinoamérica como México, proceso que ayudó a evidenciar que las problemáticas alrededor del sector artesanal son un fenómeno que afecta a varios

países del mundo por situaciones similares vinculadas con los procesos de globalización y neoliberalismo.

Respecto a la relación entre el género y el desarrollo de artesanías se encontró que el papel histórico de la mujer en el núcleo familiar se ha desarrollado entorno a las labores domésticas, dentro de las cuales se encuentra la manufactura de objetos utilitarios asociados a las prácticas agrícolas y son estas las que se encargan de transmitir ese saber a las siguientes generaciones, mientras que los hombres se ocupan del cuidado de los cultivos y la recolección de recursos.

Si bien el concepto de ruralidad parece ser el más claro de los cuatro, se encontró que a raíz de las grandes revoluciones que tuvieron lugar en el siglo pasado, este concepto ha tenido transformaciones importantes, gran parte debido a la aparición de fenómenos globales como los medios masivos de comunicación o la revolución de la mujer, eventos que significaron la migración masificada de personas de zonas rurales a los centros urbanos y que han determinado un cambio trascendental en el rol de la mujer dentro del núcleo familiar y en la sociedad, por ende ha repercutido en la manufactura de artesanías.

Además, dichos cambios representaron una resignificación del concepto de “artesanía”, pues con el surgimiento de la producción en serie esta se vio relegada y afectada debido a la imposibilidad de competir con productos con materiales más duraderos y atractivos con precios mucho más económicos. Fue de esta manera que se hizo consciente que el valor comercial de las piezas artesanales está en el “hecho a mano”, característica que antes no era necesario resaltar pues simplemente sucedía per se.

Así pues, se entiende que las variables expuestas anteriormente son clave para entender la mayoría de fenómenos sociales de un departamento con un índice de ruralidad tan elevado como Boyacá, pues son características transversales de todas las culturas que permiten realizar una lectura acertada de contexto, de allí la importancia de una investigación juiciosa, objetiva y aterrizada.

1.4. CONCEPTOS PARA ENTENDER LA CULTURA

Se realizó previamente una investigación de conceptos que abordaran su significado. Posterior a esta investigación desarrollada de manera individual, se abordaron los conceptos de forma grupal, para construir un significado más sólido.

- **Cultura:**

Cada persona ve lo que la cultura le permite ver.

Los sistemas usan elementos ordenados, cumplen la función de normas.

Al hablar de prácticas, un ejemplo es la higiene (cuerpo, instrumentos, espacios más normas), así sea personal se vuelve una práctica cultural porque se comparte. Somos palabras y cosas. Uno puede ver fragmentos de una cultura, pero no completamente. Hay que entender la cultura del otro sin atacar, hay diferentes formas de percibir el mundo.

Es una especie de tejido social que abarca las distintas formas y expresiones de la sociedad determinada. La indumentaria, las prácticas, rituales, comportamientos, costumbres son aspectos incluidos en la cultura.

Según Lévi- Strauss y Malinowski, la cultura es:

“Llamamos cultura a todo fragmento de humanidad o conjunto llamamos cultura a todo fragmento de humanidad o conjunto etnográfico que desde el punto de vista de la investigación presenta por relaciones a otros conjuntos de variaciones significativas. De hecho, el término cultura se emplea para reagrupar un conjunto de variaciones significativas cuyos límites según prueba la experiencia coinciden aproximadamente. El que esta coincidencia no sea nunca absoluta ni se produzca jamás en todos los niveles al mismo tiempo no debe impedirnos el empleo de la noción de cultura que es fundamental en antropología y posee el mismo valor

heurístico que el concepto de aislado en demografía que introduce la noción de discontinuidad.” (Lévi-Strauss, 1958)

Referencia: Tafetán, M. (2010)

“Es la herencia social (...) Es una realidad instrumental que ha aparecido para satisfacer las necesidades del hombre que sobrepasan su adaptación al medio ambiente. La cultura es un todo integrador”. (Malinowski, 1931).

Referencia: Tafetán, M. (2010)

Tylor, E. Define cultura como “...aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre. (Edward B. Tylor)

Referencia: Tomada de Wikipedia el 20 de Mayo de 2017

- **Práctica:**

Estamos inmersos en prácticas, sistemas de prácticas precisas. Las prácticas acontecen, una manera de comprenderla es organizarla y categorizarla.

La práctica según Foucault:

“La práctica es un conjunto de conexiones de un punto teórico con otro, y la teoría un empalme de una práctica con otra.” (Foucault, 1992: 79)

Aunque Foucault no definió el la práctica de manera específica, Castro, E. La interpreta como:

“...La racionalidad o regularidad que organiza lo que los hombres hacen – sistema de acción en la medida en que están habitados por el pensamiento, (objeto de reflexión y análisis)- que tienen un carácter sistemático (saber, poder, ética) y general (recurrente), y que por eso constituye una „experiencia“ o un „pensamiento”” (Castro, 2004: 427)

Referencia: Castro, E. (2004) *El vocabulario de Michel Foucault*

- **Hábito:**

El hábito no es solamente hacer algo, sino que eso se convierte en algo con la forma de ser. Constituye una idea propia del ser. Posición frente a un ideal del ser.

Cuando se realiza algo, eso refleja y genera concepciones sobre sí mismo. Hace pensar de una forma diferente.

Actuando sobre ellos mismos que empieza a generar un reflejo.

Algunos autores con Piaget y Hume, el hábito es:

Según Piaget, Los hábitos son conductas adquiridas que no implican inteligencia y en los cuales no existe diferenciación entre los medios y los fines.

Referencia: García, E. (2001) *Piaget: la formación de la inteligencia*

Según Hume es, “más que la propia razón, la guía de la vida humana y el fundamento de nuestras inferencias causales y de nuestras expectativas respecto de los acontecimientos futuros”.

Referencia: Echegoyen, J. (2001) *Historia de la filosofía*

- **Costumbre:**

La costumbre de hacer una cosa, la costumbre es completamente consciente e inmediata, es fundamentalmente social, para ser reconocido en un grupo , con los propios.

Son adaptativas y desadaptativas (obliga a transformarse).

Pone en marcha a la imaginación del hombre. El motor de la costumbre es la tradición.

La definición de costumbre ha sido establecida por numerosos autores. Para Cicerón:

"La costumbre es el derecho que a lo largo de un espacio de tiempo se convierte en obligatorio por la voluntad del pueblo, sin intervención de la ley".

Referencia: Estornés, B. (2009) *Auñamendi Eusko Entziklopedia*

Como señala Gény,

"La costumbre no puede formarse más que en un círculo limitado, ya que su precisión le supone un ámbito estrecho, dominado por las mismas influencias y por una atmósfera social muy homogénea".

Referencia: Estornés, B. (2009) *Auñamendi Eusko Entziklopedia*

- **Tradicición:**

Estructura más firme del conocimiento.

La tradición se mantiene de generación en generación. La tradición es cada una de aquellas pautas de convivencia que una comunidad considera dignas de constituirse como una parte integral de usos y costumbres.

Las tradiciones son costumbres, ritos, usos sociales, ideas, valores, normas.

Según varios autores como Gómez de Silva y Raimond Williams, la tradición es:

Gómez de Silva (1988) apunta que la palabra proviene de latín *traditionem*, acusativo de *traditio* (tema *tradition-*) ‘tradición, enseñanza, acción de transmitir o entregar’; de *traditus*, participio pasivo de *tradere*: ‘entregar’. La tradición, prosigue este autor, denota ante todo la “trans- misión de los elementos de una cultura de una generación a otra” o la idea de “costumbre cultural”.

Referencia: Madrazo, M. (2005) *Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición*

Raimond Willians (1980) cuando señala:

- Tradición selectiva: versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social.
- Tradición: como supervivencia del pasado.
- Tradición: pasado significativo, versión del pasado que pretende conectar con el presente.

Referencia: Macías, R. () *El trabajo sociocultural comunitario*.

- **Mitos:**

Los mitos pertenecen a la tradición oral de una cultura, por medio de la narración. Relata acontecimientos prodigiosos, protagonizados por seres imaginarios o sobrenaturales

José Manuel Losada, investigador especializado en los estudios de mitocrítica, define el mito de la siguiente manera:

“El mito es un relato explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinario personales con referente trascendente, que carece en principio de testimonio histórico, se compone de una serie de elementos invariantes reducibles a temas y sometidos a crisis, presenta un carácter conflicto, emotivo, funcional, ritual y remite siempre a una cosmogonía o a una escatología absolutas, particulares o universales”.

Referencia: Tomado de Wikipedia el 20 de Mayo de 2017

Según Grimal, P. (2001), se ha convenido en llamar mito, en sentido estricto, a una narración que se refiere a un orden del mundo anterior al orden actual, y destinada no a explicar una particularidad local y limitada.

Referencia: Casales, C. (2013) *Concepto de Mito según Grimal*.

- **Ritos:**

Los ritos son celebraciones de los mitos y no se puede entender separadamente de ellos. Tienen un carácter simbólico, expresión de los contenidos de los mitos. Su celebración puede consistir en fiestas y ceremonias.

Según Durkheim y Cassirer, los ritos son:

“Los ritos son maneras de actuar que no surgen sino en el seno de grupos reunidos, y que están destinados a suscitar, a mantener o rehacer ciertas situaciones mentales de ese grupo”. (Durkheim 001:8)

Para Ernst Cassirer, los mitos y ritos constituyen la "escuela" del hombre arcaico, tanto respecto de su iniciación en el *orden*, como de la actualización de su capacidad de *concentración*.

"Lo que el hombre consigue con la magia es la concentración máxima de sus esfuerzos (...) La técnica misma de la magia es la que requiere semejante concentración intensa (...) Si no se ejecuta en el orden debido y de acuerdo con las mismas reglas invariables, falla en sus efectos (...) En este aspecto se puede decir que la magia representa la primera escuela por donde tiene que pasar el hombre primitivo."

Referencia: Álvarez, A. () *Teoría y praxis de un sistema de significación*

1.5. RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN:

1.5.1. Etnografía como método de investigación y recolección de datos

"La etnografía se traduce etimológicamente como el estudio de las etnias y el análisis de los significados que conlleva el desarrollo de la vida de una raza o grupo social, mediante la observación y descripción de lo que las personas hacen, es decir, cómo se comporta y cómo interactúa entre sí, para describir sus creencias, valores, motivaciones, perspectivas y cómo estos pueden variar en diferentes momentos y circunstancias, con la intención logra comprender las diferentes dinámicas que se conforman en un entorno determinado que abarca tanto las acciones como los significados". (Galeano, 2004)

El método etnográfico utiliza herramientas como: observación directa o indirecta, observación participante, Registro fotográfico, diario de campo, entrevista estructurada, semiestructurada, mapa de actores, la historia de vida y cartográfica social.

Anexo 1. Métodos etnográficos

1.5.2. Herramientas de recolección

De las herramientas anteriormente presentadas se eligieron las siguientes para el trabajo de campo: observación directa, entrevista semiestructurada, diario de

campo, mapa de actores y registro fotográfico. Para la recolección de la información fueron fundamentales el uso de los celulares para realizar notas de voz, cámara fotográfica (Canon T5i) y el diario de campo.

Observación directa: Los diseñadores, para alcanzar los objetivos trazados dentro del módulo, y como profesionales que deben entender el contexto, particularmente las dinámicas sociales, culturales, económicas, históricas y políticas propias del departamento de Boyacá, eligieron esta esta herramienta como algo principal herramienta en el proceso investigativo, ya que brinda información cercana de los actores y sus actividades sin intervenir en la ejecución de su quehacer. Al ser simplemente observadores distantes de las actividades se permite su ejecución con total naturalidad. Esta observación proporcionó la información necesaria para comprender las dinámicas propias de los departamentos visitados (Ráquira, Nobsa, Tenza, Paipa, Villa de Leyva) y que dieron cuenta de aspectos generales que ayudaban a construir el contexto de la región. De manera complementaria con las realización de entrevistas, donde el enfoque buscaba ratificar la información captada con esta herramienta. Para ejemplificar, detectamos que en Boyacá se consumen alimentos cultivados en la región, esta percepción se recibió al visitar diferentes emplazamientos y la plaza de mercado, todo esto ratificado al encontrarlo en los restaurantes e intercambiar información con los meseros que atendían los lugares.

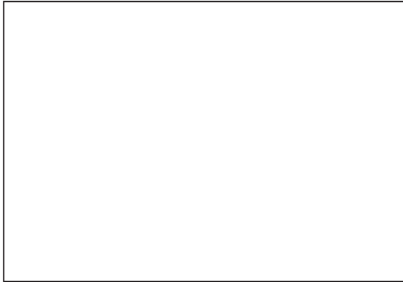
Anexo 2. Observación directa

Ficha observación: Familia, género y artesanía en la ruralidad

N°

Fecha:	Hora:	Lugar:	Investigador:
--------	-------	--------	---------------

¿Quiénes se encargan de la transmisión del conocimiento artesanal y cómo lo hacen?



Palabras Clave

- Roles
- Saberes
- Oportunidades
- Problemas, tensiones o conflictos
- Espacialidad

Anotaciones



i

Ficha observación: Familia, género y artesanía en la ruralidad

N°4

Fecha: 11/Febrero/2017	Hora: 9:10 am	Lugar: Villa de Leyva	Investigador: Catherine Londoño Acevedo
------------------------	---------------	-----------------------	---

¿Quiénes se encargan de la transmisión del conocimiento artesanal y cómo lo hacen?



Quando llegamos a la vereda salto y la lavandera nos recibió Alieth una artesana muy querida, ella nos estuvo acompañando en el proceso de la ruta de la lana y nos presentó con las otras mujeres artesanas que también estarían acompañándonos, ellas eran Bertica, Ana Lucia, Alieth, Dilma y María Inés, primero nos mostraron como afilar las tijeras y fue algo increíble y que nunca se me hubiera pasado por la cabeza ya que las afilaban con tarros de vidrio, luego de aprender a afilar las tijeras, se destinaba una artesana para grupos de 5 personas; la artesana encargada del grupo en el cual yo estaba era Doña Inés una mujer con un gran carisma, simpatía, alegría y ganas en fin una cantidad de cualidades impresionantes, definitivamente hay mucho que aprender de ella; mientras Doña Gilma nos enseñaba a esquililar, nos iba diciendo un poco de su vida o bueno más bien yo le iba preguntando, ella tiene tres hijos los cuales ya están un poco grandes y no les gusta trabajar con la lana ya que trabajan con la agricultura, ella es artesana gracias a sus padres y a sus abuelos que fueron los que le enseñaron, me conto que es un conocimiento ancestral que viene desde los Muisca y que cuando era pequeña siempre se acercaba a sus padres a observar lo que hacían y que así fue aprendiendo, otra cosa que me llamo mucho la atención de ella es que en su finca tienen sus ovejas y ella misma las prepara y hace todo el proceso de la lana, sin ayuda de nadie, wow! ¡qué mujer tan luchadora y trabajadora!. Me dejo sorprendida y en ese momento me demostró que si uno lucha todo se puede; luego de una gran conversación nos seguía mostrando la mejor forma de esquililar la oveja y mientras lo hacíamos nos iba alegrando el día con sus dichos tan particulares, estos son algunos:

"Por mucho que la quieras, no la subas muy arriba, que las hojas del árbol no duran toda la vida", "quien fuera alpargata de fique para ponerme en tu pie y mirar para arriba lo que el alpargante ve", "por esta quebrada arriba buscando mi lavadero, pa' llevarle la ropa a este guache majadero", " en la copa de mi sombrero tengo panela y arepa, para dale aquel muchacho que me dé tantica jeta", la última y la más graciosa fue cuando nos llevaron de merienda envuelto de maíz y guarapo (chicha) y nos dijo "la chicha dulce emborracha, la fuerte tumbó los dientes y más vale morir borracha y no con mi boca sin dientes" con esta tuve para reirme todo el viaje ya que cada que tomaba chicha o guarapo me acordaba del dicho de doña Inés, esa mujer que con su gran alegría, sabiduría y un gran amor por lo que hace me dejo con grandes conocimientos y un gran ejemplo para siempre saber que la felicidad va ante todo.

Palabras Clave

- Roles
- Saberes
- Oportunidades
- Problemas, tensiones o conflictos
- Espacialidad

Anotaciones



Entrevista semiestructurada: Esta metodología de entrevista fue elegida para obtener elementos puntuales alrededor de los temas que se tenían seleccionados: “Familia, género y artesanía en la ruralidad”. El objetivo era evitar sesgar la entrevista a preguntas que no permitieran reflejar las particularidades de los entrevistados, permitiendo al entrevistador ahondar en algunos aspectos que llamaran su atención. Siguiendo la metodología, se plantearon unas preguntas base que eran de rigor para todos los artesanos, jóvenes y niños, que fueran objeto de la entrevista, en la visita realizada al departamento de Boyacá. Principalmente se recurrió a personas inmersas en las dinámicas de la artesanía. Como patrón se detectó que la mayoría de artesanos se sentían intimidados con la entrevista, por esto, optamos a una alternativa más natural y cercana a ellos. Al realizar estas entrevistas, se pudo adquirir la perspectiva que tenían los entrevistados de las artesanías, en la mayoría de casos, esta percepción no iba más allá de concebirlas como un objeto que apenas los ayudaba económicamente; utilizando los ingresos para cubrir las necesidades más básicas, y de manera colateral, para cubrir un compromiso emocional y un arraigo con la tradición.

Anexo 3. Entrevistas semiestructuradas



Nº0

Módulo: Producto e identidad

Tema: Familia, género y artesanía en la Ruralidad	Dirigido a: Artesanos
Objetivo: Generar un acercamiento con los artesanos, jóvenes y niños de Municipio de Ráquira por medio del trabajo colaborativo, con el fin de indagar procesos de transmisión del conocimiento de la tradición artesanal.	
Método: Entrevista	Técnica: Semiestructurada
Nombre del entrevistado: Fecha: Duración: Lugar: Contexto:	
Preguntas	
<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo está conformada su familia? 2. ¿Con quien vive? 3. ¿Qué significa para usted su familia? 4. ¿Qué producto artesanal elabora? 5. ¿Cómo aprendió la técnica? 6. ¿Cómo se siente con su oficio? 7. Defina la artesanía en una palabra. 8. ¿Cómo ve el trabajo hecho a mano? 9. ¿Cómo es la obtención de la materia prima para la elaboración de su producto? (La produce o la compra). 10. ¿Cómo es el proceso de producción de su producto? 11. ¿Cuánto tiempo se demora en promedio para producir el objeto? 12. ¿Quién se encarga del proceso? ¿Cuáles son las labores de cada uno? 13. ¿Considera que las personas valoran su trabajo? 14. ¿Qué valor agregado tiene su producto? (¿Por qué debería comprar sus productos y no el de alguien más?) 15. ¿Cómo se da a conocer? ¿Cómo vende su producto? 16. ¿Cómo es la transmisión del saber de su oficio? 17. ¿Alguien de su familia seguirá la tradición? 18. ¿Qué cree que desmotiva a sus hijos o nietos a seguir trabajando con la artesanía? 19. ¿Cree que su conocimiento tiende a desaparecer? ¿Por qué? 20. ¿Qué cree que se podría hacer para prolongar su saber artesanal? 21. ¿Por qué están migrando los jóvenes a la ciudad? 22. La alcaldía reconoce su trabajo? ¿Los invita a ferias, les da capacitación? 23. ¿Conoce alguna institución que les brinde apoyo? 24. ¿Cuales estrategias creería usted que se pueden implementar para que no se pierda su saber? 	



Tema: Familia, género y artesanía en la Ruralidad	Dirigido a: Artesanos
Método: Entrevista	Técnica: Semiestructurada
<p>Nombre del entrevistado: Herminia Fecha: 10/Febrero/2017 Duración: 3:40 pm- 3:48 pm Lugar: Ráquira Contexto: Estaba haciendo la técnica de chorreado a unas vasijas.</p>	
<p>Natalia: ¿acá que trabajan? Herminia: el torno y el esmaltado. Natalia: ¿y el rollo? Herminia: no, ese lo hicieron en otro taller. Natalia: ¿otros lo fabrican y lo traen para esmaltar? Herminia: sí, en el campo. Natalia: ¿sí, esas piezas? Herminia: esas piezas sí las hacen acá, esas las cajas que están llenas son de esas vasijas. Natalia: ¿son con molde? Herminia: sí. Natalia: ¿cómo es tu nombre? Ella: Herminia. Natalia: ¿entonces después de echarle el esmalte qué sigue? Herminia: el blanco, se le echa el blanco encima para que escurra y quede como de tres (3) colores. Natalia: ¿esos también tienen el mismo material? Herminia: no, estos son así como esas lozas, de acá salen vajillas bonitas. Luis: ¿tiene nombre el estilo? Herminia: no. Luis: ¿uno como pregunta por eso? Herminia: los arrojadas esmaltadas. Natalia: ¿cuántos años tiene? ¿Cuántos años lleva trabajando el material? Herminia: desde los 18 años, desde que salí del colegio, ósea tengo 28 años. Natalia: ¿te graduaste y luego viniste a trabajar? Herminia: sí. Natalia: ¿antes trabajabas en algo más? Herminia: no acá en Ráquira solo hay trabajo en esto. Natalia: ¿cómo conseguiste trabajo? ¿Pediste trabajo? Herminia: sí, en diciembre por ejemplo sale mucho trabajo, entonces viene a trabajar mucha gente, en diciembre es mucho lo que se vende. Natalia: ¿cuándo llegaste quien te enseñó a hacer todo lo que estás haciendo? Herminia: el muchacho que esta por ahí es el patrón, él tiene medio taller, todo esto es nuevo, eso se lo invento él. Natalia: ¿él fue el que le enseñó a hacer todo esto? Herminia: sí, lo que uno no sabe entonces él le enseña. Natalia: ¿y cuando te volviste experta en el tema? Herminia: a los diecinueve (19) Natalia: ¿aquí todo es familia? Herminia: sí, allá están haciendo los moldes, ahorita los llenan y la figura queda dentro del molde. Natalia: ¿te gusta trabajar esto o en que más trabajarías? Herminia: yo estoy estudiando. Natalia: ¿estudias en las noches? Herminia: los sábados y toda la semana trabajo acá. Natalia: ¿tú les cuentas a tus hijos que trabajas en esto o ellos han venido acá? Herminia: ellos vienen. Natalia: ¿a ellos les gusta trabajar esto? Herminia: pues como ellos son pequeñitos. Natalia: ¿no les interesa? Herminia: pues por ahí juegan con el barro. Natalia: ¿cómo se llama eso? ¿Chorreado? Herminia: sí.</p>	



Diario de campo: esta herramienta es principal en el desarrollo de la investigación ya que permite llevar un registro de la información descriptiva que no quedo consignada en las Notas de voz o fotografías, como momentos y situaciones inesperadas, lo que se hacía en el día, registro de formas, materiales, objetos, entre otras cosas que se lograron percibir durante en el trabajo de campo, estas anotaciones se intentaba que estuviera dentro del marco de la investigación, pero también era importante escribir pensamientos que pudieran abordar miradas críticas sobre los temas del saber artesanal, las costumbres y las relaciones y su entorno.

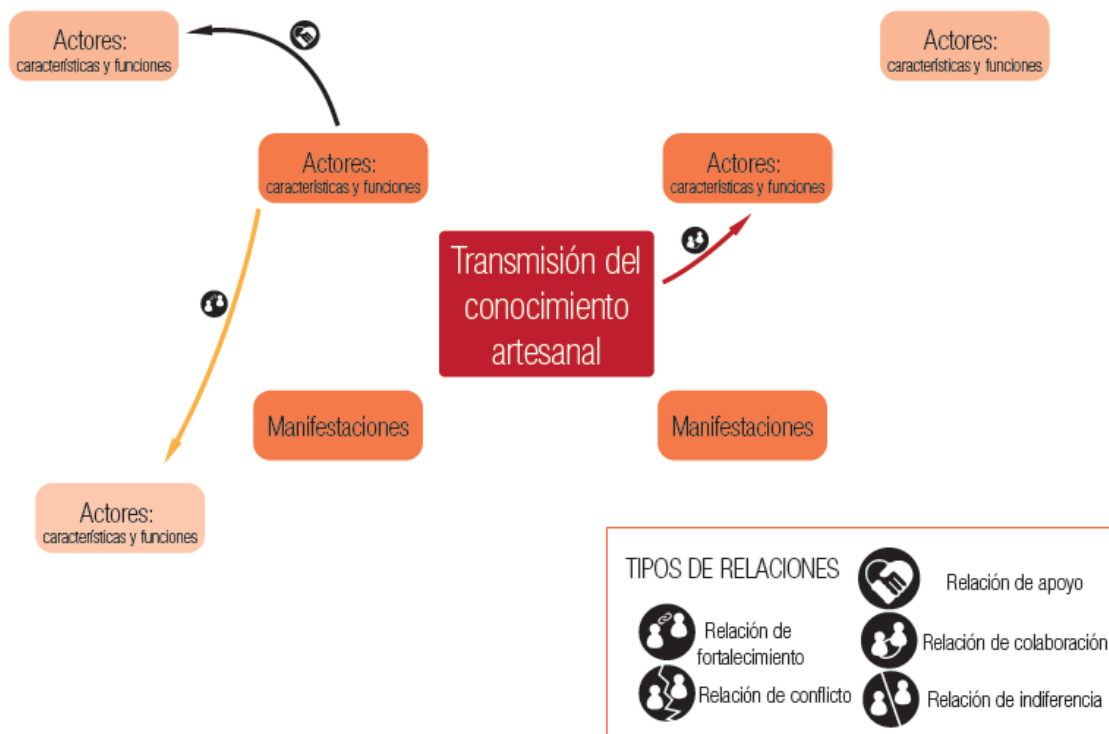
Anexo 3. Diario de campo

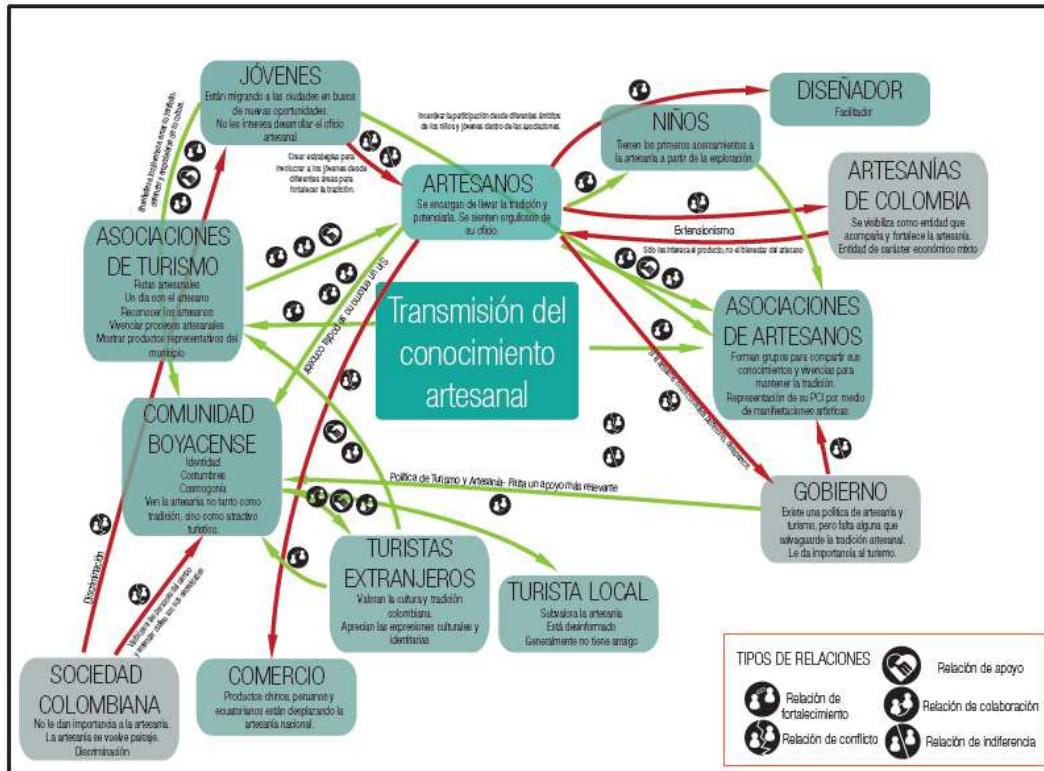


Ilustración 1 Diario de Campo

Mapa de actores: Esta herramienta se utilizó para sintetizar la información recolectada en el trabajo de campo, donde a partir de las demás herramientas se pudieron destacar actores que eran importantes en la transmisión de conocimiento artesanal, generando conexiones de diferente naturaleza para entender las dinámicas que se generan alrededor de ésta temática. A partir de la relación de fortalecimiento, de conflicto, de colaboración, de indiferencia y apoyo, se pudo evidenciar la falta de ayuda que hay en relación con este tema, donde los artesanos cada vez se están desentendiendo de sus técnicas para entrar en el sistema de la globalización, más que todo por la falta de importancia que la sociedad colombiana le da a esta herencia cultural.

Anexo 4. Mapa de actores





Registro fotográfico: El registró a través de la fotografía como método para recolectar información es muy importante, especialmente, porque permite capturan momentos en situaciones muy particulares, incluyendo la atmosfera construida por los objetos, el espacio y los actores. Son escenarios que en muchas ocasiones no logran ser descritos a cabalidad con palabras y que recogen los aspectos más representativos de la región; información que difícilmente es capturada a través de otros mecanismos de recolección. El uso de fotografías es fundamental para entender más a fondo las dinámicas de los actores, que se encuentran inmersas en el contexto, y poder extraerlas para analizarlas y sacar relaciones entre los diferentes actores de la misma. Por ejemplo, es importante destacar una escena, en la que se refleja la relación del taller de trabajo con el sujeto fotografiado, el cual es un pequeño que trabaja juiciosamente mientras su madre vende las artesanías que allí se fabrican.

Anexo 5. Registro fotográfico

	Nombre:
	Fecha: Jueves 16 de Febrero
	Lugar: Plaza principal Chiquinquirá
	Autor: Luis Valencia
	Descripción objetos: Los productos que allí se ven son en su mayoría instrumentos musicales de cuerdas,
	Descripción actores
	Descripción dinámicas
	Descripción relaciones





1.5.3. Construcción manual del diario de campo

A continuación, se presentará el desarrollo del diario de campo, que es un “Instrumento de registro de datos del investigador de campo, **donde se anotan las observaciones de forma completa, precisa y detallada**”. (Taylor y Bogdan, 1987).

¿Por qué el diario de campo fue importante para nosotros?

esta herramienta es principal en el desarrollo de la información ya que nos permitió llevar un registro de la información descriptiva que no quedo consignada en las Notas de voz o fotografías, como momentos y situaciones inesperadas, lo que se hacía en el día, registro de formas, materiales, objetos, entre otras cosas que se lograron percibir durante en el trabajo de campo, estas anotaciones se intentaba que estuviera dentro del marco de la investigación, pero también era importante

escribir pensamientos que pudieran abordar miradas críticas sobre los temas del saber artesanal, las costumbres y las relaciones y su entorno.

Materiales

- 50 hojas tamaño carta (papel de buena calidad como la opalina)
- 1/4 de cartón industrial (2 o 3 mm de espesor)
- 1/4 de papel resistente y de buena calidad o alguna tela
- Hilo encerado grueso (color opcional) mínimo 10 metros
- 1/4 de cartulina plana (color opcional) para hacer las guardas.
- 30 cm de resorte (color opcional)
- 50 cm de una cinta de color delgada

Herramientas

- Dos retazos de tabla de 30 cm x 10 cm x 1,5 cm de espesor aproximadamente o una prensa.
- Un pelo de segueta convencional
- Regla.
- Bisturí.
- Un tarro pequeño de Carpincol
- Escuadra
- Una aguja capotera.
- Dos prensas en C de 2".
- Plegadera.

Instrucciones de elaboración

Selección de materiales



Encuadernado

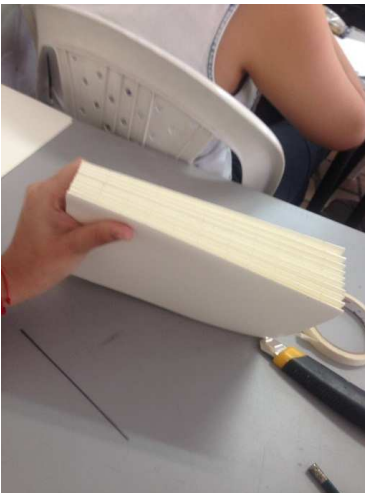
- Doblar las hojas a la mitad y ayudarse de una regla o la plegadera.



- Hacer 10 cuadernillos agrupando de a 5 hojas dobladas.



- Prensar los cuadernillos con los retazos de madera o una prensa y marcar las líneas de corte en la parte superior, dependiendo del tamaño de la hoja, se debe marcar primero en la mitad y de ahí sacar las otras medidas.



- Cortar por las líneas marcadas todos los cuadernillos agrupados (corte de 1mm aproximadamente) con el pelo de sequeta.



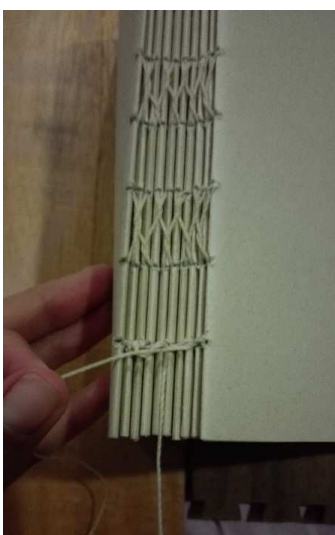
- Medir el hilo encerado, el largo debe calcularse midiendo el alto de la hoja por el número de cuadernillos (agregar uno más de largo).
- Ensartar el hilo encerado en la aguja capotera y cocer de afuera hacia adentro.



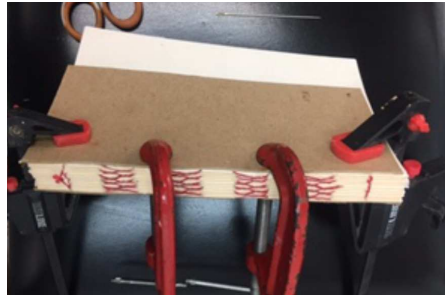
- Unir un cuadernillo con otro sucesivamente, de afuera hacia adentro, para enlazar con el cuadernillo anterior, hasta unirlos todo



- En la costura final se hace un nudo firme.



- Esparcir una capa de Carpincol en toda la parte superior (costura) y dejar secar durante 30 minutos para repetir esta acción, se pueden realizar hasta 5 capas dependiendo de cómo se vea.



- Sacar las hojas de la prensa



- Mandar a refilar el cuaderno para que todas sus hojas queden uniformes.

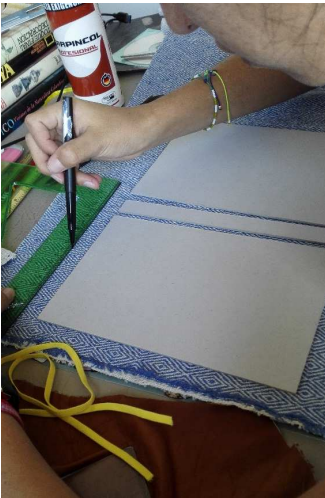


Portada

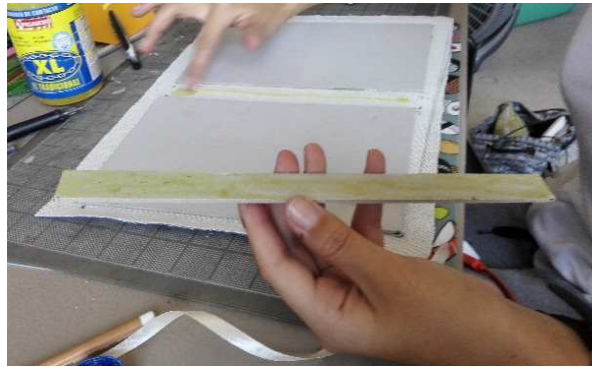
- Cortar el cartón industrial en dos rectángulos de la medida de los cuadernillos y otro del ancho de la parte superior y de alto 14,4 cm aproximadamente (medir el alto de la parte superior)



- En el papel o tela que se utilizará marcar los pastas y el lomo.



- Pegar los 3 rectángulos de cartón industrial al papel o tela (los dos rectángulos grandes a los bordes y el pequeño en el medio)



- Ensanduchar la cinta para separar entre el lomo y la tela que se va a utilizar para reforzar el lomo. Pegarlo con colbón.



- Pegar una tela en la guarda para reforzarla.



- Cortar los bordes del papel o la tela para poderlo doblar.

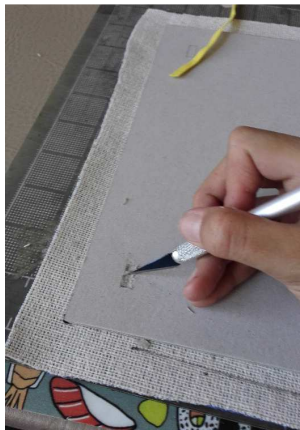


- Doblar previamente hacia adentro las pestañas de par en par, es decir los dos altos primero y luego las otras dos pestañas del ancho.





- Para pegar el resorte que cierra la libreta, hacer unos cajones desgastando el cartón.



- Con la cartulina o la tela realizar la guarda, primero cortar en dos hojas tamaño carta y doblar a la mitad.



- Pegar el borde de la cartulina con cada hoja (frontal y posterior).



- Pegar las hojas de las guardas con la parte interior de la portada.



- Intervenir o personificar la libreta con diferentes técnicas.



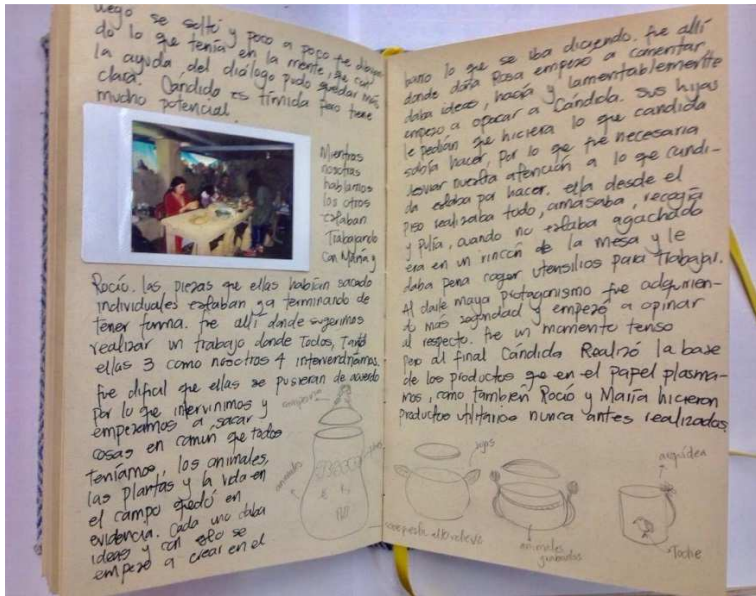
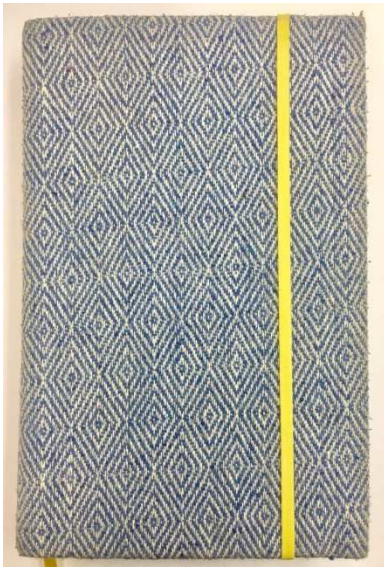
- Prensar el cuaderno durante 20 o 30 minutos para secar.



Adicionalmente se anexan imágenes terminado el trabajo de campo, donde se pueden apreciar diferentes formas de recolección de información.



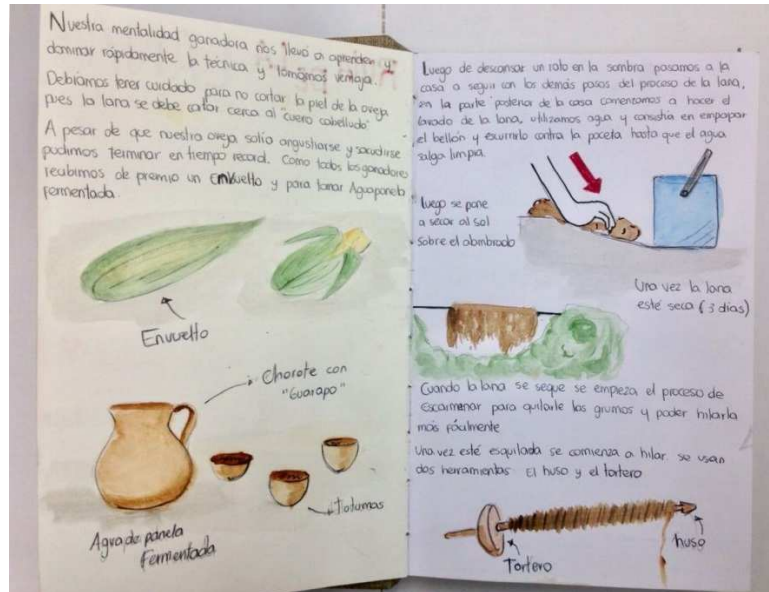
Diario de Campo elaborado por Catherine Londoño Acevedo



Diario de Campo elaborado por Natalia Naranjo Pérez



Diario de Campo elaborado por Juliana Navarro Echeverry



Diario de Campo elaborado por Luis Fernando Valencia Molina

1.6. ARTESANÍA Y DISEÑO

1.6.1. Nociones iniciales

¿Qué entiende por artesanía?

La artesanía es el resultado del uso de una técnica tradicional que se transmite de generación en generación, que refleja y simboliza la cultura y las costumbres materializando una identidad.

Es un trabajo manual que se desarrolla a partir de materias primas propias de la región, se pueden considerar arte porque se utiliza como medio de expresión.

¿Quién considera usted que puede ser un artesano?

- Debe estar inmerso en la cultura.
- Debe saber la técnica y ser experto.
- La artesanía se vuelve su vida.
- Tiene una sensibilidad por lo que lo rodea.

¿Qué entiende por manualidad?

Es todo aquello que se pueda realizar con las manos, no requiere una tradición, ni un significado profundo.

¿Qué entiende por la frase **diseño aplicado a la artesanía**?

- Mejorar procesos de producción.
- Objetos que le ayuden realizar mejor la artesanía.
- Aplicar la artesanía al diseño.
- El diseñador puede brindar técnicas al artesano.

1.6.2. Relatorías lecturas

- **Relatoría: “Técnicas artesanales tradicionales”
UNESCO**

En 2003 se hace la convención de la Unesco que tiene como objetivo principal incentivar en los artesanos para que sigan fabricando sus productos y enseñando sus conocimientos y técnicas generación tras generación dentro de sus comunidades, más allá de lo valiosos que son los productos artesanales como tal en la historia de la humanidad, la Unesco busca que los artesanos se mantengan vigentes con la artesanía tradicional.

La artesanía tradicional se compone de un sinnúmero de elementos como joyas, vestuarios, recipientes, objetos funcionales con diferentes usos, entre otros, y para lograr su fabricación, las técnicas artesanales son muy variadas a su vez que las herramientas que utilizan. Sin embargo, la mundialización es una amenaza para la supervivencia de la artesanía tradicional, pues es evidente que las técnicas de producción masiva y en serie terminan siendo una competencia difícil de vencer por sus bajos costos y tiempo necesarios para fabricar, frente a la técnica artesanal. Además, la producción a mayor escala, conocida como industria artesanal, se convierte en una amenaza para el medio ambiente por la alta demanda de recursos naturales.

Los jóvenes de las comunidades a menudo prefieren trabajar en fábricas o empresas de servicios que aprender y dominar las técnicas artesanales tradicionales, donde el tiempo para dominar la técnica es muy alto y la remuneración es baja. Lo anterior representa un riesgo de desaparición para la artesanía tradicional, pues muchas de estas tradiciones se basan en “secretos del oficio” que conservan las familias de generación en generación.

El objetivo de la salvaguardia de la Unesco es que se siga practicando la artesanía tradicional en las comunidades como medio de subsistencia y expresión de creatividad e identidad cultural. Una alternativa podría ser el uso de incentivos financieros a aprendices y maestros, lo cual ha tenido buenos resultados anteriormente. Además, el apoyo en los mercados tradicionales locales y la creación de nuevos mercados, incluso alrededor del mundo, donde realmente se valora los productos hechos a mano. De otra parte, los bosques se pueden reforestar para subsanar los daños por el uso de la madera en la artesanía tradicional, incluso con el apoyo de medidas jurídicas que permitan la explotación de los recursos naturales con protección al medio ambiente.

También se podría proteger la propiedad intelectual con registro de patentes o derechos de autor para los artesanos. Se podría igualmente fomentar la adopción de comportamientos que estimulen el uso de productos artesanales hechos a mano por encima de aquellos que son dañinos para el medio ambiente, por ejemplo.

Los productos artesanales son aquellos en los que prevalece la contribución manual directa del artesano, quien le da características distintivas de uso, estéticas, artísticas, decorativas, funcionales, simbólicas, y significativas religiosa y socialmente.

La Unesco cumple un papel fundamental y único a nivel internacional para desarrollar programas en pro del fomento de la artesanía tradicional a través de la cooperación entre diferentes organismos regionales, nacionales, internacionales y no-gubernamentales, con el fin de garantizar que estén incluidos en los programas nacionales de desarrollo. La Unesco busca recompensar a los artesanos-creadores con premios, estimulando la calidad en los productos y la comercialización en el mercado internacional, promocionándolos a través de exposiciones y eventos a

nivel mundial. Otro aspecto que busca la Unesco es generar espacios de reuniones donde compartan experiencias y contribuyan a mejorar las condiciones del artesano, proteger las creaciones y armonizar el uso de datos sobre la artesanía. Un claro ejemplo de esto fue el Simposio-Taller internacional que se realizó en Hyderabad, India, en noviembre de 2006.

Por último, en el campo del diseño la Unesco lleva a cabo el programa Design 21, para estimular la creatividad de los jóvenes en este aspecto.

- **Relatoría: Diseño, artesanía e identidad**

La identidad en el diseño y el diseño en la identidad

C.S. Paola Martínez Acosta. Investigadora Independiente.

La identidad es un concepto complejo debido a su principal característica: la diferencia, la oposición con el “otro”. La diferencia permite pensar en plural, entiendo que existen identidades y éstas a diferentes escalas.

Es por esto que la identidad contiene en sí cambio y continuidad; es un proceso situacional en donde se establece por medio de repetidos actos de representación (identificación), donde no siempre es tan evidente. Así, se puede decir que la identidad es “variable” ya que se establece y refuerza con cada identificación.

La identidad se define como descentrada, contradictoria, imprecisa, lo cual contiene referentes divergentes, compuesta de factores como clase social, el género, la etnicidad, la nacionalidad de los individuos en su mundo cultural y social en transformación. La noción de identidad ha tenido cambios debido al acto “pluralizador” de las identidades, produciendo una nueva forma de identificación a partir de aquellas culturas que se autodefinen, pero al tiempo son afectadas por lo externo, dejando de lado la idea de identidades culturales.

En el campo heterogéneo de la artesanía, estas identidades culturales nos muestran las diferentes formas de concebir el mundo a partir de sus territorios, los oficios que acarrearán más que técnicas, sus formas de vida. Estos saberes ahora son utilizados por el diseño para dar a conocer los referentes identitarios de nuestros territorios

latinoamericanos, en donde existe ya una participación de la globalización cultural que genera procesos de relación social a veces con poco equilibrio o equidad.

La artesanía y el diseño se unen para construir un camino en donde se puede producir conocimiento y mantener formas de existencia, desde el arte en torno al contexto social. Viendo el contexto para encontrar nuestras riquezas y fortalezas, debilidades, deseos, para proyectar nuestros sentidos. Partes importantes a la hora de la creación de un producto artesanal.

Los programas de Diseño Artesanal en Colombia y El Salvador han generado interés por conocer y expresar el entorno dentro de los trabajos elaborados por estudiantes de la Institución Universitaria Colegio Mayor del Cauca, en Popayán y la Universidad Dr. José Matías Delgado, en San Salvador. Ya que la labor académica, ahora ha permitido esbozar un oficio de valores tradicionales inserto en la globalización. El diseño entra en disputa, como disciplina de capitalismo, donde se ve anclada en los ámbitos industriales, teniendo que reflexionar sobre sí misma y su campo de acción.

La tarea de un diseñador artesanal se orienta a aprender a descubrir creativamente con la gente, el sentido social y cultural de las identidades que nos definen, logrando un objeto con su significación del ser. Recalcando en que ese ser, es cambiante, porque ese mundo social, y en él lo cultural, se transforma. La disciplina de diseño artesanal en Colombia y El salvador, tiene que ver con las comunidades y los sujetos portadores de sentido cultural.

La cultura conlleva también transformaciones y variaciones internas. La homogeneidad cultural, es más una concepción que busca legitimar hegemonías y formas de poder. Por esto, se hace difícil el reconocimiento del otro dentro de un contexto en transformación, donde las culturas se evidencian con formas de pensar, expresar y plasmar sus conocimientos.

El reconocimiento del otro permite comprender que las culturas significan el territorio del que allí habitan y muestran sus formas de hacer. Así la convivencia de las culturas permite la multiculturalidad, donde hay una coexistencia de culturas que mantienen intercambios a nivel material y simbólico.

Es acá que se trae el concepto de interculturalidad, donde se entiende que ésta contiene la convivencia en ciudades multiétnicas, que involucra dimensiones cotidianas y personales. Los grupos humanos se agrupan en relación a otros diferentes. Así lo intercultural implica relaciones de disputa por el sentido y los valores que los definen.

Por tanto, la multiculturalidad y la interculturalidad son diferentes, implicando, el primero una aceptación de lo heterogéneo, y lo segundo, que los otros son lo que son en relación a negociación, conflicto y préstamos recíprocos.

Éste libro pretende visibilizar esa hibridez identitaria, constituyendo espacios para la reflexividad para la interlocución cultural y el trabajo colaborativo.

La artesanía como práctica cultural es una actividad primordial para la subsistencia de aquellos grupos que ven en ella una forma de vida, más que laboral. El diseño artesanal busca mostrar la artesanía como un aspecto estructural en las sociedades locales, con contenido simbólico, ligado a sus necesidades de expresión, lúdica y resistencia cultural. Generando así un reto en cuanto a la configuración cultural entre el sector artesanal y la formación académica del diseñador.

Presenta la aplicación de los “factores locales” a la hora de elaborar diseños para distintos productos, son éstos los que expresan las identidades del lugar, los agentes artesanales, aportando identidad al objeto. Esto también conlleva a entender que es lo propio y ajeno al diseño, ya que se encuentran en contextos diferentes desde lo cultural, social, político, económico, religioso, que aunque prevaleciendo formas culturales ancestrales, también se recibe información externa, desde la interrelación en esa dinámica intercultural.

En el departamento del Cauca, al sur de Colombia, y en otros lugares de América Latina, se encuentran ejemplos de ese trabajo artesanal, ya que el intercambio y contacto entre culturas, se ha encontrado que la artesanía sea un arte de la diferencia puede ahora relacionarse con el entorno social. En este caso, se ve la importancia de la formación de metodologías de interacción que permitan la exploración de técnicas y saberes propios, y la interlocución con personas y comunidades que trabajan con artesanía, uniendo experiencia y saber de aquellos con el hacer académico, resultando la unión de la teoría y práctica, el discurso y la

experiencia, que se expresa a modo de objetos artesanales con sentido cultural y no solo mercantil.

El panorama del diseño artesanal, es ahora mayor debido a la labor de las instituciones antes mencionadas, donde continúan su trabajo de formar profesionales que investigan creativamente a la mano de las personas, pensando en su riqueza material e inmaterial, donde las identidades y culturas se entrelazan y transforman continuamente para seguir formando eso que se viene siendo desde hace siglos.

- **Relatoría: Artesanía y Diseño. Pedro Perini**

Pedro hace una relación que él llama “atípica” entre el diseño y la artesanía, él dice que el diseño es un componente fundamental para la artesanía y a su vez las artesanías junto con las materias primas naturales son “insumos que posibilitan un buen ejercicio de diseño”. “Se podría decir que son complementarios”.

Sugiere que más allá del aspecto formal entre la artesanía y el diseño hay más factores donde el diseño puede aportar para alcanzar la competitividad de la artesanía y resalta la gran diversidad cultural y biológica de Colombia, lo que nos ubica en un puesto privilegiado en la vanguardia del diseño artesanal. Él lo llama “ventajas competitivas”.

“El diseño siempre debe de ser el hilo conductor de la unidad productiva de productos artesanales”

Además de hacer referencia a esta relación, hace especial énfasis en los serios problemas que tiene la artesanía por el proceso de globalización con la llegada de productos extranjeros semi-industriales traídos de oriente o de países vecinos con precios más competitivos.

Pedro menciona la Política Nacional de Productividad y Competitividad 1999-2000 para aludir a la corresponsabilidad público-privada para la protección del sector artesanal.

“Se busca que para el 2019 el sector artesanal se consolide como un sector productivo con alta participación en el mercado y con productos posicionados”.

Estadísticamente en Colombia hay 350.000 personas dedicadas a la fabricación de productos artesanales y en total son 1.200.000 personas que dependen de dicha actividad.

En el artículo Pedro sugiere que la artesanía siempre debe de estar acompañada por la gestión en diseño y que dicha gestión es el instrumento para llegar a la innovación; para aclararlo menciona la cadena de valor para el sector artesanal:

- Investigación y desarrollo.
- Innovación y diseño.
- Generación de materias primas, producción, promoción y fomento.
- Distribución y comercialización.

“Tener una visión clara sobre estos aspectos permite entender cómo una gestión eficiente de diseño es una herramienta fundamental para la innovación y por ende para la competitividad”.

También sugiere que la vinculación de las instituciones educativas para promover el desarrollo endógeno es vital y que se puede abordar dicha vinculación desde dos aspectos:

- Ofreciendo programas de formación y cualificación.
- Que las facultades hagan énfasis en la incidencia de la cadena de valor del sector.

“Centrar la atención en los sectores productivos más débiles ya que son los llamados a ser fortalecidos”.

- **Relatoría: Diseño y tendencias en el sector artesanal. Leila Molina, D.I.**

Leila Molina es diseñadora industrial de Artesanías de Colombia con 12 años de experiencia en diseño desarrollado para el sector artesanal.

El sector artesanal, el cual cuenta con aproximadamente 300.000 artesanos, los cuales están ubicados en su mayoría en las regiones de la costa atlántica y eje cafetero, y en los departamentos de Nariño, Boyacá, Putumayo, Santander y Tolima y el Distrito Capital.

Entre los oficios que más se desarrollan son: Textiles y tejeduría, cestería, trabajos en madera, cerámica y joyería.

El objetivo de Artesanías de Colombia es fortalecer e impulsar el sector artesanal y mejorar las condiciones de vida de los artesanos. La intervención en diseño que realiza dicha entidad, se realiza desde la perspectiva de proyectos integrales que estructuran y fortalecen la cadena productiva del sector artesanal.

El proyecto de diseño se fundamenta en la investigación de las características de las comunidades artesanales, las técnicas, los productos y la comercialización, todo esto con el fin de dar continuidad y fortalecer procesos ya emprendidos por las comunidades artesanales.

El diseño se fundamenta en dos necesidades del sector: “La exaltación y preservación de la técnica y la necesidad fundamental de aumentar el ingreso del artesano, además el trabajo del diseñador y el artesano se plantea de una manera horizontal o participativa.

Artesanías de Colombia, contaba la Casa Colombiana la cual estuvo vigente hasta el 2007, su objetivo era resaltar la artesanía colombiana. Crear una colección de diseño con el fin de generar valor agregado al producto artesanal.

En Artesanías de Colombia, los diseñadores industriales a partir de unas tendencias globales o internacionales parten para diseñar los productos artesanales, que luego llevan a los artesanos para que ellos los desarrollen.

Es aquí, donde se presenta una dicotomía entre el discurso y la forma de trabajar de Artesanías de Colombia. Tienen un discurso muy inclusivo, pero no trabajan con los artesanos de manera colaborativa, además de eso los artesanos sienten que los explotan. Los diseñadores, hacen los diseños en Bogotá a partir de tendencias internacionales, luego se desplazan a diferentes lugares del país y les imponen a los artesanos los diseños, además de eso la remuneración es muy poca y muchas veces demorada por la burocracia institucional.

1.6.3. Síntesis grupal

La artesanía ha ganado importancia en el mundo del diseño a medida que nos apropiamos de la autenticidad de estos saberes y su riqueza cultural y patrimonial, pero este interés es incentivado por la llamativa estética que ofrecen las artesanías dentro del mercado, es decir, no es una iniciativa completamente desinteresada por parte del diseñador hacia la artesanía, evidenciando que el diseño, como disciplina, ve en ella una riqueza histórica que preservar, pero a su vez identifica el mundo material e inmaterial de las artesanías como una oportunidad importante para enriquecer el proceso de diseño.

En Colombia, las aproximaciones hacia la artesanía comenzaron, según Daniel Ramírez, a finales de los años 70, cuando se reconoce al artesano, pero más allá de su valor patrimonial, se vio en la artesanía una oportunidad para combatir el desempleo, llenando los mercados de productos fabricados a mano que estaban desconectados de la identidad y sus raíces culturales; como este, han existido incontables los intentos infructuosos de aproximarse a este campo, no solo en Colombia, sino, en Latinoamérica, por esta razón, el diseñador entra como intermediario a estudiar, y entender, al artesano y su producto.

Eduardo Barroso Neto caracteriza la artesanía desde su valor simbólico y su valor monetario, contando como cada objeto tiene una función, un límite y un espacio, definiéndolo así a través de categorías.

En la cabeza de este proceso se ubican los maestros artesanos, quienes quieren que el proceso se conserve, en ellos reside el saber artesanal más puro y poco a poco se han comenzado a apropiarse de estrategias que buscan darle un valor agregado a sus productos. En un segundo escaño podríamos hablar de la artesanía como referencia cultural; esta categoría, ahonda en los recursos que han implementado los artesanos al darle valor a sus productos y cómo elementos propios del marketing han comenzado a interactuar con las artesanías sin transformarlas en su totalidad.

En un tercer momento encontramos las artesanías contemporáneas, tecnológicas e industriales, donde intereses económicos pretenden imponer cambios que transformarían la tradición artesanal. No todo ha sido negativo en este proceso, se han evidenciado hibridaciones que resaltan la expresividad del referente estético artesanal, y lo combinan con los elementos propios del diseño contemporáneo, dando cabida a nuevos valores estéticos. En la cuarta etapa, se menciona al producto típico, este se encuentra en una estrecha relación con las tradiciones propias de cada región. Para finalizar, se encuentra un quinto momento que da cuenta sobre los procesos de industrialización de las artesanías, actividad que busca llevar la producción de estas a gran escala, esto con el fin de reducir su costo de comercialización en grandes volúmenes. Usualmente, se utilizan modelos representativos de la región, adaptados para la producción serializada aunque pocas veces representa un ingreso, o un apoyo, suficiente para los artesanos de estos.

Conclusiones Miguel

- Poner en evidencia los temas.
- Fragmentación social generalizado - creer que somos únicos.
- Diseñador facilitador.
- Es sencillo nombrarlo (Artesano) pero no trabajarlo.
- Trabajar entre iguales para trabajar de manera más armónica.
- Diseño - diseñador: ser un facilitador de unos procesos - empoderamiento del artesano
- La ruana se legitima porque el artesano lo usa, existe porque él la usa y no porque está en una pasarela en Milán.
- Borrarnos la idea de que el diseñador es un salvador.
- Diálogo tradicional (transacción) – El diseño debe consolidarse como disciplina que mejore procesos.
- Empoderamiento de los artesanos.
- Necesidad – Artesanía.

- La artesanía necesita que haya un desarrollo endógeno y un diálogo entre diseñador y artesano - ser modernos a nuestro modo
- No hay un relevo generacional
- Insistir: André Ricard (diseñador español) habla de la pérdida de vida en los objetos - globalización - no sentir cercanía - sentido superficial y fácil de fragmentar

1.6.4. Diseño aplicado a la artesanía

El diseño aplicado a la artesanía es una alternativa para la protección de los saberes artesanales, pues el diseño como disciplina afín y correspondiente a las dinámicas económicas actuales puede servir como protector o amortiguador en las relaciones entre los productos artesanales y el mercado, pues estas (las artesanías) responden a otro tipo de dinámicas que son más de tipo culturales e identitarias pero que por su alta riqueza histórica, estética y técnica tienen un atractivo que las hace vulnerables a la indiferencia del capitalismo y la sociedad moderna.

El diseño aplicado a la artesanía no es más que un puente, donde el diseño blindada y fortalece la producción artesanal con su conocimiento del mercado, su capacidad investigativa, técnica y tecnológica, sus nociones antropológicas y sus métodos creativos mientras que la artesanía aprovecharía al diseño para divulgar y alimentar sus técnicas y conocimientos, aportando saberes ancestrales y filosofías de vida que además de ser de gran valor histórico pueden sensibilizar al diseñador contemporáneo respecto a la velocidad y el modo de operar de la vida moderna y le pueden facilitar su reconexión con materiales locales olvidados o reemplazados por otros más especializados pero de mayor impacto medioambiental.

Claro que dicha relación, que busca preservar y salvaguardar la soberanía de los saberes artesanales y las artesanías, puede ser un arma de doble filo que puede terminar en el completo deterioro de los conocimientos artesanales, he allí la importancia de la ética del diseñador y del desarrollo de un plan bien estructurado que permita que el diseño aplicado a la artesanía no termine siendo un acto de

usufructo y aprovechamiento sino una relación de mutuo beneficio y mutua realización.

1.7. VISITA A UN TALLER ARTESANAL EN MEDELLÍN

- **La importancia de visitar los talleres artesanales.**

En el proceso subsiguiente a la exploración en campo, teníamos la necesidad de encontrar alternativas de producción artesanal en la ciudad. Es un mundo que, usualmente, pasa escondido en la apresurada vida cotidiana de las ciudades, y que de manera inconsciente hacemos invisibles estos trabajadores de los oficios más tradicionales. Esta recontextualización, más que un insumo importante en el análisis de materiales, profundizó la información que teníamos a la mano del proceso creativo de los artesanos en nuestra ciudad, los materiales utilizados en su labor y la estructura de sus cadenas de producción.

La sensibilización con los procesos de ideación y fabricación de los artesanos, como insumo para la producción, nos abrió un sinfín de posibilidades para asumir el reto planteado. Reconocer el potencial del artesano e identificar la necesidad de herramientas que ayudarían a potenciar el resultado de su trabajo, cimentó la estructura conceptual del proyecto, le dio alma e imprimió en él la fuerza necesaria para transformar la realidad de los artesanos en el país. Sin un acercamiento a estas personas que construyen con sus manos realidades desde la pasión, habría sido imposible darle forma al proyecto que busca la unión de un pueblo.

Madera: Carpintería, ebanistería, Talla en madera, guadua.

Historia de la madera

Fueron los nativos quienes descubrieron sus bondades, según investigadores en las culturas precolombinas, la madera era una materia prima por excelencia, con la que elaboraban artefactos de la vida diaria hasta construcciones arquitectónicas, con la llegada de los españoles, se introdujeron nuevas técnicas para la utilización de la madera, entre ellas la ebanistería y la talla en madera, aun así los aborígenes

o africanos tallaban máscaras de rituales para dar color y espiritualidad a sus festividades, que cuando llegaron a nuestra tierra lo mezclaron con nuestra cultura.

Características de la madera

Anisótropo, higroscópica, buenas propiedades mecánicas, posibilidad de mecanizarse y procesarse, características estéticas que le confieren una belleza especial.

Historia de la guadua

Los primeros visitantes de estas tierras, en los grandes nevados de la cordillera central colombiana, dice que prácticamente el territorio era impenetrables por la cantidad de guaduas, las crónicas de la conquista las mencionan desde los primeros viajes de colon a Centro América, describiéndolas como “cañas gordas”. Los indígenas lo utilizaban para las casas, las vigas, estructuras y techos, puentes, acueductos, balsas, escaleras, barreras de contención, atalayas y objetos como bancas, recipientes, esterillas o instrumentos musicales.

Características de la guadua

Considerado el acero vegetal, antisísmico, material resistente a la compresión, tensión y flexión, es más económica para la construcción, regeneración progresiva.

Carpintería

Lugar donde se trabaja la madera y su derivado con técnicas simples. Elabora construcciones, molduras para puertas y ventanas, juguetes.

Ebanistería

Es una rama de la carpintería, pero más especializada. Se orienta a la elaboración de mobiliario más elaborado. La ebanistería se complementa con otras técnicas como: la marquetería, la talla, el torneado y la taracea, entre otras técnicas.

Talla en madera

Trabajo en maderas duras y blandas, en la cual se extraen bocados del material ayudándose de gubias, hasta obtener un producto con volumen mediante alto y bajo relieve. Con la talla en madera, representan figuras antropomorfas, zoomorfas, fitormes o geométricas.

Guadua

La guadua es considerada una hierba de fácil regeneración. Es muy versátil para la construcción, elaboración de mobiliario y artesanías. Se trabaja con técnicas básicas de carpintería.

8.6 Materias primas e insumos para la madera

Maderas

Cedro, laurel, majagua, laurel, roble, comino, pino ciprés, pino pátula, pino canadiense y MDF.

Ensamblados

Colbón, puntillas, tornillos de ensamble

Acabados

Pinturas y tintillas, lijas, selladores, laca catalizadora.

Maquinaria y herramientas- Carpintería, ebanistería y guadua



Sierra circular, sierra sinfín, sierra de disco, canteadora, cepillo o garlapo, torno, caladora, amoladora portátil, canteadora, pistola de clavos.

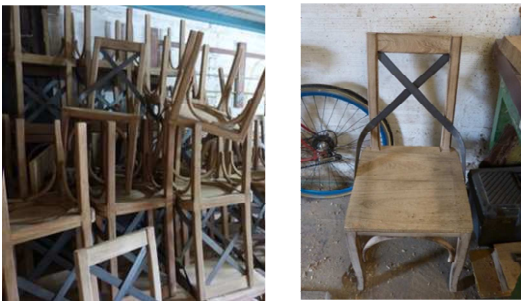
Herramientas – Talla en madera



Fotografía: Juliana Navarro

Gubias planas, curvas, en forma de u, en vértice (v), en forma de cuchara, formones, mazo de madera, piedra o papel de lija.

Proceso de producción de la madera- Silla comedor



- Luego de tener los listones de madera listos, se traza la pieza que se va a producir en ellos para ser cortados en el sinfín y la caladora manual.
- Al tener las piezas cortadas, se pasan por la ruteadora para que sus bordes queden redondeados.
- Se hacen los ensambles por medio de la sierra circular y algunas gubias para crear las curvas internas.
- Se unen las piezas ya previamente cortadas, por medio de colbón y presión se hacen las uniones, no se necesita ninguna puntilla.
- Se le ponen las partes estructurales del asiento, unas eles de madera en las esquinas internas.

- Luego de tener la pieza ensamblada, se pule unida para corregir imperfecciones y se garlopa el asiento de la silla para que quede más cómodo para el usuario. Esto lo hacen por medio de la pulidora manual combinado con lijas de diferentes calibres.
- Se ensambla las partes metálicas con tornillos.

Proceso de producción de la talla en madera- Cabecera de una cama



- Para el tallado en madera se selecciona la madera que se va a utilizar, en este caso es MDF.
- Se saca el diseño que se va a utilizar para hacer la pieza, en este caso utilizaron una plantilla que ya habían realizado pero crearon unas modificaciones para hacer la pieza única.
- Con una caladora manual se hacen los orificios del diseño base, primero se debe hacer un orificio con un taladro y luego el corte.
- Cuando ya se tiene el orificio se empiezan a usar las diferentes gubias de desbaste para la realización de los detalles.
- Se debe hacer cada detalle y que quede de la mejor forma. Para pasar a ser pulido, resanado y lijado.
- Se le da el acabado final con pintura o tintillas, normalmente con la pistola de pintura que utiliza un compresor para ser usada.

Proceso de producción de la guadua- Construcción, mobiliario y artesanías.



- **Recolección de la guadua:**
- Secado: Se deja secar en el guadua de manera vertical con el fin que el agua que queda dentro salga.
- Raspado: con un machete por lo general se quita la primera capa, llamada alma. No se puede quitar muchas capas porque se debilita. Este proceso se hace para que la guadua reciba el sellador.
- Inmunizada: la guadua se sumerge en un tanque con químicos por horas o 2 días max. Esto se hace para eliminar y proteger a la guadua de las posibles plagas. Dejar secar.

Ensamble:

- De acuerdo con el diseño, se corta las guaduas del tamaño requerido con una sierra, por lo general una sierra sinfín.
- Tarugada, con una madera rolliza se elabora un alma, es decir, un pedazo de madera se mete dentro de la guadua para volverla más resistente y facilitar la unión con otras piezas.
- Con el rodillo de ensamble, realizar unos cajones de acuerdo al diámetro de la guadua con la que se va a unir, es decir, se saca un bocado en las puntas de la guadua para unirla con otra guadua. Los ensambles se hacen con pernos o pines Elaborados con la misma guadua.
- Pulir la guadua con una lija.
- Sellar la guadua con un sellador dar acabado a la guadua, este se puede hacer con lacas, tintillas, barniz, etc.

Talleres visitados

Carpintería



Maderaje el Retal

Dirección: Carrera No. 21-60, El Retiro, Antioquia

Teléfono: 5410018

Jaime Urrea

Celular: 3204082618



Dirección: Carrera 20 No. 22-31 El Retiro, Antioquia

Teléfono: 5781080

Dario Carmona

Celular: 3014663310

Maderaje- Ebanistería



Mauro Rendón – Ebanistería, talla en madera.

Dirección: Calle de la madera, Rio negro, Antioquia

Carlos Rendón

Mauricio Rendón

Celular 3114357922

Instagram Mauro.rendo



Muebles El Retiro

Dirección: Carrera 21 N° 22-49, El Retiro, Antioquia

Teléfono 5413707

Carlos Rendón

Maricela Rendón Ríos

Celular 3194504175



El taller de la guadua

Dirección: Carrera 43ª No. 46 sur 60, Envigado, Antioquia.

Teléfono: 2763935

Carlos E. Rendón O.

Celular: 3217267431

Facebook: El taller de la guadua

Web: www.t-guadua.8m.com



Dirección: Barrio Don Berna, El
Carmen de Viboral.

Celular: 3197932525

Andrés Trujillo

Limitaciones

- La guadua no es valorada y se desconocen sus propiedades.
- Procesos sin estandarizar.
- En casi todos los talleres no hay una búsqueda de nuevas técnicas y nuevos procesos para aplicarle a la madera.

Posibilidades:

- Se están utilizando aglomerados como el MDF para realizar trabajos de carpintería más económicos y además más “ecológicos” desde el punto de la obtención de la materia prima, ya que reemplaza a la madera.
- El tallado es una técnica muy artesanal, si se potencia, podría adquirir un valor agregado.
- Casi todos los desperdicios de la madera, como el aserrín y la madera son aprovechados para otras actividades.

Particularidades:

¿En dónde se consiguen los materiales?

Se traen del choco, el pino ciprés, el más común entre los trabajos antioqueños, es

del Retiro.

¿La explotación de las materias primas son perjudiciales para el medio ambiente?

Madera

Se está acabando, por lo cual se está volviendo más costosa. Al ser explotada, está deforestando lugares donde antes había biodiversidad. En muchos casos no hay reforestación, en especial para los árboles nativos, los cuales además, demoran mucho en crecer. Los monocultivos dañan la biodiversidad, vuelven el suelo estéril y lo acidifican. El transporte: la mancha negra se aumenta. Los árboles que no son nativos de un lugar, pero que se cultivan de igual manera, acidifican el suelo con mayor facilidad. Las raíces tienen la particularidad de amarra la tierra lo cual evitan derrumbes y erosión del suelo.

Ejemplos de aplicaciones del oficio asignado al diseño

Colombia: La Carpintería

Daniela Chica y David Espinosa

Ebanistería, mesa de noche

Material: Roble

Talín 2017



Ana María Botero- Artista

Talla en Madera

Exposición Arte y madera, Bogotá 2016

Material: Cedro

“Para mi tallar la madera es una meditación, mi ser entero está ahí, es alta precisión, es un placer” 2016



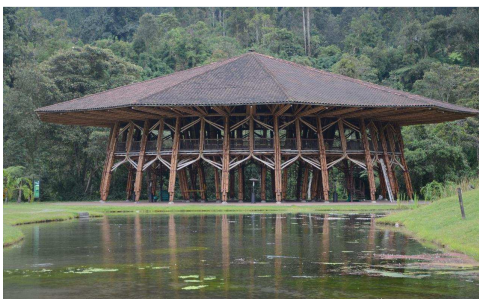
Simón Vélez- Arquitecto

Trabajo en Guadua

Pabellón Zeri 2000

Material: Guadua, teja y yaré

Ubicación: Manizales



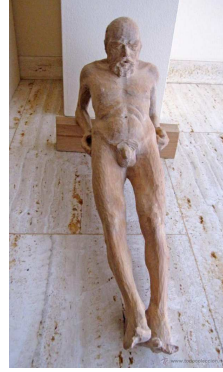
Internacional

Francisco Ramiseiro- Artista
plástico

Talla en Madera

Hombre desnudo 2006- España

Material: No especifica



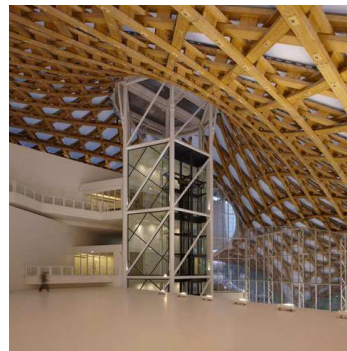
Shigeru Ban- Arquitecto (ganador del nobel de arquitectura)

Sede Swatch

2013

Suiza

Material: No especifica



Ibuku Bambú

Elora Hardy- Diseñadora de Moda.

InHabitat

2010

Material: Bambú



Preguntas:

¿Considera que esta técnica artesanal tiene elementos que aportar al quehacer del diseño desde el punto de vista de la producción contemporáneo? ¿Por qué?

Si, creemos que la madera, con su variedad de técnicas, ofrece una amplia concepción de productos que pueden reflejar las nuevas formas de concebir el mundo. La madera como material de trabajo puede ser modificada de cualquier forma (colores, texturas, acabados) pudiendo representar por medio de la mano de viejos y nuevos artistas, materialidades que en muchos casos se veían imposibles. Al ser tan resistente a la compresión, flexión y torsión, se vuelven muy útiles para la modernidad y sus complejidades.

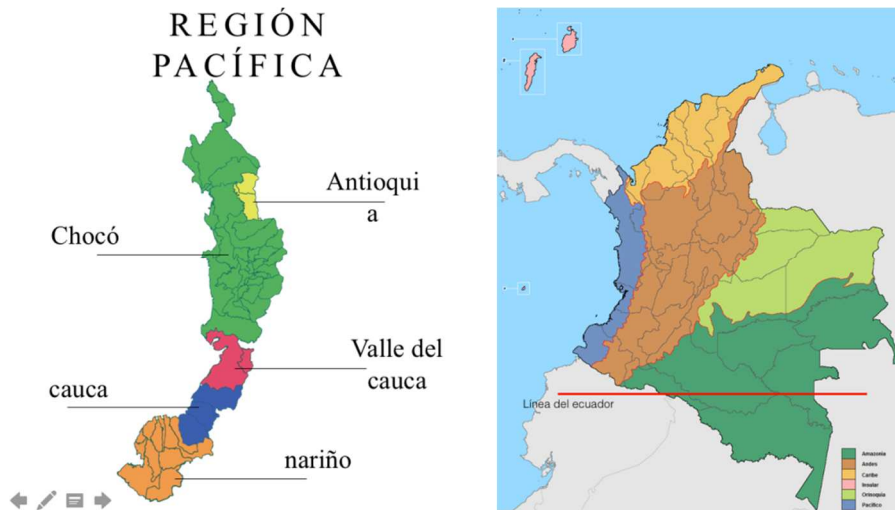
¿Qué posibilidades encuentran para el desarrollo de propuestas con esta técnica?

Al ser un material tan versátil que así mismo representa la tradición, estas técnicas pueden reflejar muchos de los elementos que ya se han convertido en simbólicos y representativos. El trabajo en madera también ha trascendido poco a poco con nuestra carrera como diseñadores, por lo que el uso de las técnicas tradicionales puede complementarnos.

1.8. CONOCIENDO SUBREGIONES DE COLOMBIA

Durante el curso de Producción del Módulo Producto e Identidad se realiza un seguimiento de las artesanías dentro de las subregiones de Colombia, con el fin de abarcar diferentes saberes artesanales que se desarrollan en el país. En este se trabaja principalmente sobre la región del Pacífico

REGIÓN PACÍFICA



Población:

Negros: 90% -Indígenas: 5% (Kuna, Wounan, Emberá Chami, Esperara).

Es la tierra principal de la cultura afrocolombiana y de numerosas tribus indoamericanas. La temperatura oscila entre los 22°C y los 30°C, es una zona lluviosa, al año cae 10.000 mm³ de lluvia.

La Extensión es de 80.070 Km²

Se divide en dos zonas: Pacífico Centro Norte y Zona Centro Sur. Geográficamente está situada a lo largo de la costa sobre el océano pacífico, cuenta con 1.300 km de longitud, con un área de 80.070 kilómetros cuadrados y se extiende desde la frontera con Panamá, hasta con la frontera con el Ecuador.

Departamentos que lo conforman: Chocó, Valle del Cauca, Nariño, Antioquia.

Artesanías

Molas: Antioquia (Murindó, Vigía del Fuerte).

Los indígenas Kuna realizan las molas (capas de tela cosidas entre sí, a lo largo de cortes que definen diseños donde contrastan formas y colores). Los materiales usados son las telas e hilos de algodón.

Arte propio de las mujeres, representan el pensamiento cosmogónico, un visión gráfica del mundo lleno de colorido.



Tejeduría y cestería: Chocó, Valle del Cauca.

Técnicas de producción principales: Pequeños telares, a mano, por enrollamiento y costura con aguja. El material usado para la elaboración de sus productos son: el werregue, damagua, cabecinegro, iraca, fibra de coco y lana virgen, principalmente

Oficio propio de las mujeres Wounanas, portadoras de la tradición. Por medio del tejido representan su cotidianidad y su cosmogonía.

Es generalmente hecho por las mujeres, que piensan que su tejido se convierte en la piel sujeta y da vida a la estructura interna de la pieza. La producción artesanal se convierte en el acto ritual y colectivo.



Otras técnicas usadas por los Emberá Chami, es el tejido con mostacilla, con ella elaboran principalmente accesorios.



Orfebrería: Chocó, Nariño.

Las técnicas de producción son: el labrado, filigrana, coloreo en oro y cobre. El material más usado es el oro.



Trabajo en madera: Chocó, Valle del Cauca.

Las técnicas más usadas son: los labrados y calados en madera y coco.

Los objetos que producen, son espejos del ámbito geográfico y de las condiciones históricas, sociales y culturales en que han vivido los pueblos afroamericanos, desde su llegada desde África, hasta nuestros días, además de la relación íntima que tienen con la selva.



Cerámica: Valle del Cauca

Las técnicas principales es el modelado manual. Los materiales usados para la elaboración de la cerámica son el barro y la arcilla.

Hacen reproducciones fieles de personajes típicos de la región, de balcones y fachadas de casas típicas, molinos, trapiches e instrumentos musicales.



Lutheria: Chocó, Nariño

La lutheria es la actividad artesanal a través de la cual se producen instrumentos únicos, se diferencian por ser elaborado totalmente a mano, lo que hace que su sonido sea totalmente diferenciador. Realizan instrumentos de cuerda, viento o percusión.

Es a través de la familia como los niños conocen, desde pequeños, los ritmos, la elaboración y ejecución de instrumentos típicos, los cantos y rezos, y los incorporan a sus rondas, bailes y juegos danzados. La música hace parte de los aspectos más importantes de su vida.



Mapa de Colombia y artesanías: Se realizó una actividad grupal donde se ubican las artesanías en sus lugares de origen como resultado se obtiene una cartografía en la cual también se puede observar las áreas densificadas por la población donde se produce el mayor desarrollo de artesanías.



2. CONCEPTUALIZACIÓN

2.1. BASES TEÓRICAS: TEORÍAS PARA ANALIZAR DATOS

2.1.1. El código cultural

A partir de la lectura sobre los modelos de consumo de Néstor García Canclini se propuso realizar un mapa conceptual que englobara los códigos predominantes observados en Boyacá con respecto a nuestra pregunta investigativa, este debía ser claro y contundente para que su lectura fuese fluida y permitiera entender a grandes rasgos los patrones conductuales de los boyacenses respecto a este tema.

Anexo 6. Código cultural

¿QUIÉNES SON LOS ENCARGADOS DE LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTESANAL Y CÓMO LO HACEN?



2.1.2. Los modelos de Néstor García Canclini

Se interpretó la información a través de los modelos de consumo de Néstor García Canclini (1999), donde se estudiaron las prácticas de consumo del departamento de Boyacá y se interpretaron para descubrir referentes identitarios.

En la lectura, García (1999) plantea seis modelos de consumo

- Modelo 1: Es donde se pone la actividad de consumo dentro del ciclo productivo
- Modelo 2: son los grupos sociales que se apropian de determinados productos y son reconocidos por ellos en el lugar
- Modelo 3: Permite la diferenciación de los grupos humanos donde se generan convenciones sociales
- Modelo 4: Propone el consumo como medio integrador, donde el grupo de personas comparten significados similares
- Modelo 5: Idealiza el consumo colocando objetivos al consumidor de conseguir lo más deseado en el mercado
- Modelo 6: Es el ritual como consumo, donde lo que prima es el consumo desmesurado, que representa principalmente un gasto.

(García, 1999).

Anexo 7. Modelo 5 de Néstor García Canclini



2.3. INFOGRÁFICO DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ

Para realizar el infográfico partimos del tema familia, género y artesanía en la ruralidad, el cual arroja varias problemáticas, entre ellas la transmisión del conocimiento artesanal. Se evidenció luego de una investigación previa al viaje y

una posterior confrontación con la visita al departamento, que una de las preocupaciones más latentes es la falta de relevo generacional en el oficio artesanal. Los jóvenes están saliendo de su territorio en busca de nuevas oportunidades educativas y laborales, relegando de esta manera los oficios.

Para entender la problemática se hicieron tres preguntas ¿Quiénes se encargan de la transmisión, cómo lo hacen y quienes se encargarán de la transmisión del conocimiento artesanal y cómo lo harán? Se respondieron las dos primeras preguntas entendiendo que el eje fundamental de la familia y la artesanía es la mujer, ellas se encargan de la transmisión principalmente, enseñan a sus hijos desde pequeños el oficio artesanal, pero dado que hay un desinterés por parte de los jóvenes en aprender el oficio, han optado por otras estrategias como la creación de rutas artesanales que visibilicen su trabajo y el conocimiento ya no sólo se queda en casa, sino que lo enseñan a las personas que se interesen por él.

Como resultado final, la tercera pregunta se realizó a manera de caja negra un análisis de las problemáticas, lo que fue, lo que es y lo que podría ser a manera de visualizar el futuro de las artesanías y las posibles estrategias que se podrían implementar para este fin.

Anexo 8. Infografico del departamento de Boyacá

TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTESANAL

¿Quiénes se encargan y cómo lo hacen?

Quiénes?

- En su mayoría, en el mundo de los artesanos artesanos se encuentran en actividades como el cultivo del cacao, agricultura, caza de el mar o la recolección de sus productos.
- La mayoría de los hombres saben hacer, pero no se dedican a ellos a largo plazo.
- Los hombres se han encargado de seguir con la tradición que sus abuelos, sus padres y sus hijos les enseñaron.
- El 55.3% de los hombres artesanos se dedican a otros trabajos además de su actividad artesanal.
- Hoy en día, el conocimiento artesanal se transmite a través de la familia y el trabajo.



Conocimiento

Mantener los procesos artesanales. Antes de seguir la tradición generalmente lo van a hacer los abuelos, los padres, los hijos y nietos, los hermanos, los tíos, los sobrinos, los vecinos y amigos, los compañeros de trabajo y los clientes.

Maschera artesanal



El arte de la máscara artesanal se encuentra en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Huila.

Artisanato tradicional



El arte de la artesanía tradicional se encuentra en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Huila.

Artisanato contemporáneo



El arte de la artesanía contemporánea se encuentra en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Huila.

Artisanato tradicional



El arte de la artesanía tradicional se encuentra en los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Huila.



¿Cómo lo transmiten?

A través de la tradición, los artesanos se transmiten el conocimiento a sus hijos y aprendices.

- Los artesanos enseñan a sus hijos y aprendices a través de la tradición.
- Por medio del juego, la experiencia y la práctica.
- Algunos artesanos enseñan a sus hijos a través de la tradición.
- Algunos artesanos enseñan a sus hijos a través de la tradición.
- Algunos artesanos enseñan a sus hijos a través de la tradición.
- Algunos artesanos enseñan a sus hijos a través de la tradición.

¿Quiénes se encargan de la transmisión del conocimiento artesanal y cómo lo harán?

¿Qué fue?	¿Qué podría ser?
<p>Quiénes: Los artesanos artesanos, los hijos y nietos, los hermanos, los tíos, los sobrinos, los vecinos y amigos, los compañeros de trabajo y los clientes.</p> <p>Cómo: A través de la tradición, el juego, la experiencia y la práctica.</p> <p>¿Qué fue? Los artesanos enseñan a sus hijos y aprendices a través de la tradición.</p>	<p>Quiénes: Los artesanos artesanos, los hijos y nietos, los hermanos, los tíos, los sobrinos, los vecinos y amigos, los compañeros de trabajo y los clientes.</p> <p>Cómo: A través de la tradición, el juego, la experiencia y la práctica.</p> <p>¿Qué podría ser? Los artesanos enseñan a sus hijos y aprendices a través de la tradición.</p>

Los artesanos artesanos se encargan de la transmisión del conocimiento artesanal y cómo lo harán. Los artesanos enseñan a sus hijos y aprendices a través de la tradición. Los artesanos enseñan a sus hijos y aprendices a través de la tradición. Los artesanos enseñan a sus hijos y aprendices a través de la tradición.



2.4. PREGUNTAS SOBRE LOS SABERES ARTESANALES DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ

Las siguientes preguntas abordan los oficios artesanales encontrados en el Departamento de Boyacá donde se reflexiona sobre la técnica, su estado actual, los cambios que se han generado y los procesos de conservación de las mismas.

¿Cuáles fueron los saberes artesanales que encontraron en el recorrido por los municipios de Boyacá? Describa en detalle cada uno de ellos.

- **Cestería**

Son muy pocos los vestigios arqueológicos que existen de la cestería muisca. Sin embargo, en zonas excepcionalmente secas, se han encontrado algunos objetos, como una petaquilla en Paz de Rio, y un bonete o gorro, en el páramo de Pisba.

Existen además testimonios de los cronistas que relatan la forma con se tejía el esparto y el fique, en la decoración de los “cercados” o habitaciones de los personajes nobles de la sociedad muisca.

Utilizaron principalmente las técnicas de espiral, es decir, el entrecruzamiento de hilos o tiras en diagonal y el doble tejido. Los materiales comúnmente utilizados eran; Chusques, pajas de monte, esparto, bejucos, tiras de caña, fique cortezas de árbol y hojas de palma.

Durante la colonia, en Boyacá, la cestería se desarrolló en comunidades aisladas y sus productos principales fueron canastos y sombreros. La producción de canastos continuó para uso doméstico, según la tradición.

La fabricación del sombrero de procedencia española fue impulsada en la Colonia y difundida en diversas regiones del país.

- **Cestería Tenza**



Fotografía: Juliana Navarro

La caña de castilla conocida en la región con el nombre de “chin” es el material más ampliamente empleado para la ejecución de estas labores; también se producen cestos de diferentes bejucos y palmas, como el de la espuela de gallo y el chusque, apreciada por su resistencia y durabilidad.

También utiliza fique, que hilado y teñido lo emplea en la trama de pequeños cestos. La crin de caballo es usada para la elaboración de miniaturas.

Para teñir usan anilinas “El indio” .

Tenza y sus alrededores constituyen el núcleo artesanal más numeroso y activo de Boyacá; con cestería exceptuando tres de las doce veredas que componen el Municipio (Volcán, Mutatea, Rucha, Resguardo, Valle Grande y Barzal), ocupan casi la totalidad de la mano de la obra femenina en dichas labores.

Doña Rosa, una artesana que ha trabajado toda su vida con la cestería nos cuenta que ha disminuido mucho el turismo y que ya no sale como antes las artesanías. Además el acceso es un poco difícil, lo que dificulta la salida de los productos para su comercialización. Sus hijos ya no quieren trabajar, porque dicen que ni siquiera se ganarían un mínimo con este trabajo. Ella dice que esta técnica tiende a desaparecer. Es un oficio subvalorado, la cestería en Tenza es baratísima.

En Tenza pudimos encontrar varios objetos en cestería: Cazuelero, pantalla, canasto mercadero, canasto con tapa, costurero, ropero, canastillas papelera, polvera, globo, lonchera, baúl

- **Cerámica**

La cerámica muisca ha sido llamada “arte rural” por su simplicidad, sencillez y carácter eminentemente religioso y utilitario de los objetos que cumplían una determinada función. No solo su elaboración fue realizada en gremios especializados, también las mujeres, en sus tiempos libres conocían muy bien el oficio, pero no estaban dedicadas exclusivamente a esta actividad, porque les correspondían parte fundamental de las labores agrícolas.

Se sabe que existieron centros dedicados al oficio de la alfarería en Tocácipa, Tinjacá, Ráquira, Tunja y Soacha, llamado también, pueblo de olleros”.

La cerámica muisca tenía forma, acabado y decoración según la función específica para la cual era elaborada.

Las vasijas y objetos de arcilla eran elaborados con técnicas que aún subsisten entre los ceramistas boyacenses: modelando directamente el barro o por medio de rollos de arcilla en espiral o coil, técnicas que tienden a desaparecer por la aparición de procesos industriales y semindustriales.

La colonización española introdujo algunos cambios en la técnica aborigen, con el vidriado: en los instrumentos, con el torno de patada y el horno mediterráneo, lo mismo que alguna modificaciones en el diseño de vasijas, especialmente en la dirección de las asas, pero sin llegar a transformar realmente la tradición muisca.

Este oficio se siguió desarrollando durante la República, como un fenómeno de “limitada importancia económica” rezagado por la importación extranjera de utensilios de cocina en cobre y aluminio.

- **Cerámica en Ráquira**



Fotografía: Luis Fernando Valencia

Cinco sentidos reunidos y concentrado en la creación de un objeto lleno de memoria y tradición, Manos encargadas de darle vida el barro. Gente pujante que lleva en su alma un oficio ancestral. Los artesanos que día a día tienen el propósito de darle a conocer al mundo la grandeza de Ráquira, su tierra. (Artesanías de Colombia).

En Ráquira usan hornos eléctricos, a gas y a carbón.

Se realiza la cerámica de manera manual, y hoy en día es una artesanía preindustrial e industrial.

El desarrollo de la industria cerámica es muy intenso en la zona urbana y cada vez más en las veredas, que unidas entre sí por buenas vías de comunicación ha permitido su incremento, se cuentan más o menos 440 talleres en Ráquira. En la zona rural es donde más se realiza la cerámica de manera manual, en la zona urbana hay varios talleres semi industrializados e industrializados. Cuentan con un punto de acopio propiedad de don Aristóbulo, cuentan que él decide a quien comprarle y a quien no. Él es el dueño de Todo Ráquira el acopio más grande de cerámica que podemos ver en Ráquira. Distribuyen a varias partes del país y también dicen que exportan.

La vereda de Pueblo Viejo, antiguo asentamiento indígena, es de donde proviene la difusión de la cerámica. Los cronistas señalan que mereció el nombre de “Pueblo de Olleros”. Otras veredas que se destacan por su tradición en este oficio son: Torres, Roa, el Resguardo de Occidente, la Candelaria, Carapacho, Mirque, Ollerías.

Los talleres en su mayoría son de tipo familiar. En algunos casos utilizan mano de obra asalariada cuando el trabajo es intenso. Otra modalidad es la del maestro artesano que diseña la producción y ejerce un absoluto control del negocio.

“La fábrica de materas” es otra forma de organización: Un jefe de taller decide sobre los diseños, fabrica los moldes y contrata obreros y divide el trabajo, formando especialidades en cada una de las partes del mismo.

Productos que encontramos en cerámica:

Alcancía, Bonsái, cilindros naturales, columnas cuadradas/redondas, fuentes, jardineras, materas copas, materas cuadradas, materas de pared, materas en figuras, materas en formas de animales, mercancía negra, pantallas, platos y platones, productos decorativos, productos esmaltados, pintados a manos, pocillos, semilleros, soportes materas, vajillas, Las Otilias (Cerámica decorativo, vírgenes, ángeles, campesinos).

Artesanos:

Otilia Ruiz de Jerez (QEPD): Fundadora de las Otilias, alfarera dedicada a la elaboración de vasijas y morracos.

- Rosa María Jérez: Lleva consigo la tradición familiar de “Las Otilias”. Recibió la Medalla a la Maestría Artesanal en el 2005.
- Javier Sierra: Recibió el reconocimiento de Excelencia UNESCO para la artesanía 2014.
- Hernán Páez y Leidy Villamil: Artesanos que se dedican a recrear lugares representativos del mundo por medio de la técnica del modelado y el repujado a mano.

Reyes, Esperanza, Cesar, Carlos.

- **Tagua- Chiquinquirá**



Fotografía: Luis Fernando Valencia

La actividad artesanal en el municipio de Chiquinquirá, se basa principalmente en el trabajo con tagua (llamado el marfil vegetal), otros oficios en menor proporción son: Bisutería, joyería, trabajo en cuerno, talla en madera, torno, instrumentos musicales y tejeduría. La tagua es realizada por artesanos urbanos.

La tagua es una semilla que crece en los bosques húmedos y tropicales, se comercializa principalmente en la plaza de mercado del municipio de Chiquinquirá donde los artesanos la compran por arrobas principalmente para la fabricación de objetos decorativos pequeños que se ajustan al tamaño de las semillas.

Los artesanos usan tornos para pulir y darle forma a la tagua. Hoy en día la tagua es un oficio en peligro de desaparecer, porque la materia prima está escasa y porque ha pasado de moda, según Don Juan Alfonso, artesano que ha trabajado por más de 50 años en el oficio. “A la gente ya no le gusta como antes, antes yo pasaba días y noches enteras sin descansar trabajando, porque la demanda era mucha”.

- **Tejeduría**

Los tejidos muisca al igual que la cerámica se desarrollaron en localidades especializadas. Los muisca fueron hábiles tejedores; cuentan los cronistas que su arte era tan difundido que la nobleza participaba en el trabajo del hilado.

Usaban para tejer primordialmente el algodón, cultivado por los Guanes y los Poineos, sus vecinos, a quienes se lo canjeaban por la sal, las esmeraldas y las mantas tejidas.

También mezclaban el tejido con lanas de balsa, lana de la flor de los ceibos, cabellos humanos, paja de monte o fique.

Las mantas además de satisfacer las necesidades de abrigo y determinar la jerarquía de la nobleza eran utilizadas para pagar tributos, para adquirir mujeres, para comerciar internamente, para ofrendas ceremoniales y para el ajuar funerario. La leyenda cuenta que Bochica o Nemqueteba, el civilizador del pueblo muisca, fue quien les enseñó a tejer.

Los españoles introdujeron nuevas técnicas e instrumentos de trabajo en el oficio de los tejidos. Con la llegada de las ovejas de España, se propagó la técnica del hilado de la lana y el uso del telar vertical más elaborado y el horizontal de cuatro marcos que produjo un avance notorio en dicha industria.

En los albores del siglo XIX la región comprendía el altiplano del Reino fue denominado por el Libertador Simón Bolívar como la “tierra de los lanudos”, sus habitantes se especializaron en tejidos burdos y adoptaron en forma definitiva la lana, que ha perdurado en el contexto del trabajo puramente artesanal.

- **Tejeduría en Villa de Leyva**



Fotografía: Luis Fernando Valencia

En Villa de Leyva hay una asociación de Artesanos que trabajan con tejeduría. Hay talleres que se dedican desde la obtención de la materia prima hasta la elaboración del producto 100% hecho a mano, otros talleres obtienen la materia prima lista y se dedican exclusivamente a la elaboración manual del producto.

Villa de Leyva, por ser un municipio altamente turístico, ha diversificado su oferta artesanal. Además de la tejeduría, también encontramos almacenes dedicados a la joyería, que no es tradicional de Villa de Leyva, pero que apareció con la llegada de algunos joyeros al municipio con el fin de diversificar la oferta. La bisutería y los ornamentos en semillas naturales, papel y materiales reciclables también son cada vez más comunes en la oferta artesanal.

Encontramos almacenes que ofrecen piezas artesanales de diseñadores y artesanos.

- **Tejeduría en Nobsa**



Fotografía: Luis Fernando Valencia

La tejeduría en lana es muy común en Nobsa, es una artesanía tradicional que he tenido un reconocimiento mundial por la ruana, prenda emblemática de Boyacá. Encontramos ruanas, cobijas, bolsos, chales, bufandas hechas 100% a mano con lana virgen, pero sus productos se ven opacados por los productos hechos industrialmente y con fibras sintéticas, ya que cada vez más se hace escasa la materia prima y mano de obra.

- **Paipa**

Aunque en Paipa la actividad principal es la comercialización de artesanías, también se encuentran talleres de pirograbado y trabajo en madera, cuero y tejeduría.

- **Pirograbado y trabajo en Madera:**



Fotografía: Luis Fernando Valencia

El pirograbado y el trabajo en madera es una de las principales actividades artesanales trabajadas en Paipa, lo realizan artesanos urbanos y realizan todo tipo de souvenirs, recordatorios, cuadros. También hay asociaciones de madres cabeza de familia que realizan este oficio.

- **Talabartería**



Fotografía: Catherine Londoño

En nuestro recorrido encontramos una tienda donde vendían productos en cuero. Aunque no es tan común el trabajo en cuero en el municipio, luego de indagar un poco con la persona encargada, nos dimos cuenta que el taller es familiar y llevan años trabajando, han participado en ferias nacionales y son reconocidos por elaborar todo tipo de productos en cuero de forma artesanal.

¿Existe algún proceso de hibridación/mezcla cultural que se materializa en los objetos artesanales vistos en Boyacá? Explique cuáles son y cómo se dan.

Los procesos de hibridación cultural suceden como consecuencia de los encuentros que se dan dentro de las relaciones de grupos humanos. Un ejemplo claro de dicho fenómeno se ve claramente reflejado en la transformación que tuvo la ruana luego de la llegada de los españoles, quienes trajeron consigo las ovejas de las cuales se extraería la lana con la que se comenzara a tejer la mayoría de prendas de la época, reemplazando paulatinamente el papel del algodón que tradicionalmente habían utilizado los muiscas y demás pobladores de la región. Así como la llegada de los españoles resultó por insertar nuevas materias primas y nuevas técnicas de manufactura, las grandes revoluciones que marcaron el siglo XX trajeron consigo referencias culturales, que a pesar de no tener un origen fácilmente rastreable, significaron una transformación del imaginario colectivo y por ende de la artesanía; gran parte de estas referencias culturales llegaron a través de los medios masivos de comunicación y más precisamente de la televisión. Durante el proceso de recolección de información se pudo evidenciar la presencia de varios de estos referentes materializados en productos que podrían catalogarse como artesanales-contemporáneos. A la par de estos productos, se desarrollan otros que aunque no necesariamente tienen referencias culturales externas se han configurado a través de métodos de producción semi-industriales que finalmente se complementarán con algo de trabajo manual.

¿Hay alguna diferencia entre los saberes artesanales de las comunidades

tradicionales y las comunidades artesanales de la zona urbana de los municipios de Boyacá? ¿Cuáles exactamente?

Con los diferentes lugares que visitamos de Boyacá, como Ráquira, Paipa, Nobsa, Chiquinquirá, Tenza y Villa de Leyva, se logró evidenciar que las comunidades tradicionales son casi siempre rurales y que sus saberes artesanales son ancestrales, que se pasan de generación en generación. Todos sus elementos y procesos son aprendidos de sus antepasados, sus trabajos son hechos dependiendo de su experiencia, ánimo y vivencias, y su creatividad va de acuerdo con lo que les gusta de la cotidianidad y las vivencias diarias, las cuales están relacionadas principalmente con los animales y plantas. La materia prima la consiguen ellos mismos y siempre es sacada de su entorno (naturaleza), sus trabajos casi siempre son parecidos y con una esencia especial que los caracteriza. De otra parte, en la zona urbana encontramos una amplia diversidad de artesanos y a pesar de que algunos migraron desde las zonas rurales, la mayoría no adquirió el conocimiento a través de saberes ancestrales, sino que se han dado origen empíricamente o aprendidos gracias a otros artesanos. También se puede ver una diferencia importante en el tipo de inspiración, ya que obtienen muchas de sus ideas a través de referentes sacados de internet, lo cual se traduce en diseños cambiantes, mientras que el artesano tradicional se limita a ser repetitivo en sus diseños (mínima variación). En la zona urbana se identifica claramente que la materia prima que utilizan es comprada. Por último, una clara diferencia es que en la zona urbana los artesanos en su mayoría tienen negocios más estructurados desde el punto de vista industrial, dado que cuentan con máquinas que les ayudan significativamente en la producción de los productos.

¿Cómo se crea y recrea la historia y la tradición del territorio boyacense en las artesanías de las comunidades visitadas en la salida de campo?

- Chiquinquirá: Artesanías religiosas por toda su historia y tradición religiosa.
- Tenza: culturas españolas.

- Ráquira: apegados a las creencias muiscas.

Se recrea por medio del saber, del contar una historia, es decir, no sólo se hacer el producto, sino que se cuenta una historia a través de ellas.

También se encuentra que la historia se está perdiendo y no se está recreando. Por lo general no hay un proceso reflexivo de lo que se hace. El difícil acceso a algunos municipios como Tenza hace que se vaya perdiendo la tradición.

Es importante aclarar que durante el viaje se pudieron ver diferentes artesanías que respondían, a partir del lugar, a diferentes necesidades que tenían las personas.

Existían canastos plenamente funcionales que daban cuenta del material, la técnica y el uso neto del producto; como había también productos que respondían a las formas de mercado y turismo que en el municipio podían llegar.

En el caso particular de las Otilias, artesanas de Ráquira, los colores, figuras y expresiones plasmadas en sus productos eran consecuencia de su estado de ánimo, de lo que hubieran visto hace poco y lo que se les ocurriera en el momento de trabajar. La historia también se crea allí, en el habitar del artesano.

Se nota además un desapego por la historia y la sociedad propia reemplazada por la influencia de una sociedad mercantilizada y mercantilizante liderada por determinadas organizaciones, como por ejemplo artesanías de Colombia.

¿Cómo caracterizaría las particularidades estéticas (entendiendo el concepto de lo estético desde un sentido amplio) de las artesanías encontradas en Boyacá?

Elaborado a mano, es una artesanía tradicional herencia de los muiscas y los españoles, llenas de historia, cuentan historias, su rusticidad las hace únicas. Los colores dan cuenta de su cotidianidad. Ligados a aspectos religiosos. Las artesanías dan cuenta de su cotidianidad y de su idiosincrasia. Son elaboradas con materia prima obtenida de la región, lo que las hace especiales, ya que materias primas como el barro tienen características propias de la región en la que se obtiene.

Por ejemplo, la cerámica, habla de una estética en particular, de su entorno, de su geografía, lo colectivo está relacionado con las relaciones artesanales que se tejen entre los artesanos.

Teniendo en cuenta la clasificación de la artesanía y de sus límites de intervención (indígena, tradicional, contemporánea), ¿en dónde y por qué ubicaría los distintos oficios artesanales encontrados en Boyacá?

Cestería: Cabe dentro de las tres categorías pues se sabe que es una herencia indígena que se ha convertido en tradición cultural de varios municipios boyacenses y que con la llegada de nuevos referentes han tomado un aire contemporáneo, para este oficio ninguna de las categorías es excluyente, por lo que se pueden encontrar piezas de cestería de todos los tipos tanto indígenas (no comerciales), tradicionales y contemporáneas.

Cerámica: al igual que la cestería, la cerámica es un oficio heredado de los antiguos habitantes indígenas de la región que se ha convertido en tradicional a través del tiempo y que gracias a su versatilidad se ha prestado para generar productos diferentes que entran dentro de las tres categorías aunque actualmente las piezas indígenas son características de museos o centros históricos, en cambio la cerámica tradicional es el fuerte económico de este sector y la cerámica contemporánea aunque no es tan común se ve por lo general en piezas artísticas o productos con otros referentes culturales. (Las Otilias. maestros artesanos)

Tagua: se relega al sector tradicional pues es un oficio aprendido sin tradición indígena y que ha perdido fuerza por las dificultades medioambientales y la competencia internacional de productos semi-industriales.

Tejidos: Al ser una de las técnicas más antiguas, versátiles y tradicionales se encuentran productos de todo tipo, y con la llegada de nuevas disciplinas creativas se han desarrollado productos contemporáneos que se ubican en la vanguardia de la moda internacional. Está dentro de las tres categorías.

¿Cuáles son las repercusiones que tienen los procesos de mundialización, de la falta de relevo generacional y del deterioro del medio ambiente frente a los saberes artesanales de Boyacá?

Los procesos de mundialización es una amenaza para la supervivencia de la artesanía tradicional, pues es evidente que las técnicas de producción masiva y en serie terminan siendo una competencia difícil de vencer por sus bajos costos y tiempos necesarios para fabricar, frente a la técnica artesanal. Además, la producción a mayor escala, conocida como industria artesanal, se convierte en una amenaza para el medio ambiente por la alta demanda de recursos naturales, esto hace que se vea un poco afectada la artesanía en cuanto a los materiales, ya que algunos de estos están desapareciendo como por ejemplo la tagua. Por otra parte este fenómeno de mundialización ha traído consecuencias a esa falta de relevo generacional, ya que ha producido la pérdida de interés de los jóvenes de familias de artesanos como tradición familiar, cada vez es más común que estos jóvenes prefieren trabajar en fábricas o empresas de servicios que en aprender y dominar las técnicas artesanales tradicionales, donde el tiempo para dominar la técnica es muy alto y la remuneración es baja.

¿Es relevante el papel de la artesanía como dinamizador cultural y económico para las comunidades artesanales de Boyacá? Justifique.

Creemos que la artesanía ha tomado un papel fundamental en la economía de la región, al hablar con los habitantes de cada municipio se demarcaba notablemente que el turismo era eje fundamental del movimiento económico, donde la artesanía funcionaba como eje. Ésta tomó un papel importante en aquellas comunidades, que aunque también deben realizar otros trabajos, mayormente agrícolas y ganaderos, es la artesanía la que hace de su esencia como boyacenses. En su mayoría, las mujeres utilizan la artesanía como un medio de subsistencia, en cambio sus hijos y esposos se dedican a otras actividades para el vivir. Es por esto, que

siendo las mujeres las que más contacto tienen con la artesanía, son las que más contacto tienen con las nuevas culturas que llegan a su municipio con el ánimo de conocer, y son por ende también las que se empapan de nuevas formas de vidas que más adelante podrían repercutir en la enseñanza hacia sus hijos o nietos.

EXPRESIÓN DEL SER

¿Cómo articular la noción de Patrimonio Cultural Inmaterial para la comprensión de los saberes artesanales encontrados en Boyacá?

La Unesco define el patrimonio oral e inmaterial como "el conjunto de creaciones basadas en la tradición de una comunidad cultural expresada por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de una comunidad en la medida en que reflejan su identidad cultural y social." Lengua, literatura, música y danza, juegos y deportes, tradiciones culinarias, los rituales y mitologías, conocimientos y usos relacionados con el universo, los conocimientos técnicos relacionados con la artesanía y los espacios culturales se encuentran entre las muchas formas de patrimonio inmaterial. El patrimonio inmaterial es visto como un depósito de la diversidad cultural, y la expresión creativa, así como una fuerza motriz para las culturas vivas. Como se puede ser vulnerable a las fuerzas de la globalización, la transformación social y la intolerancia, La Unesco alienta a las comunidades para identificar, documentar, proteger, promover y revitalizar ese patrimonio.

Es importante entender la historia, la cultura, las hibridaciones, la idiosincrasia de Boyacá, para comprender que por medio de la artesanía representan su cotidianidad, su vida, su esencia, su cultura. Todo lo que representa el PCI, se ve reflejada en sus oficios artesanales.

¿Es posible pensar en que los saberes artesanales de Boyacá hacen parte de la transmisión de la identidad cultural de la región? Justifique.

Sí, a pesar de las muchas hibridaciones culturales que se han dado a medida del paso del tiempo la identidad cultural se transmite a través de los saberes artesanales pues detrás de cada uno de ellos hay un motivo identitarios que define una procedencia, una manera de ser, un saber hacer y un saber ser. La transmisión de los saberes artesanales define parte de la cultura boyacense pues allí se reúnen elementos geográficos, sociales, históricos y medioambientales.

¿Cuál es el papel de una institución como Artesanías de Colombia en relación con los saberes artesanales de Boyacá?

No se pudo observar mucho la participación que hay de Artesanías de Colombia, sin embargo es evidente que es promotor de la mayoría de ferias y eventos que se hacen; además hacen presencia en las comunidades artesanales buscando generar innovaciones en estos saberes, enseñando por ejemplo nuevas formas de aplicación del color y forma. Sin embargo, esta colaboración no es muy fuerte en cuanto a la preservación del saber artesanal, pues se identifica que quieren cambiar la forma de producir de los artesanos sugiriéndoles una modernización y adaptación a lo contemporáneo. El papel principal de Artesanías de Colombia debería estar enfocado en fomentar la educación y la enseñanza de las técnicas artesanales ancestrales en los jóvenes, facilitando la creación de una base sólida que asegure la permanencia en el tiempo de estas labores artesanales que enriquecen el patrimonio cultural de Colombia.

De los oficios artesanales hallados, exponga: cuáles de ellos se han transformado, cuáles tienden a desaparecer, cuáles han aparecido y cuáles permanecerán en el tiempo. Diga además el porqué de estas situaciones.

- Tagua desaparecer: Materia prima escasa, enfermedad por polvo, pérdida de la tradición.
- Pintado de madera apareciendo.

- Pirograbado, llaveros madera aparecido, como reconocimiento por turistas, trabajo en el taller (souvenirs).
- Cerámica permanece, nuevas formas de utilizarla, nuevos acabados.
- Cestería Tenza permanece reconocimiento regional, trabajo con nuevos diseños, colores además de la tradición, nuevos materiales (crin de caballo, bambú)
- Cestería Cerinza permanece, nuevas formas de trabajo, talleres con diseñadores, nuevas tendencias.
- Cuero permanece es un arte no muy desarrollada, solo pocos lo hacen pero se dedican 100%.
- Tejidos permanece, nuevas tendencias a la apropiación de saberes, trabajo más entretenido y menos demandante que la agricultura.
- Modelado manual tiende a ser reemplazado por los procesos estandarizados.
- Tejeduría con lana virgen y 100% manual, tiende a desaparecer y ser reemplazada por la fibra sintética.

¿Qué posibilidades encuentra al vincular el saber del diseño con los saberes artesanales encontrados en Boyacá para el resto del semestre?

Aplicación de métodos de generación de ideas, aplicación de técnicas artesanales, texturas, patrones, colores, sabores y sentimientos.

¿Qué es lo que a su parecer se puede encontrar en el fondo de los saberes artesanales de Boyacá?

Las artesanías son una fotografía cultural pues tienen la característica de hablar sobre su origen, su fabricante, su función y las condiciones de su creación. Si se hace una lectura juiciosa de cada una de las artesanías o saberes se podría hacer un rastreo que busque sugerir y resumir detalles culturales, sociales y naturales de una época en específico o de una dinámica en particular. En el fondo de estos

saberes artesanales podríamos encontrar necesidades, oportunidades o problemas que a través de la historia han generado cambios y respuestas humanas. Un saber artesanal contiene el ADN de una sociedad pues a través de este se materializa un estilo de vida.

Historias, creencias, formas de ser, mitos, clima, materia prima.

Se vislumbra por todas las condiciones, por la incertidumbre y los grandes retos a los que se enfrentan, hay un proceso de resistencia frente a la globalización. Se deben crear estrategias que salvaguarden el conocimiento artesanal.

Teniendo en cuenta los saberes artesanales encontrados, conteste ¿cuál es la relevancia de estos para la construcción, consolidación y proyección de la identidad/identidades contemporáneas de los lugares visitados?

Es necesario entender de dónde provienen los saberes artesanales, porque indudablemente estos han conformado la historia no visible detrás de cada obra, pero que en cada producto artesanal encontramos un relato y memorias que han generado la identidad de la región. Por ejemplo, sería difícil no identificar a Tenza con la cestería y los productos hechos con crines de caballo, o a Ráquira con los fabulosos productos cerámicos allí producidos. En tanto estos saberes artesanales se conserven, la identidad de estas comunidades no se perderá en el tiempo.

Identificación contemporánea- hibridación. Nuevas formas de pensar, de ver.

Ha hecho hibridación con muchas culturas.

¿Cuál es, a grandes rasgos, la apuesta que hará su equipo de trabajo frente al reto de desarrollar un proyecto diseño que dé cuenta de la identidad/identidades propias de Boyacá?

Para nosotros es indispensable mostrar la tradición de los artesanos de Boyacá de una forma que los identifique, además de la técnica, sus costumbres y algunos rastros identitarios, es dar a conocer lo que ellos nos brindaron a lo largo de viaje

que aunque, todos diferentes por sus climas y sus municipios, generaron características en común que nos hacen pensar en Boyacá.

3. FORMALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN

3.1. PROCESO DE FORMALIZACIÓN

En este capítulo se muestra el proceso de formalización y producción de la línea La unión de un pueblo, este incluye los primeros ejercicios de técnicas creativas que se utilizan para abrir la mente, posteriormente se comienza a producir propuestas verbales que darán solución al reto planteado desde la conceptualización, de estas parten las propuestas graficas con bocetos exploratorios, donde se seleccionan algunos que pasan a la etapa desarrollista que finalmente se pasara a desarrollar una propuesta final.

3.1.1. Técnicas creativas (asociación de palabras, dibujo de palabras, flor de loto)

Esta actividad comienza con técnicas creativas, que tiene 3 momentos:

- La descripción de palabras y el dibujo de palabras, que bajo un tiempo determinado y presión mental, permiten generar un ambiente de distención que produce que los estudiantes comiencen a disociar sus pensamientos generando ideas nuevas, descontextualizadas y creativas.
- Seguidamente se realiza la técnica Flor de Loto, donde a partir de las oportunidades de diseño se producen respuestas gráficas de bocetos exploratorios.
- Finalmente hace un análisis grupal de la flor del loto y se pasa a la etapa de desarrollistas.

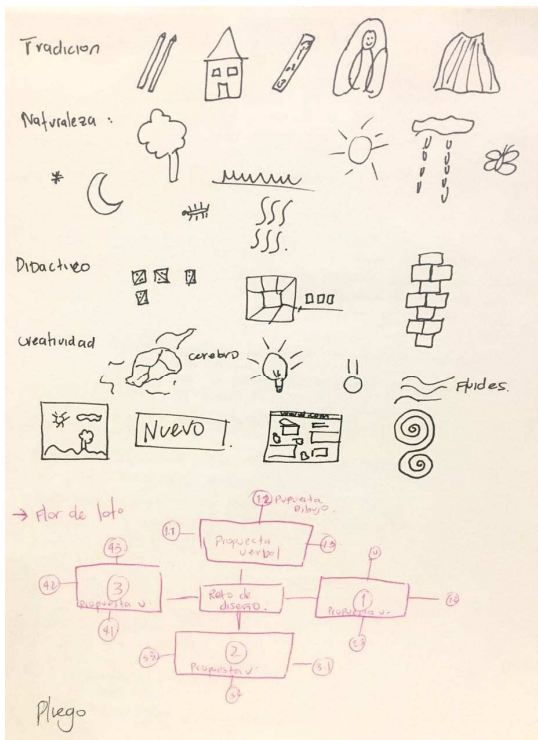
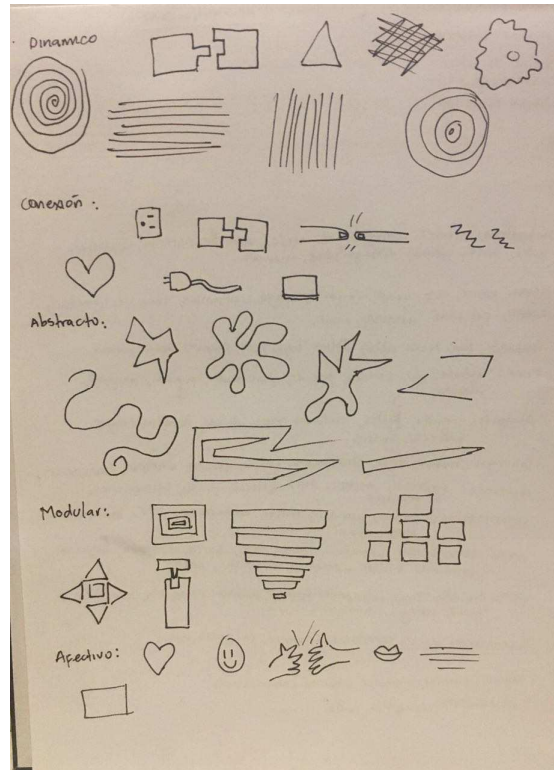
Técnicas creativas

- lluvia de ideas
- Cadever exquisito
- Mapas mentales

1. lluvia de ideas - asociaciones forzadas - palabras y escribir con la que - la asociación.

2. dibujar en palabras → representación con palabras → *fluides y flexibilidad*

- Naturaleza: arboles, manga, sol, verde, amarillo, naranja, animales, nubes, lluvia, calma, tranquilidad, silencio
- Hogar: amor, paz, grupo, conjunto, apego, confianza, ternura, libertad, sueño, felicidad, abrazos, unión,
- Textura: lisa, relieve alto, relieve bajo, picos, rugoso, seco, forma,
- Unión: antelazado, familia, pegado, placado, puesto, amigos, soldadura,
- Alimento: comida, frutas, verduras, maíz, dulces, bebidas, tragar, saltar, sentir,
- Didulgar: hablar, decir, chismosear, contar, explicar, mostrar, transmitir
- diferente: especial, complejo, feliz, colores, frutas, sensaciones, no parecido
- experimentar: conocer, aprender, entrar, embarrarse, vivir, motivarse, mirar, tocar
- barro: tranquilidad, liberación, blando, café, tierra, montaña, Boyacá, candela, Dhillis, cerámica, onscuar, crear
- frío: helado, clima, calosfríos, Boyacá, posado, chaqueta, guantes, aprio, abrigo, montañas, lluvia.
- Permanencia: estar, quedarse, sentarse, relajarse, paz, etc.
- Enjulo: observar, aprender, conocer, comparación,
- Jitangafora: anegdota, contar, gitana,



Técnicas creativas elaboradas por Catherine Londoño

Barro
frio
Cobres
Fertiza
Manos

sentidos
felicidad
exteriorizar
Tierra.

Juego
Material
chilas
Viaje

Reflexión.

frio
caliente
Temperatura
Tangible

objeto
Cambio
Momentos

Días
Pensamientos
sentidos

Distante
Desconocido.

Permanencia

estado
lugar
cáncer

Momento
Unidero
Tramos

Vida
Personas
Unión.

Hogar,
estético

enjuto

Mes
Desconocido
lenguaje

Persona
Nombre
pensamiento

Tranquilidad
Reubicación.

Huanajáfora

Palabra
estado
Diferente
Monumento

Ignorante
estado
lenguaje
Gritona.

Juego
español.
Diccionario

Unión.
Desconocido
ninos

elementos.

Unión

clases
hogar
familia
vitalo

Amigos
Relaciones
Prácticas
Costumbres

Geometría
Conexiones
Redes
Animales

Padres
Novias

Alimento

Felicidad
Necesidad
Dinero
Vínculos

Prácticas
Amigos
conversaciones
elemental

Edsico
Barriga
saciedad
Sabores

alanas

Unirgar

Hablar
Chisme
Público
Medio de Comunicación.

Grupo
Personas
Impersonal

Proyectos
Tareas
Voz.

Pensamiento
Vínculos
Cultura
Amigos.

Diferente

Felicia
Unico
Persona
Grupo

Amigos
Relaciones
Pensamientos
Actitudes

campo
Cultura
Desconocido
Nuevo

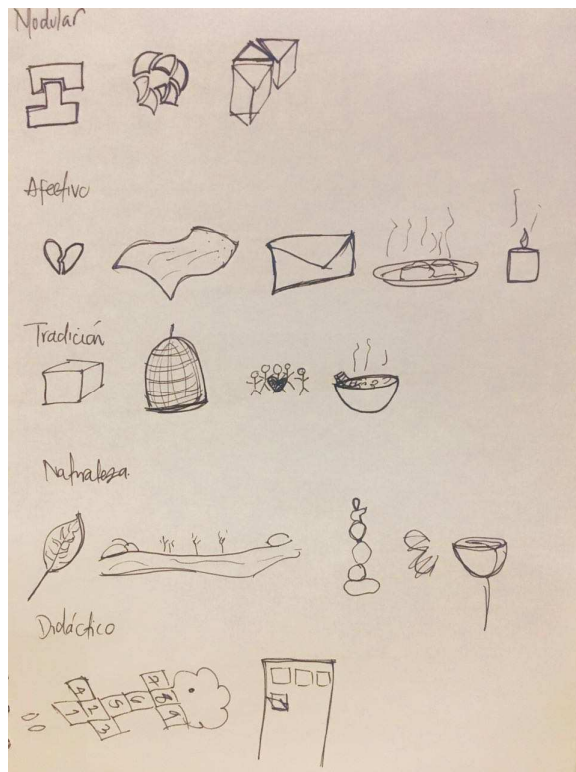
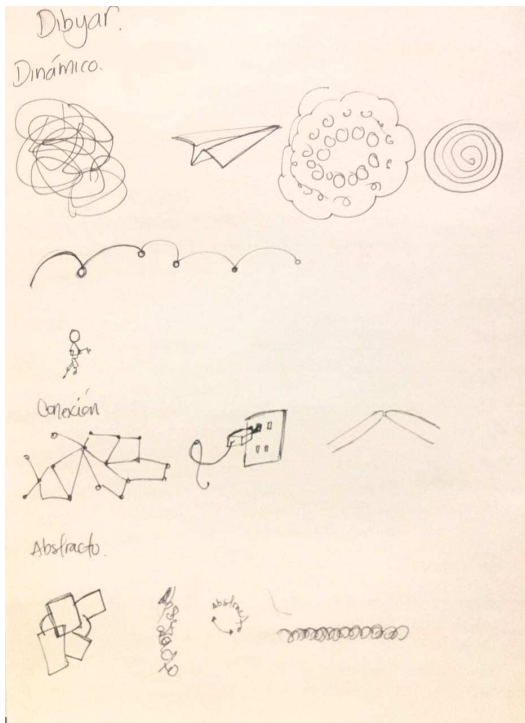
Aprendizaje
Conocimiento
Caminos.

Experimentar

Jugar
crear
conocer
Tocar
Avanzar

sin medos
hacer
Producir
Ganas

Personas
Grupos





Técnicas creativas elaboradas por Natalia Naranjo

Naturaleza: Azul, verde, felicidad. Color, amor, abundancia, calma, tranquilidad, cotidianidad, paz, finde.

Hogar: Amor, grupo, unión, hogar, familia, fuego, calor, conjunto, felicidad, familia, amigos, alimento, fuerza.

Textura: Suave, rugoso, relieve, alto/bajo, picos, puntas, forros, detalles.

Unión: fuerza, familia, hogar, asociación, entrelazado.

Alimento: Comida, fuego, abundancia, naturaleza, cotidianidad, sensación, necesidad, naturaleza. Campo, sal, azúcar, amargo dulce, salado.

Dinámico: Jerez, corral, comunicar, explicar, mostrar

Diferente: fuerza, especial, feliz, colorido, imaginación, creatividad

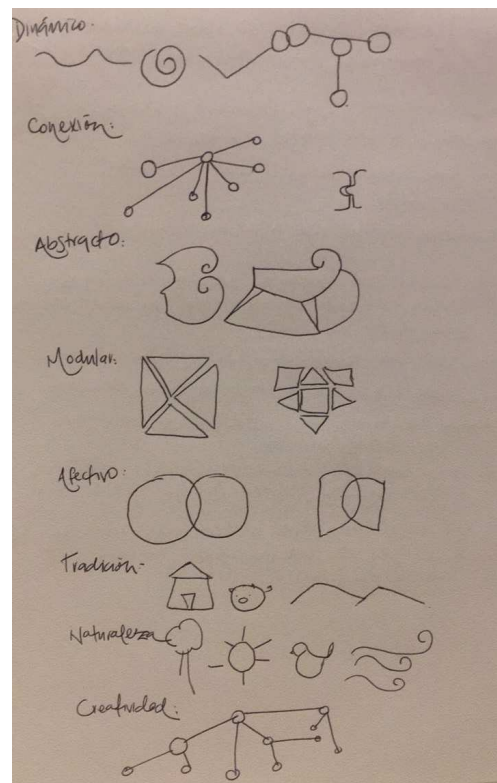
Experimentar: Aprender, equivocarse, intentar, realizar, hacer, tocar, dar, sentidos, sensación

Bano: Anejas, amor, cotidianidad, fuego, agua, naturaleza, afeitar, Raquira, creación, Conchita, hacer, elaborar, Rojo.

Piño: Azul, rueda, mredo, pajado, mrales, pñamo, clima, necesidad

Permanencia: Estar, vivir, quedarse, ayudar, tradición, hábito

Enjuto: Lumbre, tela, telar.





Técnicas creativas elaboradas por Juliana Navarro

3.1.2. Conceptualización del proyecto

- **Serendipia, la esencia de lo cotidiano**

Para tener todos los aspectos importantes que dentro del proyecto se iban a ahondar, se debió crear una conceptualización donde se planteaba la filosofía que los diseñadores tenían en cuanto al desarrollo local que permite un reconocimiento del entorno; el propósito que se quería con el proyecto tomando a la palabra Serendipia como base; los elementos constitutivos que se necesitaban para la creación, como estado del arte para tener proyectos similares que se pueden tener como base, colores seleccionados para la combinación de materiales y contraste como el alma de barro y verde eucalipto, formas para guiarnos como orgánicas, geométricas, entrelazadas o repetidas, texturas de alto y bajo relieve, materiales posibles a utilizar pensando en los oficios y técnicas artesanales que podían incluirse como la alfarería; las proporciones que se iban a implementar y referentes de productos que pudieran encajar en alguna medida las propuestas verbales planteadas para comenzar a trabajar, todo esto guiándonos de requerimientos importantes para la construcción del proyecto que debían tenerse en cuenta a la hora de desarrollarlo.

Se plantea este nombre ya que se quiere generar un proyecto que facilite a los artesanos guiarse de su cotidianidad para crear nuevas artesanías, proporcionándole procedimientos para que cuando encuentre en su día a día elementos que le interese, lo pueda aplicar fácilmente a sus productos, descubriendo algo inesperado cuando se está buscando o haciendo otra cosa.

Anexo 9. Serendipia

A continuación se presentara la imagen del Mood Board

Anexo 10. Mood Board Serendipia

Serendipia

La esencia de lo cotidiano

COLORES

Alto y bajo relieve - Suaves - Tejidos -

FORMAS

Orgánicas - Geométricas - Entrelazadas - Repetidas

TEXTURAS

Alto y bajo relieve - Suaves - Tejidos -

MATERIALES

NATURALES Propias de la región
Barro Lana natural Fique Esparto Uña de gato

PROPORCIONES

Las proporciones nos mostrarán su estilo estético de su cotidianidad y su cultura.

OFICIOS BOYACENSES

Cerámica: Modelado manual y torno
Tejeduría: Croché, maila, macramé, cestería

OFICIOS Y TÉCNICAS

REFERENTES

Soma pretty, Yumi Nekomura
Lavoro: Mobile workstation
Fabrica de texturas: Kit para aprender técnicas
Broom drawings
Pop-up book design

3.1.3. Propuestas verbales

- El primer objeto hace referencia a la etapa de ideación donde sugiere que hayan categorías como: herramientas, texturas de alto y bajo relieve,

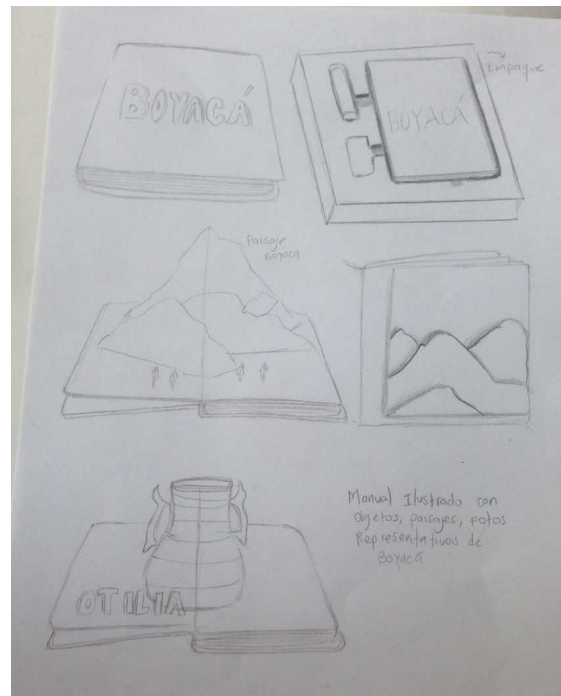
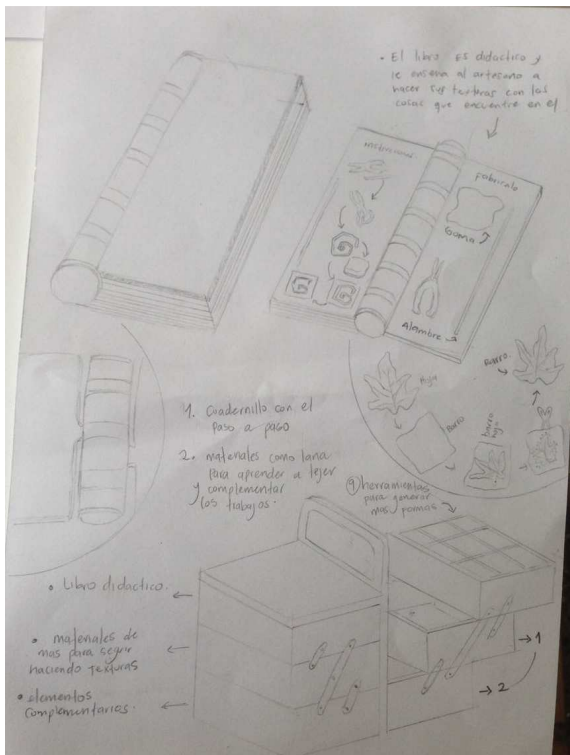
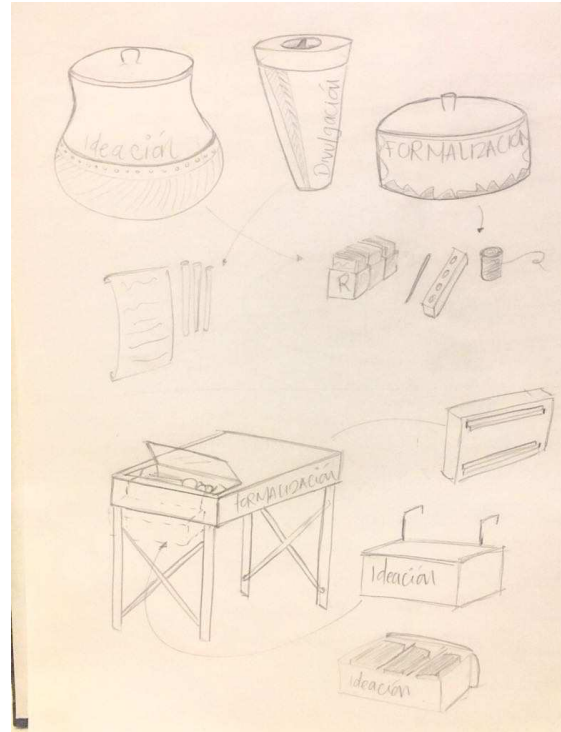
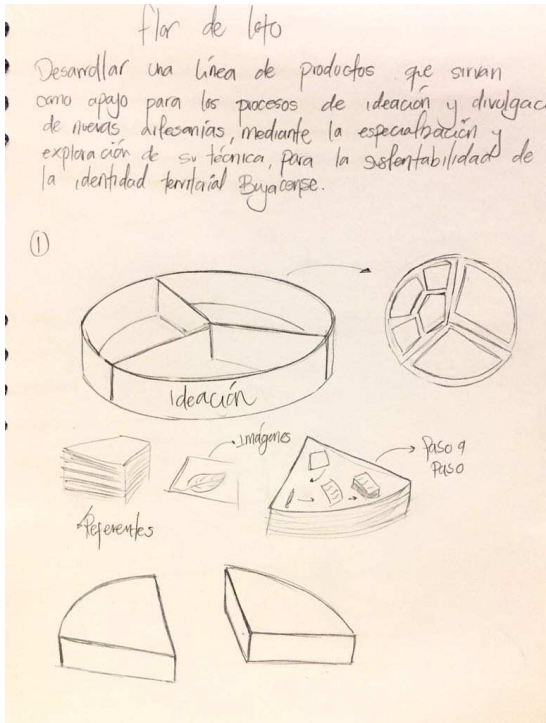
referentes de su entorno; estas categorías estarán identificadas de alguna manera y tendrán muchos tipos para que el artesano pueda crear diferentes combinaciones, al escoger de cada una de las categorías le pueden salir diferentes elementos, él tendrá que utilizar una o varias de estas tipologías para usarlas en la etapa. El segundo objeto hace referencia a la etapa de formalización donde sugieren categorías como: diferentes técnicas de trabajo; estas categorías, al igual que la anterior, estarán identificadas y habrá diferentes tipos de cada una para que el artesano pueda hacer diferentes combinaciones y crear nuevos elementos cada vez que sea usado. El tercer objeto hace referencia a la etapa de divulgación, en ésta se encuentra la explicación de diferentes formas de divulgar donde se explicarán a manera de instrucciones para que lo artesanos puedan tener referencias de diferentes tipos y así poder usarlos como ellos desee.

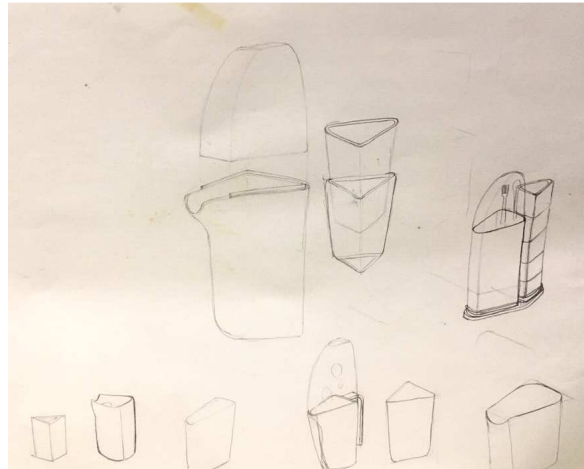
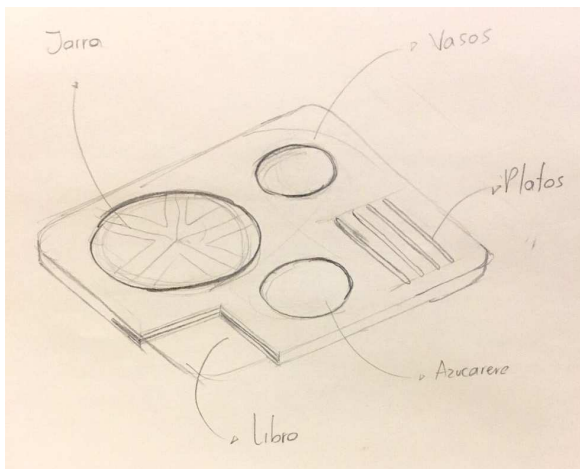
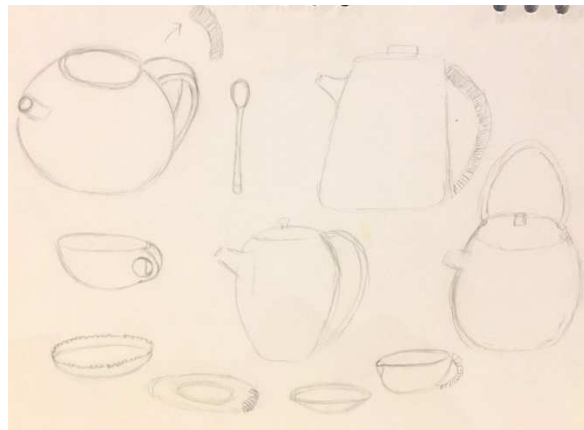
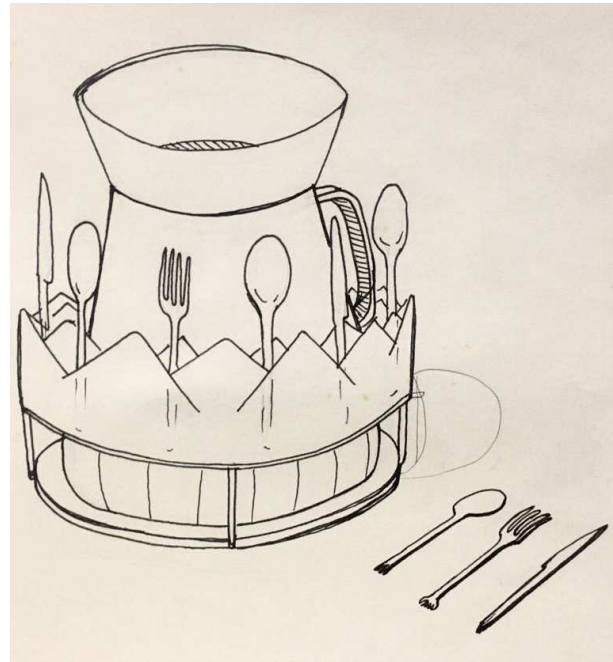
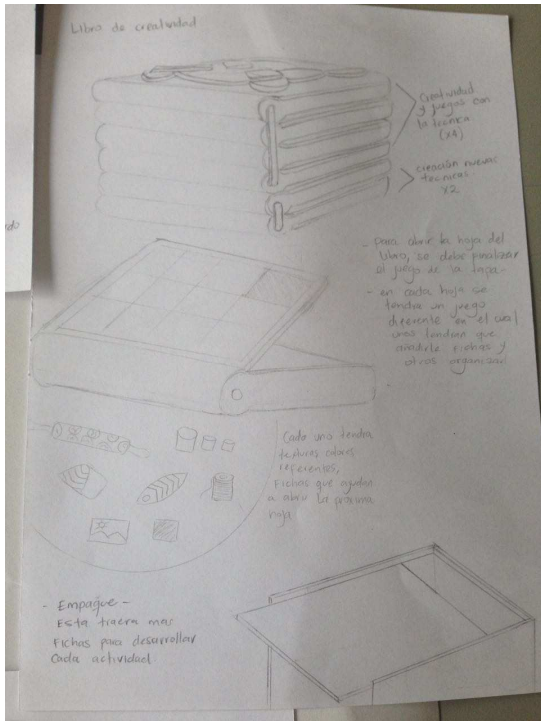
- Línea de objetos que cuenta en primera instancia con un cuadernillo en donde los artesanos puedan ir leyendo y haciendo al mismo tiempo; dentro del cuadernillo, mientras van pasando los capítulos, habrán elementos que se podrán desprender del mismo para ser usados en el momento de realizar la actividad, donde se volverá interactivo y les facilitará comprender los diferentes capítulos. la segunda parte será algunos elementos complementarios para que sigan explorando los capítulos con herramientas diferentes. Una tercera parte traerá materiales de diferente índole, unos que se alejan de su técnica artesanal, para que pueda ir utilizando cuando vayan aprendiendo las técnicas que traerá el cuarto elemento, un cuadernillo de nuevas técnicas artesanales con algunos paso a paso simples para aprender a hacer complementos a sus artesanías.
- Manual ilustrado que le brinde referentes al artesano para generar nuevas ideas a partir de dibujos y fotografías que le ayuden a generar nuevos productos y a experimentar a través de su técnica artesanal.

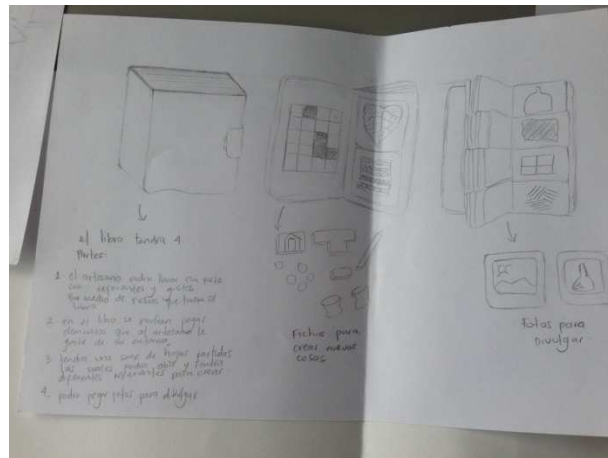
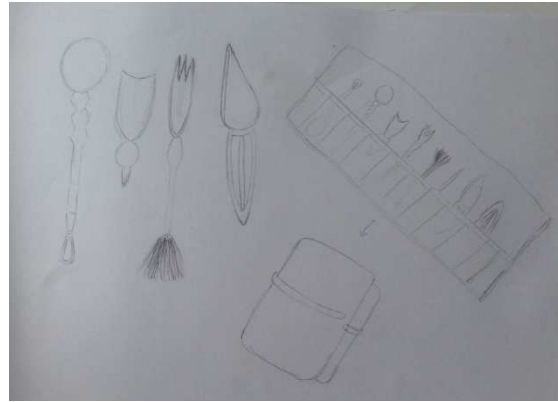
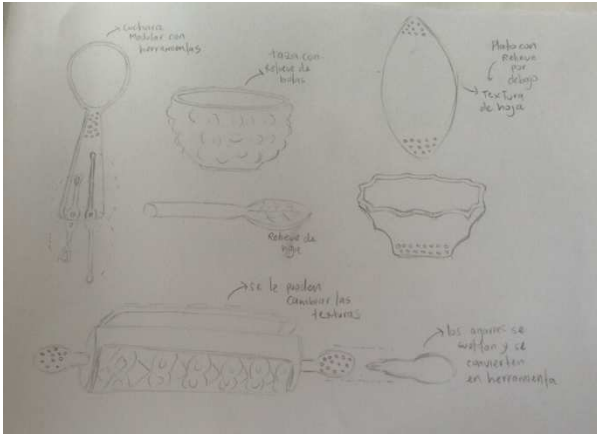
- Set de cubiertos y vajillas que sean doble propósito, por una parte serán utensilios de cocina pero también podrán ser utilizados como herramientas de trabajo pues sus características formales le darán al artesano posibilidades para transformar y crear nuevos productos. Este set será modular y deberá permitir asociar los productos de diferentes maneras a gusto del artesano, de este modo alimentamos su creatividad y le otorgamos un producto dinámico y divertido. El empaque de dichos productos podrá transformarse en una pequeña y ligera cabina fotográfica donde podrán fotografiar sus nuevos productos.

3.1.4. Bocetos

Teniendo un amplio abanico de propuestas exploratorias, se comenzó a seleccionar propuestas para llevar a la fase desarrollista, los criterios de selección se basaron a partir de la fuerza de la idea y que cumpliera con los objetivos planteados desde la conceptualización del proyecto, también se tuvo en cuenta la viabilidad productiva de las propuestas.

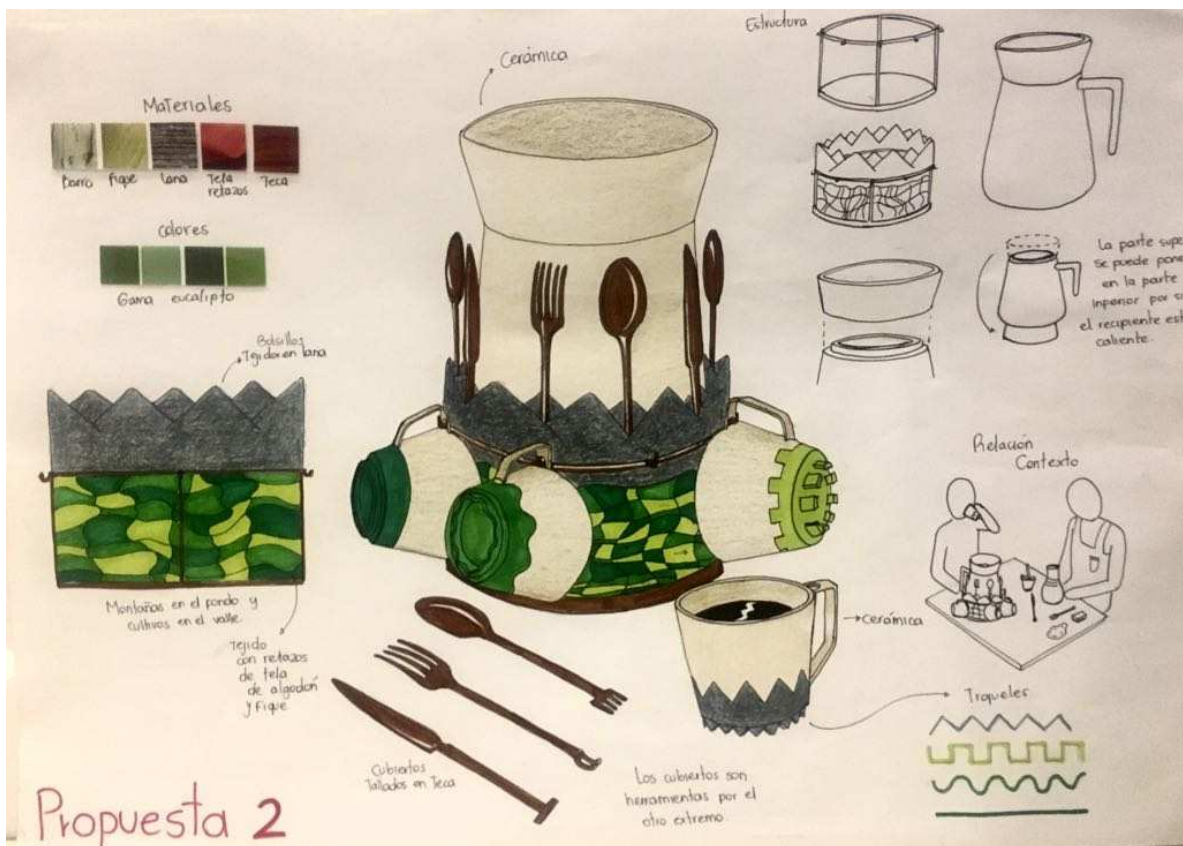
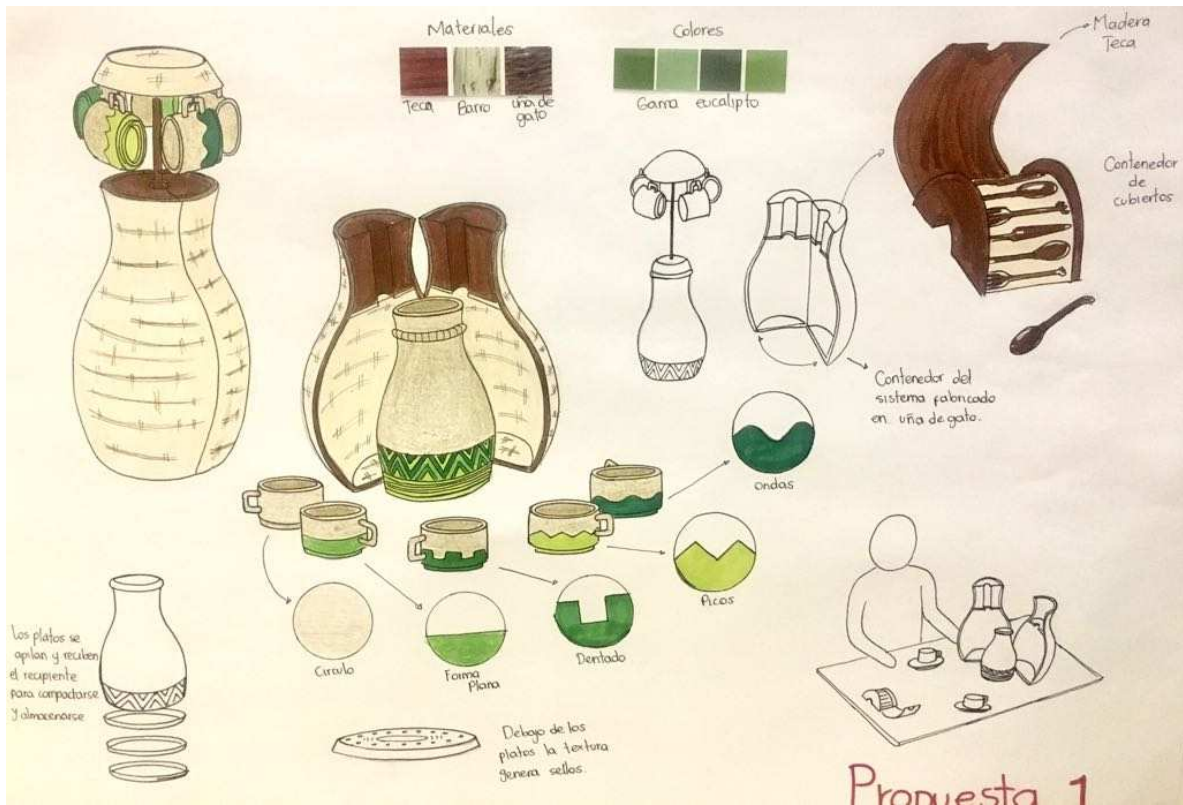


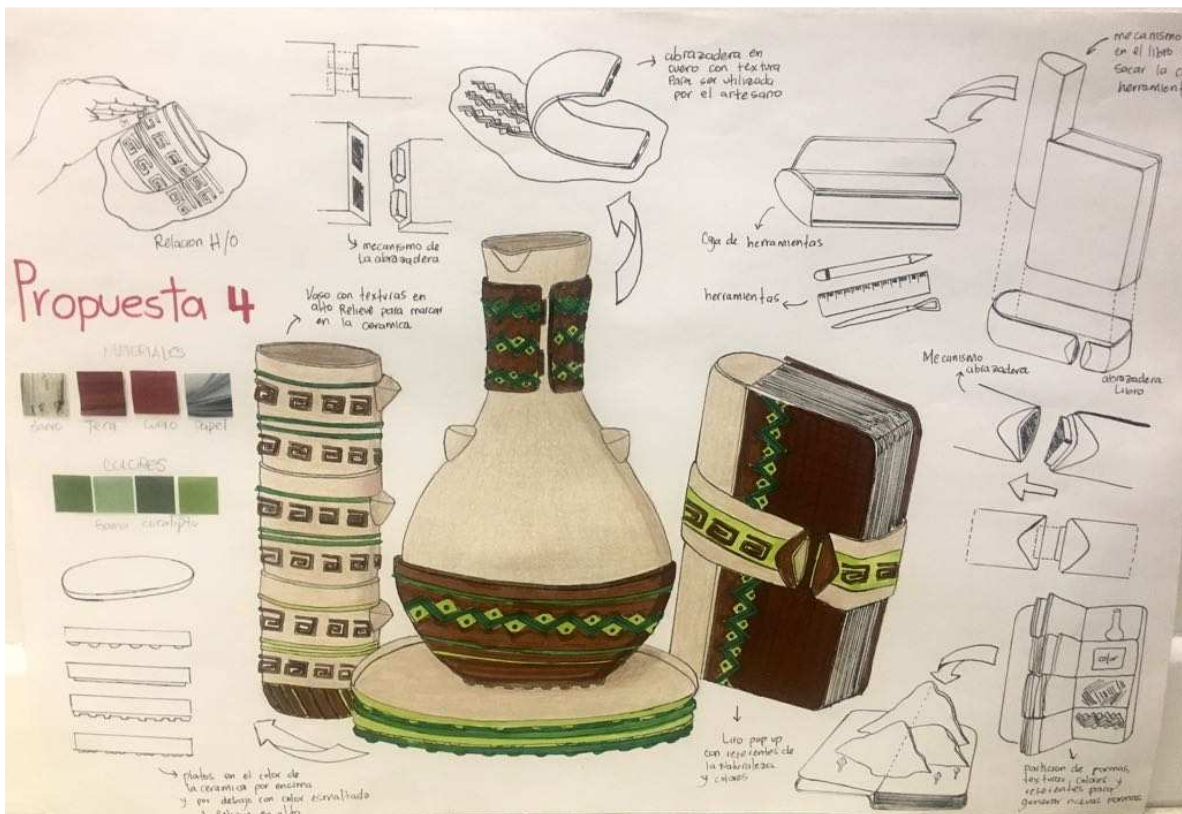


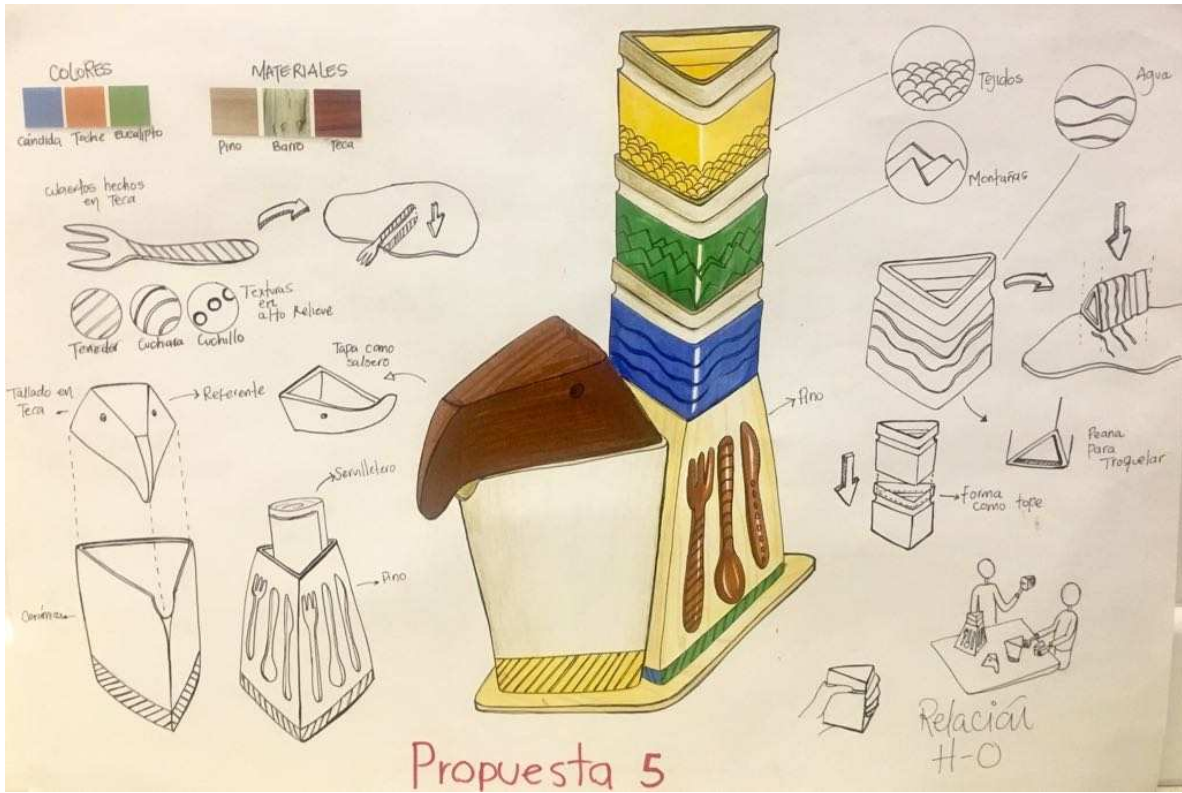


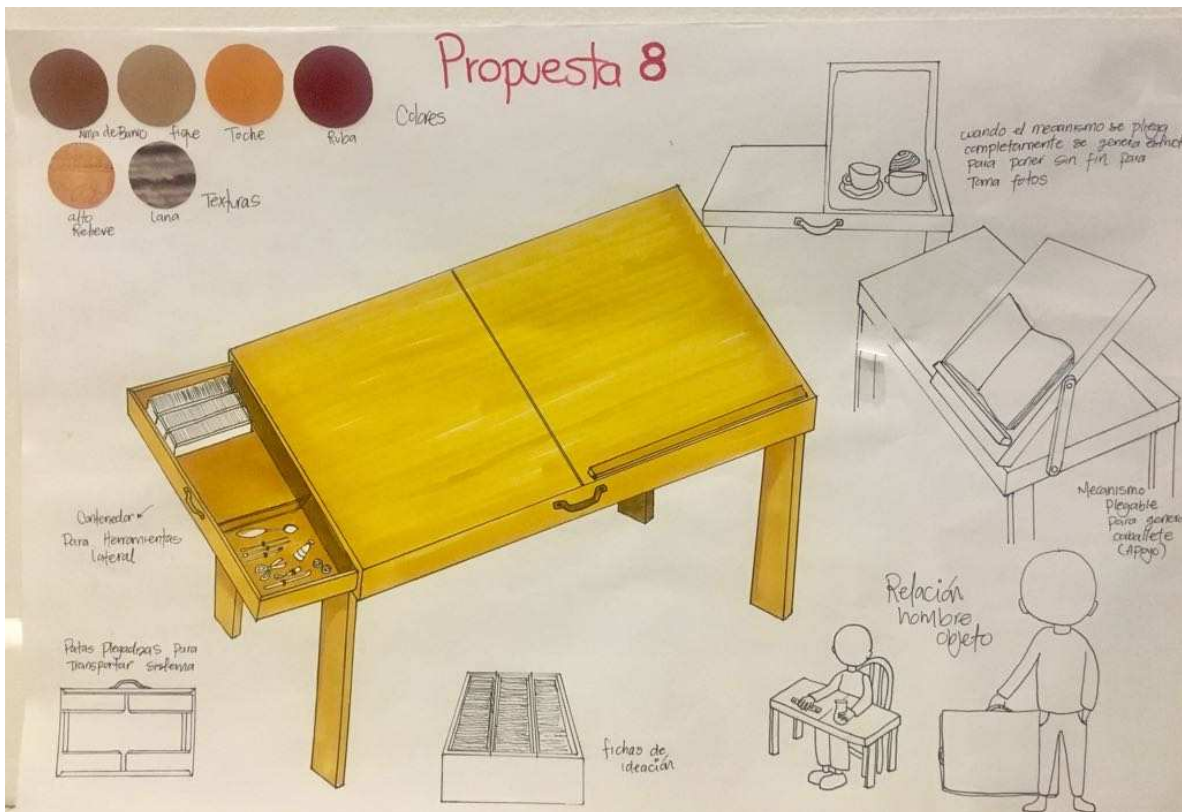
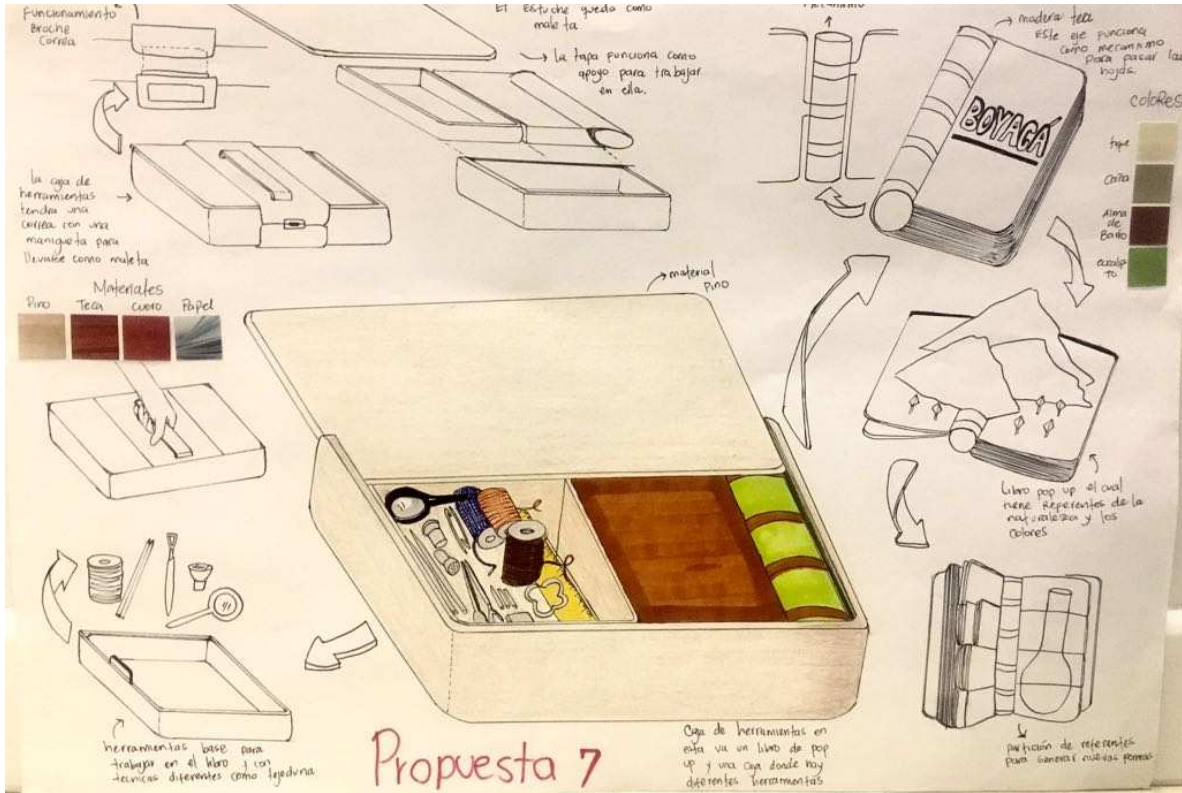
3.2. FASE DESARROLLISTA

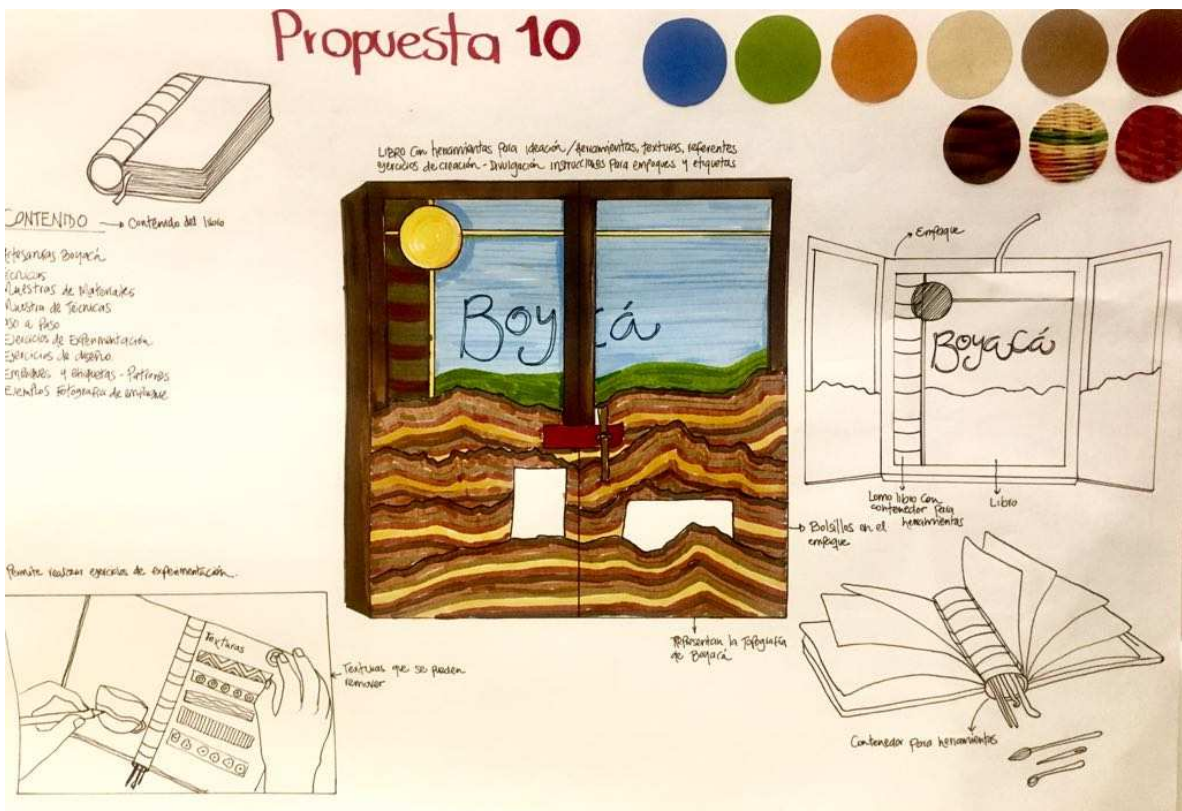
En esta etapa se busca que las propuestas estén definidas en cuanto a las texturas, técnicas, materiales, ensambles, dimensiones, colores, forma y que tenga una relación hombre objeto clara, en la que también se evidencien las dinámicas que se producen en el espacio.











3.2.1. Justificación del rechazo y la selección de las propuestas

En el proceso de selección de la propuesta se revisó previamente los objetivos del proyecto, con la finalidad de tener claro que es lo que queríamos lograr por medio del producto. En esta revisión determinamos varios puntos importantes que serían claves para la selección de la propuesta, entre ellos están la preservación de la tradición oral por medio de materialidades tangibles que refuerzan la creatividad de los niños, la interacción de los padres durante la actividad, la exploración del territorio, todo lo anterior con la intención de generar improntas que a futuro reforzaran la identidad nariñense.

Siendo elegidas la propuesta 1, 2 y 4 para el desarrollo final, estas propuestas cumplían con el desarrollo de los puntos anteriormente mencionados, que finalmente fueron evolucionados hasta llegar al producto final.

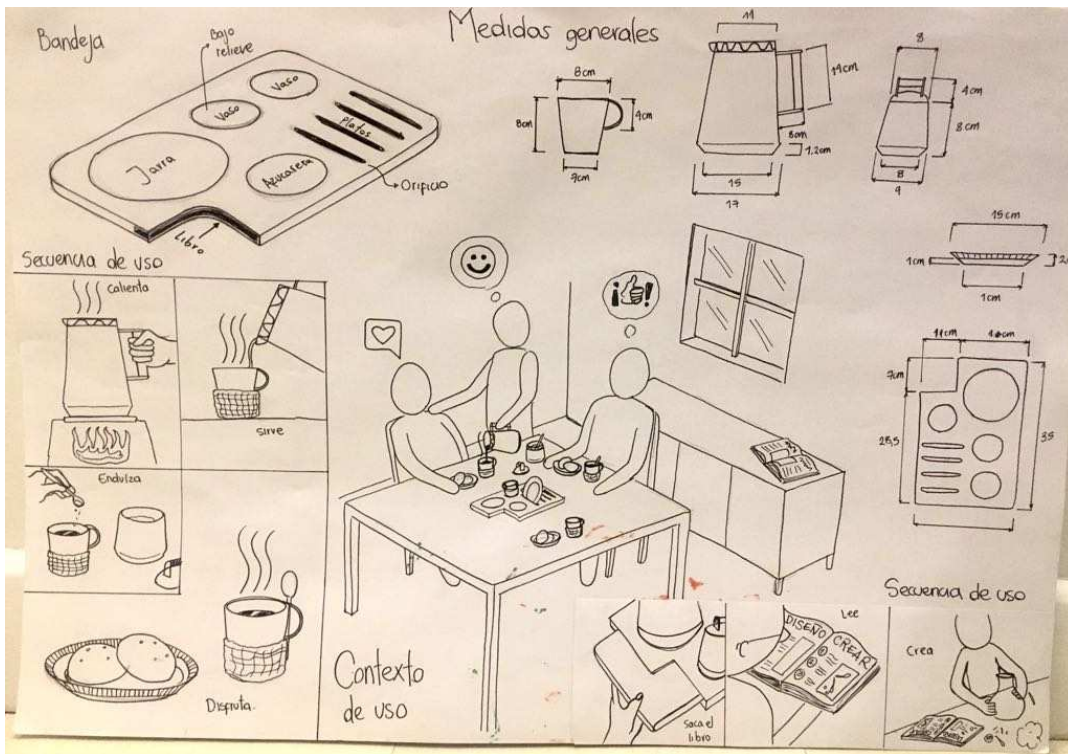
3.2.2. Propuestas seleccionadas

La propuesta seleccionada es el desarrollo de productos con combinación de técnicas busca generar un vínculo entre los artesanos que ayude a preservar los saberes más propensos a la desaparición a través de la creación asociativa.

La intención es aprovechar la alta demanda de artesanías en técnicas como la cerámica, la sestería o la tejeduría para vincular otras que no son tan visibles y renacidas como la talla de tagua, de esta manera ayudamos a su divulgación y preservación fortaleciendo los procesos creativos alrededor de la generación de nuevos productos inspirados en su cotidianidad.

Esta línea de producto se muestra como resultado de la aplicación del contenido del libro. Se plantea como producto inicial para que los artesanos entiendan el papel de su técnica dentro del sistema, reconociendo sus fortalezas, pero también las de los otros oficios y estimulándolos a combinar técnicas y a trabajar asociativamente.

- **Desarrollista**



- Renders:



3.3. FASE TÉCNICA – FICHAS DE PRODUCCIÓN:

3.3.1. Ejercicio previo

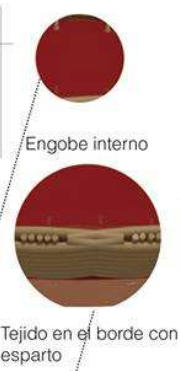
Se decidió trabajar estas técnicas artesanales por su riqueza estética y su simbología, pues a pesar de que el werregue es una técnica cuya manufactura toma un tiempo considerable, creemos que puede ser interesante desarrollar un producto de estas características formales, utilizando la madera como soporte por su robustez y atractivo color, además es un material que los habitantes del pacífico tienen muy familiarizado y hace parte de su cotidianidad

Anexo11. Ejercicio previo, Fichas del pacifico

3.3.2. Fichas de producción del proyecto


Plato

Plato cerámico esmaltado únicamente en su parte interior y con bordes en tejido en esparto.



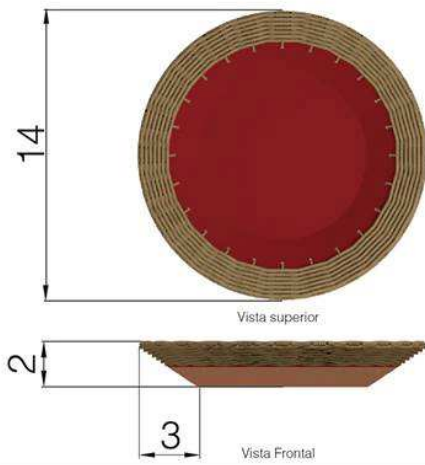
Engobe interno

Tejido en el borde con esparto



Medidas Generales

Centímetros




Vista superior

Vista Frontal

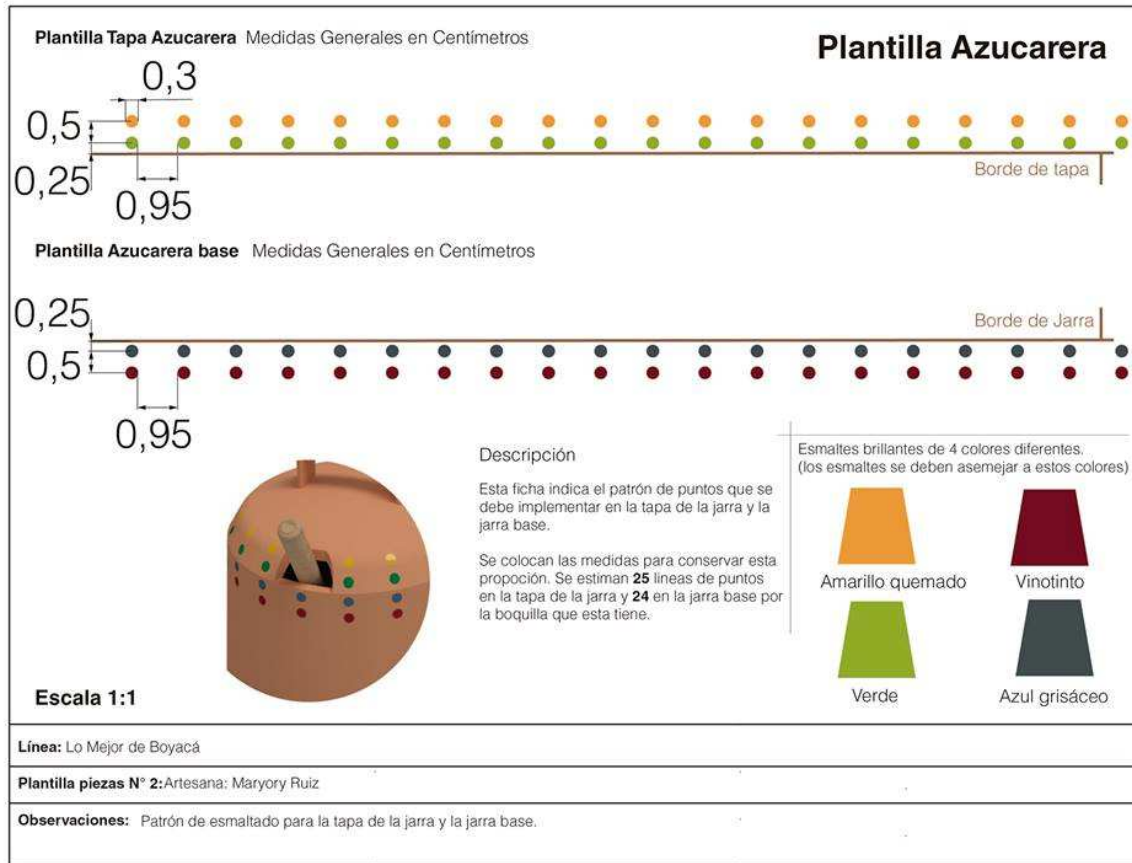
Materiales

Barro rojo de tonalidad clara

Esparto para tejido en borde



Colección: Boyacá		Técnica artesanal: Alfarería, Cestería en esparto		Ficha producción N°: 1	
Línea: Lo Mejor de Boyacá		Materia prima: Arcilla roja de Ráquira, esparto, esmalte		Pieza: Plato	Cantidad: 4
Datos equipo de diseño		Datos artesanos		Observaciones: primero debe producirse y esmaltarse el plato cerámico para posteriormente realizar el respectivo tejido en esparto.	
Diseñadores	Contacto	Artesano	Contacto		
Juliana Navarro	3117542761	Maryory Ruiz	313 6526245		
Catherine Londoño	3143802464				
Natalia Naranjo	3137325393				
Luis Valencia	3013684739	Fecha: 19 de abril de 2017			



Anexo12. Fichas producto del proyecto

3.4. VISITA ARTESANAL:

3.4.1. Visita a Expoartesano

En la visita a expo artesanías se realizó un recorrido por toda la exposición de manera grupal, en la cual se tomaron fotos y se tomaron datos de proveedores y posibles artesanos con los que se podían llegar a trabajar, también se desarrolló una breve entrevista en mínimo dos stands artesanales que manejan dos técnicas artesanales diferentes en la cual se indagó por: la región de la artesanía, la comunidad que la realiza, las materias primas y los costos de los productos y las formas de apoyo de instituciones estatales o privadas para que las y los artesanos

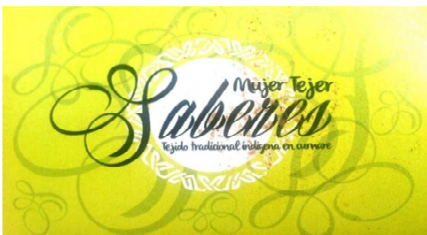
puedan acceder a este tipo de ferias y a partir de esto se responderían en términos generales estos interrogantes:

- **Artesanos y posibles proveedores**

Comunidad que la realiza: Pluriétnico

- Nombre artesana: Leticia López Ferreira
- Región: Orinoquía
- Tipo de producto: Cestería
- Materia prima: Cumare
- Localización: Mitú, Vaupés
- Costos de los productos: \$5.000 - \$100.000
- Institución que la apoya: Expoartesanas. Por toda la ayuda que le estaban dando, podía vender sus productos a un precio considerable, les daban el transporte (1 millón de ida y uno de vuelta desde su comunidad), la estadía y alimentación.

Contacto:



Ella nos contó que algunos de los productos hechos por ellos son una simbología de lo que alguna vez fue en su comunidad, los atrapanovios eran usados para que los hombres escogieran a su pareja en las noches, hecho que ahora ya no se hace pero se recuerda.



Comunidad: Asavac -Asociación de artesanos del Valle de Cerinza

- Nombre artesana: Gracelina
- Región: Andina
- Tipo de producto: Cestería
- Materia prima: Esparto
- Localización: Cerinza, Boyacá
- Costos de los productos: \$15.000 - \$180.000
- Institución que la apoya: Gobernación de Boyacá, Artesanías de Colombia.
- Contacto:



COTIZACION			
	dia	mes	año
Nombre	Gracelina		
Descripción	C 373 252 3097		
Valor			
Favor:			
Saldo:			

Doña Gracelina aprendió de sus antepasados, dos de sus hijos siguen la tradición.



Taller: Cerámicas Julia

- Nombre: Carlos Castillo
- Región: Andina
- Localización: Guaduas, Cundinamarca.
- Tipo de producto: Cerámica
- Materia prima: Barro rojo (buena docilidad, elasticidad)
- Costos de los productos: \$25.000 - \$200.000
- Institución que la apoya: Gobernación de Cundinamarca, Asodamas, Artesanías de Colombia.

Contacto:



- Su mamá es maestra artesana, maestro de maestros.
- Está diseñando un horno de gas.



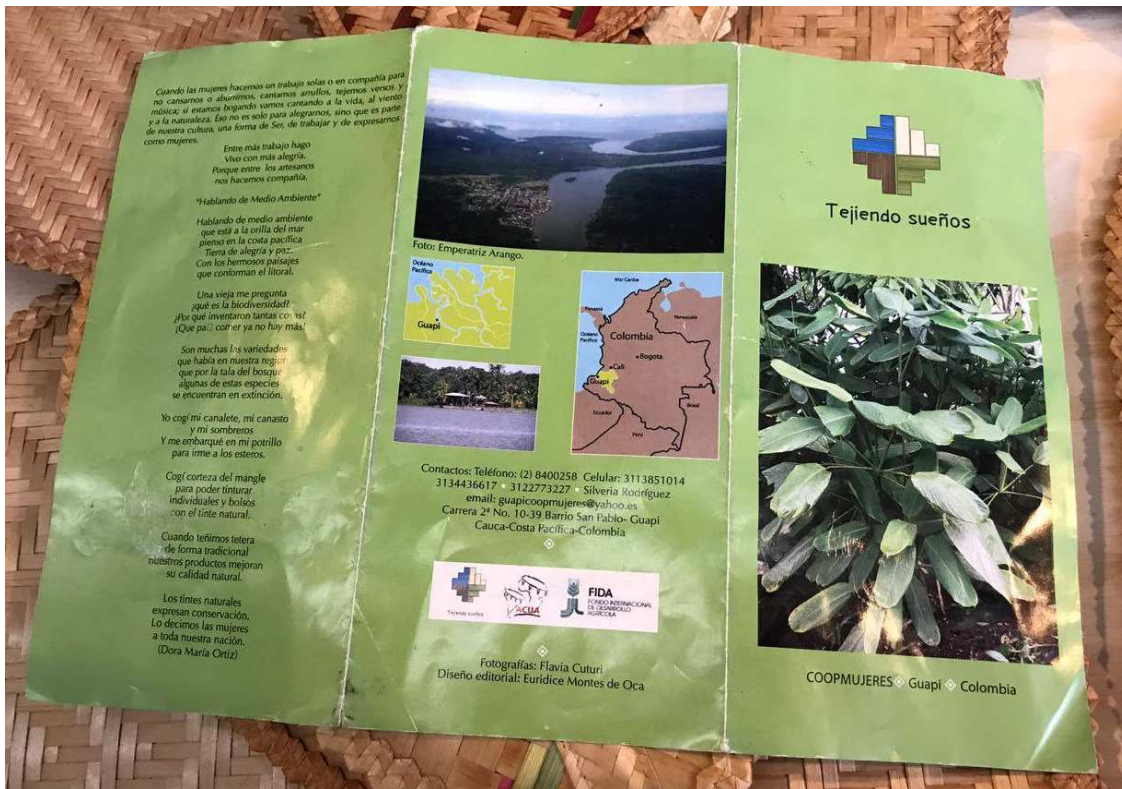
Comunidad que la realiza: Mujeres Productivas de guapi Coop-mujeres

- Nombre: Teodula Mancilla Rodríguez
- Región: Pacífica
- Tipo de producto: Cestería
- Materia prima: Palma Tetera
- Localización: Guapi, Cauca
- Costos de los productos: \$50.000- \$280.000

- Institución que la apoya: Expoartesanas. Por toda la ayuda que le estaban dando, podía vender sus productos, los cuales le dieron la estadía, alimentación y transporte.

Contacto: 3125585985





¿Cuáles son los tipos de saberes artesanales que están presentes en la exposición?

Artesanía indígena:

- Cestería, tejeduría y talla en madera.
- Bordados y trabajos en tela Molas
- Artesanía tradicional:
 - Cestería
 - Cerámica
 - Alfarería
 - Tejidos
 - Tapices bordados
 - Instrumentos musicales
 - Talla en madera
 - Gastronomía
 - Resina y nacar
 - Sombrerería
 - Carpintería

Artesanía contemporánea:

- Joyería
- Orfebrería
- Marroquinería
- Juguetes para niños en madera
- Gastronomía
- Tejeduría en telar
- Bordados y trabajos en tela

- Muñequería

¿Existen diferencias entre los diversos tipos de productos artesanales?

La calidad de los productos era muy diferente según el material que se usaba, la técnica empleada y la tecnificación que se tenían en cada oficio.

¿Cómo están exhibidos los productos?

Están ubicados en cubículos de 2 metros de profundo por 2 metros y medio de ancho; dependiendo de las características del producto, los disponen colgados en las paredes, en estantes de diferentes alturas y en mesas alternativas que pueden estar ubicadas en el borde del lugar o tangentes a las paredes laterales, dándole al espacio mayor circulación. Otros lugares tenían la mesa de mayor longitud ubicada en la parte interna del espacio dejándole un pequeño espacio al artesano para ubicarse y el resto del lugar estaba a disposición de los productos para ser exhibidos. Algunos productos hacían contraste con las paredes (en algunos stands tenían las paredes oscuras para resaltar los productos), otros tenían demostraciones de cómo era su proceso a un costado, algunos estaban colgados y en algunos casos utilizaban luces extras para resaltarlos.



¿Cuál o cuáles fueron los saberes artesanales y artesanías que más le llamaron la atención? ¿Cuáles no le llamaron la atención y por qué?

- Nos llamaron la atención la cestería en sus diferentes materiales debido a la combinación de colores, el tejido utilizado y la forma en como estaban creados. Habían unos que tenían colores tierra muy marcada y otros que llevaban tintes de colores fuertes y llamativos.



- Nos llamó la atención además la cerámica en sus diferentes presentaciones, había unas esmaltadas, otras que tenían el color rojizo del material y otra que por su técnica de ahumado nos llamaba la atención. Además de poder conocer al famoso Saúl, maestro artesano con sus famosos estadios, esto fue interesante, porque en Ráquira no lo pudimos ver.



- Además de estas, nos pareció muy interesante todos los instrumentos musicales, ocupaban un espacio considerable en la exposición y al poderse tocar, nos interesaba mucho los materiales que utilizaban para crearlos, el ingenio de los artesanos permitía que pudiéramos experimentar con los mismos y el sonido que producían era impactante y diferente de lo que normalmente estamos acostumbrados. Además sonaban tan fuerte que nos llamaron la atención desde el otro lado del pabellón.
- Otra de las artesanías interesantes de observar fueron las de artesanías de Colombia, donde encontramos muchas técnicas cruzadas, para crear nuevas artesanías con valor de diferentes artesanos inmersos, la disposición de los elementos y los colores usados eran llamativos.



Es importante entender que la forma en como mostraban sus elementos los artesanos también hacia que nuestra atención se dirigiera a ellos, como en algunos casos era simplemente la artesanía en sí, con sus colores, habían algunos casos que los expositores encontraban la manera de contrastar sus piezas para que se vieran y resaltaran. En este caso se puede ver en la imagen dos tipos de tejidos que contrastaban bastante por ser, uno con colores brillantes y otro que usaba colores tierra.

Hubo artesanías que no nos llamaban la atención, primeramente por el contraste que les mencionábamos dentro del cubículo instalado, pero también por los gustos personales que teníamos, en nuestro grupo la inclinación que teníamos hacia las artesanías, eran hacia la cestería, la cerámica y la luthería, así que a menos de que fueran artesanías muy llamativas formalmente, como las piezas en madera tallada y decoradas como las de barranquilla o las máscaras con chaquiras de colores, era difícil que captaran nuestra atención. La disposición de los elementos también eran importantes dentro del cubículo.



Palma de estera

¿Cuál es la impresión que tiene su grupo en relación con este tipo de exposiciones de gran escala de los saberes artesanales de Colombia? ¿Qué elementos positivos puede exponer? ¿Qué críticas pueden hacerle? ¿Cómo creen que puede mejorarse este tipo de eventos en términos de lo que hemos visto en el curso?

Creemos que estos eventos son necesarios para que los artesanos puedan ofrecer aquellos productos que son el sustento económico para ellos y que por su ubicación geográfica no pueden venderse con tanta facilidad como en las ferias se ve; es importante que se resalten los saberes artesanales que se tienen en el país porque así podemos percibir todo el arraigo histórico que las comunidades tienen y que han

luchado para que permanezca. Ver como de una misma región pueden existir diferentes saberes es algo interesante y es rescatable que la feria haya podido ayudar a todos aquellos que no tenían las posibilidades económicas para venir desde sus hogares. Los apoyan en todo sentido para que puedan exponer su saber y puedan ver la importancia que algunas personas le damos. Además habían charlas donde los indígenas y artesanos enseñaban su oficio y eso también hacía que las demás personas conocieran la historia que se esconde detrás de todas aquellas piezas que se mostraban en la feria, se podía entender a fondo todo el tiempo y dedicación que había y que no era un simple producto, sino el resultado de mucho más.

A su vez, es se pudo ver como (desde nuestra perspectiva, faltaron tantos artesanos que conocimos en Ráquira, y así), cuantos artesanos de las otras regiones dejaron de venir y se perdieron la oportunidad de crear contactos, exponer sus obras y sentirse importantes. En este sentido, también habían stands en donde las personas paraban mucho y compraban por montones, como en otros, donde las artesanías no se vendieron con tanta facilidad y se podía ver en la cara de los artesanos la desilusión de no poder vender las piezas que con tanto sacrificio trajeron desde sus hogares (habían artesanos que le rebajaban sus precios solo porque las personas no les compraban artesanías).

Creemos que se pueden mejorar ubicando las artesanías por región para poder observar las diferencias y similitudes que entre ellas podrían existir, además de mostrar los productos y artesanos que habían allí, también debieron resaltar a todos aquellos artesanos que no asistieron pero tenían sus pensamientos plasmados en los productos. Se notaba como algunos artesanos tenían ayuda de diseñadores para la ubicación, la creación de marca, etiquetas y demás, como otros que simplemente tenían lo que habían podido construir dentro de su comunidad. Apoyarlos desde la exhibición hubiera sido mucho mejor para estos artesanos y hubieran aprendido para futuras ocasiones.

¿Cuál es la importancia de esta actividad en el contexto del módulo de Producto e Identidad?

Expoartesano es una feria que intenta fomentar la oferta nacional artesanal, la cual trae diferentes artesanos de toda Colombia para que expongan el trabajo que se hace en sus comunidades, la tradición que cargan con ellos y puedan hacerse conocer a mayor escala. Desde nuestra carrera como diseñadores, y más propiamente estudiantes que hacen parte del módulo de producto e identidad, es importante asistir al evento para conocer y reconocer en los artesanos aquella identidad que por años han cargado y representado en sus piezas, resaltando cada aspecto simbólico y tradicional en la artesanía; es importante dentro de nuestro marco como estudiantes entender cómo son los diferentes oficios y como se ven desde diferentes regiones, que aunque se han ido estudiando durante el semestre, muchos no los habíamos podido presenciar físicamente, no habíamos tenido la oportunidad de mirar en la realidad todo lo que en los libros y en el texto se explicaba. Ésta feria nos mostró todos aquellos emprendedores, que tratan de sacar adelante su tradición y cultura, que a fin de cuenta nos representa a todos nosotros como colombianos.

Además de reconocer a los artesanos, la feria también nos permitió, ver algunos elementos que nos podía ayudar para plantear mejor nuestro proyecto de diseño, a confirmar en otros casos que por el camino que íbamos era el correcto y más precisamente hacer contacto con aquellos personajes que podía hacer parte desde la producción en nuestros proyectos próximos a materializar, donde pudimos hablar de primera mano con ellos, entender particularidades del material y de la producción.



4. GESTIÓN Y VALIDACIÓN

4.1. DOCUMENTOS TEÓRICOS DE CIERRE

4.1.1. Made in Colombia

A partir del texto leído de Sanín (2010) se responden las siguientes preguntas, se aborda el tema actual del consumismo y la economía de experiencia que se genera durante la postmodernidad, y cómo varios aspectos políticos y culturales se han valido de ello para el desarrollo y conservación de naciones. Esto es de gran importancia ya que por medio del uso y consumo de productos las personas comienzan a tener sentido de pertenencia de un territorio-nación, a través de marcas con las que podrían sentirse identificados.

- **¿Cómo se puede hablar de identidad en un mundo homogéneo?**

La identidad tiene aspectos inherentes a la subjetividad del hombre. Dicho de esta manera se puede hablar de un mundo homogéneo entendido como un conjunto de subjetividades que guardan correspondencia entre sí, pero que por cuestiones

naturales no pueden ser completamente idénticas o indisolubles, pues los procesos identitarios están condicionados por un complejo entramado de variables socioculturales que provocan que todo proceso homogeneizador termine por evidenciar y acrecentar las diferencias entre los grupos sociales, es decir, es la identidad la que establece una diferencia entre las personas, por lo que es prácticamente imposible hablar de un mundo homogéneo a pesar de las agresivas dinámicas de la globalización y el neoliberalismo.

- **¿Se puede reinventar la identidad?**

La identidad es un concepto cargado de múltiples dimensiones que están en constante construcción, es decir, a medida que la realidad, enmarcada en un contexto, se va transformando y va adquiriendo nuevos elementos, la identidad empieza a nutrirse y empieza a ser diferente en dichos términos las veces que sea necesario, por esto, siempre cambia.

Cuando se habla de identidad, se entiende que son las características o atributos propios o de un grupo y una serie de rasgos que se establecen para identificar, como su nombre lo indica, a determinado sujeto o grupo y distinguirlo con otros; es por esto que se puede tomar como algo que no está completamente definido, sino que depende de variables ajenas al concepto (las dimensiones ya mencionadas) para poder ser definida; y al estar en constante movimiento, cada vez que se mira estará modificada, reinventada.

Cuando se quiere analizar la identidad, ésta arroja diferentes representaciones ya que está compuesta de rasgos identitarios que no cambian todos al tiempo, pero si uno cambia, la identidad total ya no es igual. También se puede decir que cuando se lleva al estudio, se ve afectada por la percepción de cada persona, ya que la perspectiva es diferente y cada uno puede ver de diversas maneras los diferentes rasgos. La identidad describe lo que está pasando en la actualidad, porque si se está hablando de la identidad pasada no se está mirando la realidad de hoy. Se reinventa constantemente por cómo va cambiando el presente, para adaptarlo y entenderlo en el presente.

Aunque el pasado plantea las bases para la construcción de una identidad, la velocidad en la que evoluciona o se mueve el mundo acelera de una manera exponencial; es por esto que cierto número de años parecieran más al transcurrir el tiempo. Si no se encuentra una forma de conectar el pasado con el presente es poco probable que llegue al futuro, por el simple hecho de que la historia se vuelve ajena y extraña. Por esto, se extraen y se modifica la historia en un intento de conectar los tiempos y conservar identidades. En este proceso de redefinir lo propio, se establecen también lugares y monumentos patrimoniales, dándoles una identidad redefinida para que las personas puedan comprenderlos e integrarlos a sus vidas.

- **¿Se puede aportar a la conservación de la identidad de un lugar a partir del consumo? ¿Cómo?**

El consumo es uno de los pilares más importantes en las sociedades actuales, pues este es capaz de llevar a la conservación de la identidad y a potencializarla más, ya que los productos que se ubican en el mercado tienen la capacidad de contar y describir un sinnúmero de rasgos y características de la identidad de diversas culturas, y estos productos cargados de cultura se vuelven parte de la cotidianidad con su atractivo y logran persuadir y envolver al consumidor en una compra cargada de identidad. Claro está que hay otras tendencias del consumo que no están tan enfocadas en divulgar identidad.

La sociedad de hoy es consumista y por ende productora; esto no se debe tomar como una desventaja, sino por el contrario, tomar provecho de esta mercancía para entregar el mensaje correcto. El problema aparece cuando la identidad de un lugar se ve reflejada en materialidades de tipo “suvenir” pero si no se recae en lo cliché, sino que se crean objetos que verdaderamente representen al pueblo, basados en técnicas y conocimientos tradicionales, se podría aportar a la conservación.

Al consumir productos originales hechos de las manos de los artesanos, podemos decir que estamos consumiendo identidad, ya que ellos en sus productos expresan todo el significado que tiene para la comunidad a la que pertenecen, en cambio sí

se consumen por ejemplo los sombreros vueltiaos que son hechos en China, solo se estaría consumiendo el producto como tal, no todo el significado que hay detrás de este. La conservación de la identidad se puede dar por medio del consumo, ya que el consumo no ha definido su fecha de caducidad, la identidad de un lugar hoy en día se vende de diferente manera, la tecnología ha hecho parte importante de esto, ya que es una plataforma de consumo y acerca muchos más a las personas, la identidad se ha visto beneficiada por estos cambios y se ha adaptado a ellos, interviniendo el sentido social, económico y cultural.

- **¿Es posible hablar de identidad a través del consumo de experiencias?**

Actualmente el consumo se genera y se promociona a partir de las experiencias que se le brindan al consumidor con el producto, cuando se logra conectar al usuario con ello, se puede lograr transmitir muchas de las características y atributos previos que se tuvieron para la creación del producto que forman la identidad del producto, así que si es posible hablar de identidad en el consumo ya que esto busca eliminar la monotonía a través de productos atractivos, haciendo que estos transmitan más y generen un vínculo con quienes lo consumen; estos productos deben ir más allá para evocar sensaciones y sentimientos en los consumidores, llevando a estos a vender experiencias que logren llevar estos mensajes al comprador.

La identidad se transmite por medio de experiencias, donde en muchos casos el significado es tergiversado y se dan a entender otros diferentes, sin embargo, esto no lo hace malo, esto hace parte del consumo y de la misma perspectiva que todos tenemos al momento de definir la identidad que vemos o tenemos. El consumismo, por otro lado no tan favorable, tomó la identidad como una herramienta para comercializarse y vender experiencias culturales que rayan con la superficialidad, y es por esto que falta repensar la manera en que el consumo se aproxima al mercado para generar vínculos y conexiones reales, basadas en los detalles que son los que realmente caracterizan los rasgos identitarios de determinada cultura, sólo así, se deja de lado el consumo como un escenario pantalla para vender un artículo que cuenta más de lo que se está vendiendo.

El mundo contemporáneo está en constante cambio, el ritmo de vida, las costumbres y por ende la identidad se está modificando constantemente. Como el hombre de hoy comprende y transmite de manera diferente, siente la necesidad de vivir experiencias identitarias para recordar que hace parte de un pueblo.

- **Si tuviera que diseñar una estrategia para proyectar referentes identitarios de un lugar tomaría solo la historia o utilizaría el aspecto de la modernidad también (justifiquen).**

Es necesario utilizar la modernidad para proyectar los referentes identitarios ya que la identidad se va mutando y hace parte de esta era moderna; si se habla solo de la historia, se estaría dejando de lado esa identidad del lugar y no se estaría teniendo en cuenta dentro de una estrategia, si se tomara solamente la historia para la estrategia se estaría haciendo un recuento histórico y no como algo que sigue siendo parte de nosotros. Es necesaria la mezcla de los aspectos modernos para hacer llamativo un producto para el consumidor, se necesita traducirlo en el idioma de hoy para que pueda venderse de una manera atractiva.

En el diseño de la estrategia utilizaría ambos aspectos, ya que por medio de la historia permitiría ubicar y dar un contexto claro, además permite dar puntos de discusión para fortalecer y aumentar el grupo de participantes, la modernidad hoy en día es difícil de evadir ya que constantemente se está modificando lo que hace que la identidad sea reconocible pero que esté modificada. Por esta razón, para diseñar una estrategia que proyecte referentes identitarios sería necesario una hibridación de ambos aspectos que la hagan competitiva y fuerte en el mercado de consumo.

- **Expliquen por qué lo tradicional se moderniza y lo moderno se tradicionaliza. Utilizar ejemplos.**

Socialmente se ha venido dando fenómenos de modernización y tradicionalización que tienen un fuerte efecto en la sociedad; se dan a partir de intereses particulares de llegar a la mayor masa posible en términos de consumo (de cualquier tipo).

Ciertas empresas o el mismo estado crean una imagen de marca buscando la manera de visibilizarse positivamente y generar incrementos en su patrimonio que administra. Lo tradicional se moderniza y lo moderno se tradicionaliza porque las dinámicas que se generan en torno a un producto o una forma de consumo, requieren de esta “evolución” para generar una mejor carta de presentación. El estado entonces, aprovecha esos elementos característicos (Por cuestiones culturales y temporales) de su región y los viraliza, potencializa y comercializa para atraer “consumidores”. Por esa razón, esos patrimonios se ven afectados por esos elementos tradicionales que se modernizan; es una dinámica impuesta que se materializa en incremento de observadores y consumidores, porque pasan de ser elementos representativos intrínsecamente de una sociedad o grupo, a ser un producto generador de movimiento comercial. En ese mismo sentido, lo moderno se tradicionaliza, pues es de esta forma donde toma mayor fuerza y contundencia el “producto” (y se pone entre comillas pues no debería de verse como producto los elementos que el estado pone a disposición del pueblo).

4.1.2. Ni folklórico ni masivo, ¿qué es popular?

A partir del texto guía de *Ni folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular?* De Nestor García Canclini donde se aborda las prácticas culturales de los grupos sociales desde la tradición y la masividad, permiten al lector relacionarse con los términos de cultura masiva y cultura popular permitiendo entender esta última que va más allá del simple hecho de estar presente en el tiempo, sino que es una resistencia a aquella subordinación masiva que olvida su origen, sus raíces, desviando el sentido a lo tradicional. Con esto en mente se responden las siguientes preguntas.

¿Cómo se evidencia la cultura popular y masiva en el departamento de Boyacá?

Lo popular es, según el documento lo folclórico hecho masivo, esto se puede evidenciar en tiendas como Todo Ráquira donde se comercializan artesanías características de la región sin una contextualización evidente de las particularidades propias de cada producto, mezcladas con artesanías procedentes de otros países como Guatemala, Honduras, Ecuador, Perú entre otros.

La ruana también es un ejemplo de un elemento propio de la región que se masificó hasta tal punto de venderse con estampados de spiderman y princesas, que no corresponde a la tradición propia de la técnica.

¿Existen otras formas para hablar de identidad a parte de lo tradicional, oral y manual?

Si existen, otra manera de hablar de identidad es el consumo, se vale también de los medios de comunicación que se convierte en una forma más artificial y superficial que se asocia más con un interés comercial, y no con un objetivo de salvaguardar el patrimonio.

¿Existen otras formas de mostrar la identidad de una comunidad por fuera de los museos y las tiendas de souvenirs?

Aunque las formas más tradicionales y convencionales de mostrar la identidad de una comunidad, son los souvenirs y los museos, no son las únicas formas. Hay muchas formas de mostrar y divulgar la identidad de un lugar, por ejemplo una de las maneras de reflejar esa identidad son los productos hechos en base a las características identitarias de un lugar, que reflejen factores propios de la región (técnicas de producción, materiales, colores, formas, funciones, etc).

También hay formas de divulgar la identidad de una comunidad sin necesidad de ser algo tangible, puede ser a través de estrategias de divulgación, eventos y cursos académicos, ferias de exposición, relaciones e interacciones directas con estas personas, campañas publicitarias y entre muchas más ideas que pueden surgir en pro de conocer la identidad de una comunidad o etnia.

¿Qué argumentos puede se pueden utilizar para explicar porque la cultura no es homogénea?

Según Cancini, se reformula como una posición múltiple, representativa de corrientes culturales diversas y dispersas, que reclaman dentro de un sistema cuyo desarrollo tecnológico establece una intercomunicación masiva permanente.

Una cultura no es homogénea porque toma aspectos de otras culturas y la mezcla con las suyas según sus necesidades, se ve obligada a reconfigurarse tomando elementos de su pasado y futuros, creando una hibridación. Las culturas combinan lo moderno y lo tradicional, lo masivo con lo popular, lo nacional y lo trasnacional.

¿Cómo se puede explicar la identidad a partir de lo diferente?

Cuando se comparte con el otro es posible ver en sus diferencias lo que somos de verdad, la alteridad y la otredad son herramientas para identificarnos en los otros, como lo que pasaba en Boyacá, donde comercializaban su cultura y aquello que los hacia diferentes de sus visitantes y que precisamente por eso era valioso para los turistas conocer, porque era diferente a ellos y lo que les permitía reconocer la cultura boyacense. Cuando reconocemos que existe pluralidad entre nosotros podemos reconocer nuestra comunidad y cultura.

“Para que pueda ser he de ser otro, salir de mí, buscarme entre los otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia.” (Paz citado por Acevedo, 2013) Acevedo, A. (23 de septiembre de 2013). El reconocimiento dela diferencia. Las 2 Orillas

¿Bajo qué premisas se puede leer el sentido de pertenencia de un lugar? ¿Cuáles son los criterios que deben ser tenidos en cuenta?

Es importante comenzar entendiendo que el sentido de pertenencia va muy ligado hacia un sentimiento que identifica a un individuo en un contexto social determinado. Una de las premisas que se pueden analizar para el desarrollo del sentido de pertenencia es el deseo por participar en la construcción del desarrollo social,

ambiental, ético, político y entre otras, del lugar en el que se encuentra, el cual dejará huella en el mismo y en quienes hagan parte de él, parcial o históricamente.

En otro sentido, la idea de relacionarse de manera respetuosa con el otro y lo otro un en espacio determinado, nos permitirá leer otra postura o idea de lo que tiene que ver con el sentido de pertenencia, pues, aunque el lugar no es propio de una sola persona, cuando se tiene este valor, cada integrante asume pertenecer a él y establecer lazos afectivos con lo que lo rodea actuando en pro de la mayoría.

Si una persona dice pertenecer a un lugar, lo defiende, lo respeta, respeta a las personas que habitan en él, y hace cosas por él, definitivamente tiene sentido de pertenencia por ese lugar.

Algunos de los criterios que deben ser tenidos en cuenta para leer el sentido de pertenencia de un lugar va desde el comportamiento individual y familiar en un primer plano, junto con centros educativos que promuevan los primeros aprendizajes sobre dicho valor; por otro lado se debe tener en cuenta el multiculturalismo que se da dentro de las sociedades y como se le hace frente a esto, pues es importante identificar las fortalezas de las diversas comunidades, pensamientos, tradiciones, etc. permitiendo así que dicho lugar promueva el bienestar social de todos.

4.1.3. Conclusiones

- Las dinámicas de la globalización han traído consigo procesos de desarraigo cultural, ocasionando que la identidad de una comunidad se hibride, dando paso a otras maneras de entender la cultura. Pero desde un tiempo para acá, se requiere recuperar la identidad de los pueblos, de visibilizarla, de comunicarla, preservarla, como una necesidad de volver al origen para ser reconocidos ante la homogeneidad cultural que la globalización acarrea.
- La identidad pasa por emociones y sentimientos, por eso podría decirse que es subjetiva, así que se hace necesario fortalecerla por medio de prácticas

culturales, sociales y políticas, desde la indumentaria, la alimentación y toda acción cotidiana que refuerce la identidad cultural de una comunidad.

- Entrar en un debate con la modernidad, la tecnología, ideologías, es inútil. Lo popular y lo tradicional deben adaptarse sino quieren desaparecer, tomando todo lo que brinda las herramientas modernas a su favor para su difusión.
- Como diseñadores, es importante entender tanto las dinámicas globales, como locales, reconocer aquellos códigos que identifican a una cultura en su totalidad, con el fin de ser más asertivos en el desarrollo de nuestra profesión.

4.1. PROCESO DE GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN

Dentro del módulo producto e identidad se realiza una muestra académica donde se presentan las líneas de productos de una colección, para la realización de este montaje se lleva a cabo diferentes actividades por lo que se dividen en tres grupos que permitirán el desarrollo y promoción de la exposición, en los cuales consisten en: el comité de divulgación, el comité gráfico y por último se encuentra el comité de exhibición.

4.1.1. Cronograma comités de gestión

Comité de divulgación

Informe producción
Módulo: Producto e identidad

GRUPO	ACTIVIDAD	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	RESPONSABLE	RECURSOS	OBSERVACIONES
DIVULGACION	Recepcion Logo e invitación	x	x			Elisa Z	Computador	Se recibe las impresiones por parte del equipo gráfico Se espera contactar específicamente con:
	Busqueda Medios	x	x			Valentina B.	Celular - Minutos	- Radio Bolivariana - Revista Imago - Adriana - Telemedellín - Periodico Viva Laureles - Artesanías de Colombia
	Redactar Frases alusivas al evento		x			David G.	Computador	Lugares:
	Disponer publicidad en lugares estratégicos			x		David G.	NA	Cafeterías UPB Maquinas de Comida UPB Papelerías UPB Biblioteca UPB Secretarías UPB Ingresos a la UPB Bloque Rojo (Av. Nutibara UPB)
	Contactar con medios			x		Valentina B.	Celular, Transporte	
	Creacion y divulgacion de evento en Redes Sociales (Facebook, Instagram)		x	x		David G.	Computador	Invitar a todos los del grupo de Identidad y ellos a su vez deben de compartir el evento y darle en Asistir
	Busqueda de eventos en la ciudad y contacto para posibilidad de participacion		x	x	x	Elisa Z	Celular, Transporte, Computador	
	Busqueda y eleccion de distintivos	x	x	x		Elisa Z	Computador, transporte, Dinero	El precio de los distintivos se definirá luego de elegirlos y cotizarlos (a más tardar semana 3)

Comité de Exhibición

EXHIBICIÓN	Definir la temática	x				Todos		
	Definir recursos (Espacio y mobiliario existente)	x				Manuel, Luisa, Catherine		De acuerdo al espacio asignado, mirar las condiciones, tomar medidas de los espacios y revisar con mobiliario de la universidad se puede contar.
	Diseñar propuestas		x			Natalia, Manuela, Juliana		
	Votación de propuestas		x			Manuela		Realizar una votación con el grupo de máximo tres propuestas
	Diseño final		x			Natalia, Luisa		
	Requerimientos de los productos de cada equipo		x			Maria Laura Catalina		A cada equipo se les pedirá los requerimientos de sus productos, los espacios que necesitan y recursos adicionales, como tomas, luces, etc.
	Layout (Ubicación espacial de los elementos y recorridos)		x			Natalia, Catalina		
	Reservar recursos			x		Juliana, Manuel		Reservar con la universidad y/o otras, los recursos como luces, video beam, tomas, etc.
	Consecución de materiales		x	x		Manuel Catalina Catherine		Conseguir los materiales que hacen falta para mobiliario y montaje en general.
	Producción			x	x	Natalia Luisa Juliana		
Montaje				x	Todos			

Comité de Grafico

GRÁFICO	Traer propuestas de logo		Martes 2			Luis Valencia	Papel, Lápiz, Bocetos sencillos pero	Entre todo el comité se aprobará y aportaremos a la propuesta.
	Definir manual de estilos		Jueves 4			Natalia Cadavid	Vía programas de diseño digital.	Saber el nombre, concepto, paleta de colores, texturas (contenido base)
	Nombre validado		Martes 2			Marcela Cardona		Conversar con algún representante de los otros comités y definir entre pocos, propuestas de nombre.
	Logo de colección definido		Jueves 4			Natalia Cadavid	Programas de Diseño	El objeto debe estar expandido vectorizado, en curvas para evitar problemas de tipografía. CMYK
	Logos de las líneas		Jueves 4			Sara Uribe	Programas de Diseño	El objeto debe estar expandido vectorizado, en curvas para evitar problemas de tipografía. CMYK
	Pedir lista de invitados a Comunicaciones	Pedir	Entregar Martes 2			María Cristina	Por escrito correo electrónico	Para mandar las invitaciones de una vez diseñadas y con nombre.
	Reservar CPA	Hoy averiguar disponibilidad			Reservado al menos para Jueves 11 (si se	Simón Chinchilla y Manuela Roldan	Disponibilidad de proyectos objetuales de cada equipo e integrantes, modelos para uso, equipos	Preguntar a Manuela que equipos necesitamos para la toma de fotos
	Cotización de impresiones según piezas gráficas					María cristina	La piezas gráficas, tamaño, papel y la cantidad.	
	Pedir fotos a los grupos para los pendones				Después de toma fotográfica	Marcela Cardona	Vía USB	
	Diagramación de pendones			Diseño base	Unificación con fotos	Luis Valencia	Fotos e información de todos los grupos, programas de diseño	
	Poster expectativa			Diseño terminado y entrega a Comunicaci		Natalia Cadavid	Información, hora, lugar	Un cuarto de pliego, 8 en total para poner en partes estratégicas y en la web (versión web en RGB)
	Invitación oficial			Diseño		Sara Uribe	Información, hora, lugar	Elemento de tamaño postal para persona específicas

4.1.2. Informes parciales de gestión

- **Comités**

Comité de divulgación: Se encarga de la campaña de expectativa, medios, grupos sociales, eventos para participar, distintivos. La información debe ser clara, concisa, oportuna expectante e impactante.

Comité gráfico: Encargado del diseño del logo de la colección, logos líneas, invitaciones, pendones, catálogos y fotografías.

Comité de exhibición: Encargado de las áreas, recorridos, iluminación, ambientación, experiencia, mobiliario.

- **ACTAS DE GESTIÓN DEL MONTAJE**

- **ACTA:** No. 1

Lugar: UPB, Bloque 11 Aula 317

Fecha: 02 de Mayo de 2017

Inicio sesión: 1 pm

ASISTENCIA

Estudiantes: Catalina Patiño, Catherine Londoño, David Gutierrez, Juliana Navarro, Luis Valencia, Luisa Hernández, Marcela Cardona, Manuela Roldán, Manuela Zuluaga, María Cristina Correa, María Laura Restrepo, Natalia Naranjo, Sara Uribe, Simón Chinchilla, Manuel Betancur.

Profesores:

Alejandro Villa, Sandra Vélez

Moderadora:

María Cristina Correa

ORDEN DEL DÍA

Se dan 20 minutos a cada comité para que defina aspectos importantes para el montaje.

Luego se procede a elegir el nombre de la colección propuesta por el comité gráfico:

Boiaca- Boyacá

- Contado a mano
- De la tierra a las manos
- Cuando las manos hablan

Ganó Boyacá, contado a mano, con 11 votos.

Se discutió sobre las posibles propuestas para la exhibición, se dejó el compromiso de traer para el jueves la propuesta real.

2:18 se dan 10 minutos para que el comité gráfico piense en las propuestas de los nombres para las líneas de la colección.

Elección del nombre de las líneas:

Grupo David: El aroma del altiplano

Grupo Sara: La huella del artesano

Grupo Marcela: La fluidez del agua

Grupo María Laura: La abundancia de su tierra

Grupo Luis: La unión de un pueblo

PENDIENTES

Comité de exhibición:

Propuesta en lo posible renderizado.

Comité gráfico:

Ir adelantando los logos y los diseños de los infográficos.

Comité de comunicación:

Adelantar gestiones referentes a la divulgación, invitaciones, souvenirs.

Fin de la sesión: 2:45 pm

- **ACTA:** No. 2

Lugar: UPB, Bloque 11 Aula 317

Fecha: 04 de Mayo de 2017

Inicio sesión: 1 pm

ASISTENCIA

Estudiantes:

Catalina Patiño, Catherine Londoño, David Gutierrez, Juliana Navarro, Luis Valencia, Luisa Hernández, Marcela Cardona, Manuela Roldán, Manuela Zuluaga, María Cristina Correa, María Laura Restrepo, Natalia Naranjo, Sara Uribe, Simón Chinchilla, Manuel Betancur.

Profesores:

Alejandro Villa, Sandra Vélez

Moderadora:

ORDEN DEL DÍA

Cada comité contó con 20 minutos para terminar de definir adelantos, propuestas y los pendientes para esta sesión.

El comité de exhibición, mostró la propuesta a la que llegaron, se generó una discusión sobre lo que debía ir o no, (El fondo negro, lo que iba en la pared principal). Hubo una retroalimentación por parte de los profesores.

Luego, el comité gráfico, presentó el logo de la colección y los nombres de las líneas, hubo una discusión acerca de los nombres, se llegaron a acuerdos con los nombres de las líneas y los elementos de cada logo.

El comité de comunicación, mostró los adelantos de la gestión y propusieron algunos souvenirs.

Pendiente:

Comenzar hacer los logos de las líneas.

PENDIENTES

Comité de exhibición:

Propuesta final.

Comité gráfico:

Ir adelantando los logos y los diseños de los infográficos.

Pedir cita en el CPA para las tomas de las fotografías.

Comité de comunicación:

Averiguar souvenirs en Todo Ráquira.

Fin de la sesión: 3 pm

- **ACTA:** No. 3

Lugar: UPB, Bloque 11 Aula 317

Fecha: 09 de Mayo de 2017

Inicio sesión: 12:45 pm

ASISTENCIA

Estudiantes: Catalina Patiño, Catherine Londoño, David Gutierrez, Juliana Navarro, Luis Valencia, Luisa Hernández, Marcela Cardona, Manuela Roldán, Manuela Zuluaga, María Cristina Correa, María Laura Restrepo, Natalia Naranjo, Sara Uribe, Simón Chinchilla, Manuel Betancur.

Profesores:

Alejandro Villa

Sandra Vélez

Moderadora:

Marcela Cardona

ORDEN DEL DÍA

Comienza el comité de comunicación, hablan sobre los avances de los contactos, la camiseta se decide que será negra, proponen la inauguración del evento para el 25 de mayo a las 7 pm, se pone a consideración y se decide que para ese horario está bien. Proponen para el souvenir pequeñas vasijas y múcuras conseguidas en Todo Ráquira, el paquete trae 12, cuesta \$9.500, se propone compra 12 paquetes. Por el momento se decide que ese será el souvenir.

Comité de exhibición : se muestra la propuesta renderizada de la exhibición. Se llegan a los siguientes **acuerdos**:

Mesa 75 x 75 cm.

Bastidor: No va.

Modelos de Canclini: Formato vertical.

Fondo: Boyacá, solamente con imágenes.

Introducción: Muro de la entrada

Entretejido en lana para “techo”: Solo en el sector del poema.

Comité de comunicación:

Natalia muestra el avance del logo y el logo de las líneas.

Manuela: Diseño del infográfico, se llegan a acuerdos del contenido (Anexo 1)

Las fechas para tomar las fotografías son:

21 de Mayo: lugar-Casa Juliana Navarro. Tomas relación Hora de inicio: 1 pm

22 de Mayo: lugar- CPA, 8 am foto grupal con camiseta negra (todos) 8:30 -12 fotografías del producto. Cada grupo debe llevar los requerimientos del producto.

Foto del tablero-

PENDIENTES

MARTES, 11 DE MAYO:

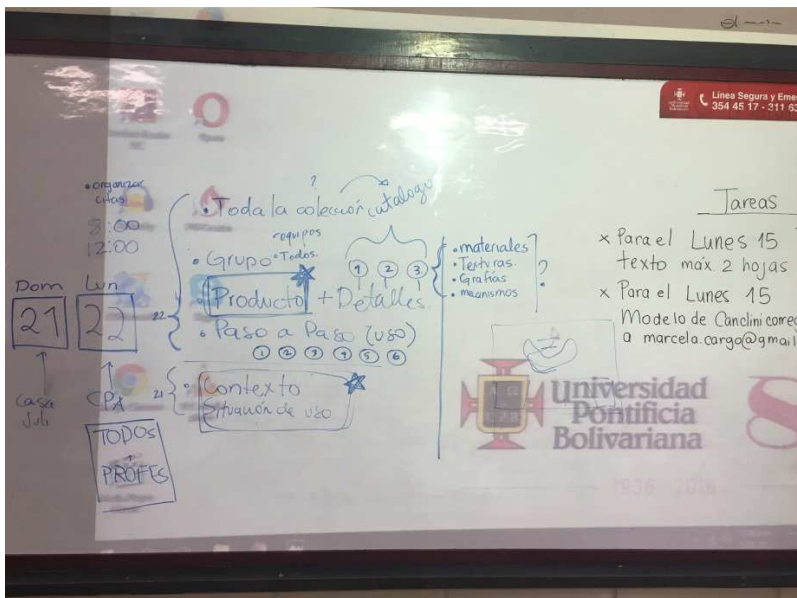
Todos los comités deben traer los costos.

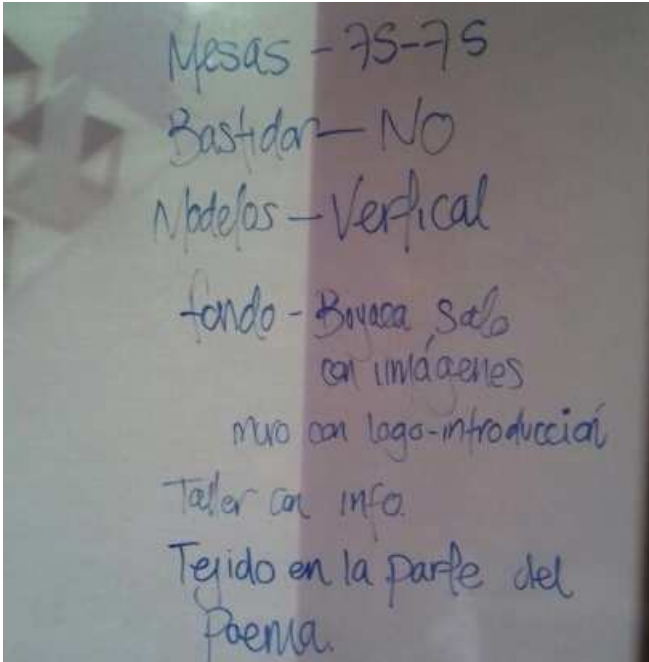
LUNES, 15 DE MAYO:

- Texto de máximo 2 hojas para el libro. (Requerido por Marcela Cardona)
- Enviar a Marcela, los modelos de Canclini corregido al correo marcela.cargo@gmail.com.

Se cierra la sesión a las 2 pm.

- **ANEXOS**





- **ACTA:** No. 4

Lugar: UPB, Bloque 11 Aula 310

Fecha: 11 de Mayo de 2017

Inicio sesión: 12:50 pm

ASISTENCIA

Estudiantes: Catalina Patiño, Catherine Londoño, David Gutierrez, Juliana Navarro, Luis Valencia, Luisa Hernández, Marcela Cardona, Manuela Roldán, Manuela Zuluaga, María Cristina Correa, María Laura Restrepo, Natalia Naranjo, Sara Uribe, Simón Chinchilla

Profesores:

Alejandro Villa, Sandra Vélez

Moderadora:

ORDEN DEL DÍA

El comité de divulgación, trae avances sobre las camisas, se acuerda que va a ser negra, en la parte posterior va a llevar estampado los logos de las líneas y en la parte delantera el logo de la colección (Boyacá, contado a mano). La camiseta tendrá un costo aproximadamente de \$16.000.

Para el día del lanzamiento, se llegó al acuerdo de dar a los asistentes agua de panela con eucalipto en los recipientes que se va a dar como souvenir. Manuela Roldán va a hacer panes de maíz pequeños para ese día.

Presupuestos: Aproximadamente \$1.200.000

Comité gráfico: \$ 700.000

Comité de exhibición: \$720.000

Comité de divulgación: \$378.000

Los profesores van a aportar: \$300.000 + \$45.000 que sobró del viaje.

PENDIENTES

El comité de divulgación debe hacer la gestión para conseguir patrocinios.

Postres San Antonio va a ser patrocinador, pendiente confirmar el valor.

Comité gráfico: queda pendiente de enviar el presupuesto.

Fin de la sesión: 2:45 pm

COMITÉ DE EXHIBICIÓN

- Presupuesto

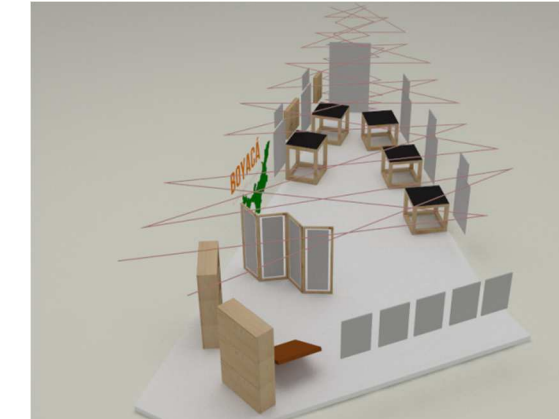
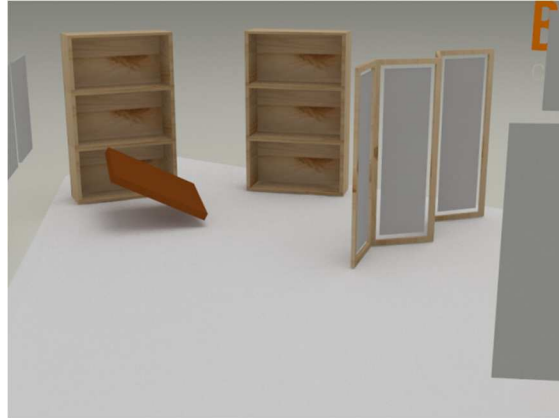
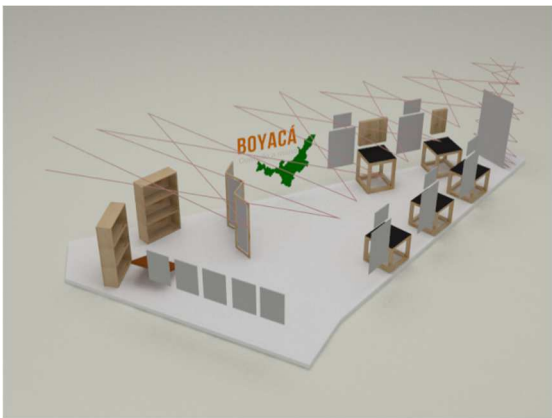
Cotización para el diseño final					
Piezas	Elementos que la componen	Cantidad	Valor	Total	Observaciones
Introducción en la entrada con logo de la colección	Adhesivo de 70 cm por 70 cm dimensiones para el logo	1		0,00	
	Adhesivo de 10 por 10 para cada logo de líneas	5		0,00	
	Plotter de corte (vinilo más corte) 50cm	1,00	3.000,00	0,00	Se pretende utilizar la máquina de plotter de la universidad
Mesas	Listones de pino	17 metros	10.000,00	170.000,00	
	Sellador lijable	1 litro	14.200,00	14.200,00	
	Thinner	1 litro	15.000,00	15.000,00	

	Bases de MDF o Triplex delgado	5 tablas de 80 por 80	Prestado	0,00	Se está gestionando con recursos de la universidad
	Puntillas de 3 1/2"	Una caja	2.000,00	2.000,00	
	Grapas	2-3 barras	Regalado	0,00	
	Pintura negra	1 litro	20.000,00	20.000,00	
Impresión de poema	Impresión (earthpact) (100 x150 cm)	1,00	18.000,00	0,00	
	Palos de balsa delgados	2,00	1.500,00	3.000,00	
Backing de hilos y lana	Pita blanca	20 metros	Prestada	0,00	
	Lana de colores	5 tubos (20 m c/u)	8.000,00	30.000,00	
	Puntillas	Misma caja superior	5.000,00	0,00	las puntillas que se compraron también para las mesas
	Plotter de corte para nombre de	1,00		0,00	

Fondo con logo y fotos	colección de 2,20 *1,20 m				
	Adhesivos impresos con los logos de cada línea (logos de 40 cm por 40 cm)	5,00		0,00	Se pretende utilizar la máquina de plotter de la universidad
	Fotografías impresas (35 *50)	8,00	4.000,00	0,00	
Taller de cerámica	Mesa de madera	Prestada	Prestada	0,00	
	Torno	Prestada	Prestada	0,00	
	Elementos para esculpir	Prestada	Prestada	0,00	
	Arcilla	Prestada	Prestada	0,00	
	Piezas de cerámica hechas	Prestada	Prestada	0,00	
	Laminas de arcilla	Prestada	Prestada	0,00	
	Esmaltes, engobes	Prestada	Prestada	0,00	
	Cartrón caja corrugado.	1 (1m * 2m)	8.000,00	8.000,00	
	plotter de corte para información (35 *100)			0,00	
	Mesa de apoyo	Prestada	Prestada	0,00	

Taller de tejeduría	Telar	Prestada	Prestada	0,00	
	Elementos tejidos	Prestada	Prestada	0,00	
	elementos semi hechos	Prestada	Prestada	0,00	
	Herramientas como agujas	Prestada	Prestada	0,00	
	asientos o butacos	Prestada	Prestada	0,00	
	tambores de hilos tirados.	Prestada	Prestada	0,00	
	Cartrón caja corrugado.	1 (1m * 2m)		8.000,00	
	plotter de corte para información (35 *100)			0,00	
Modelos de canclini	Plotter de corte con el título de los modelos (1.5 m de largo) y una pequeña explicación a lo que son (50)			0,00	Se pretende utilizar la máquina de plotter de la universidad
	plotter de corte para información (35 *100)			270.200,0	
		Total		0	

- Planos de la exhibición



- Montaje final



- **COMITÉ GRÁFICO**

Propuesta logo colección

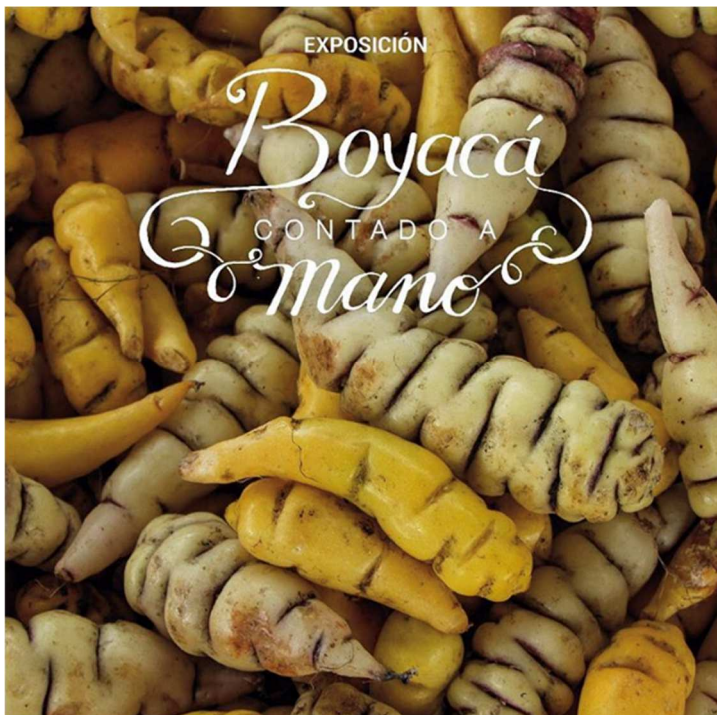
Boyacá
CONTADO A
Mano



- Propuesta del diseño de las líneas



- Invitaciones

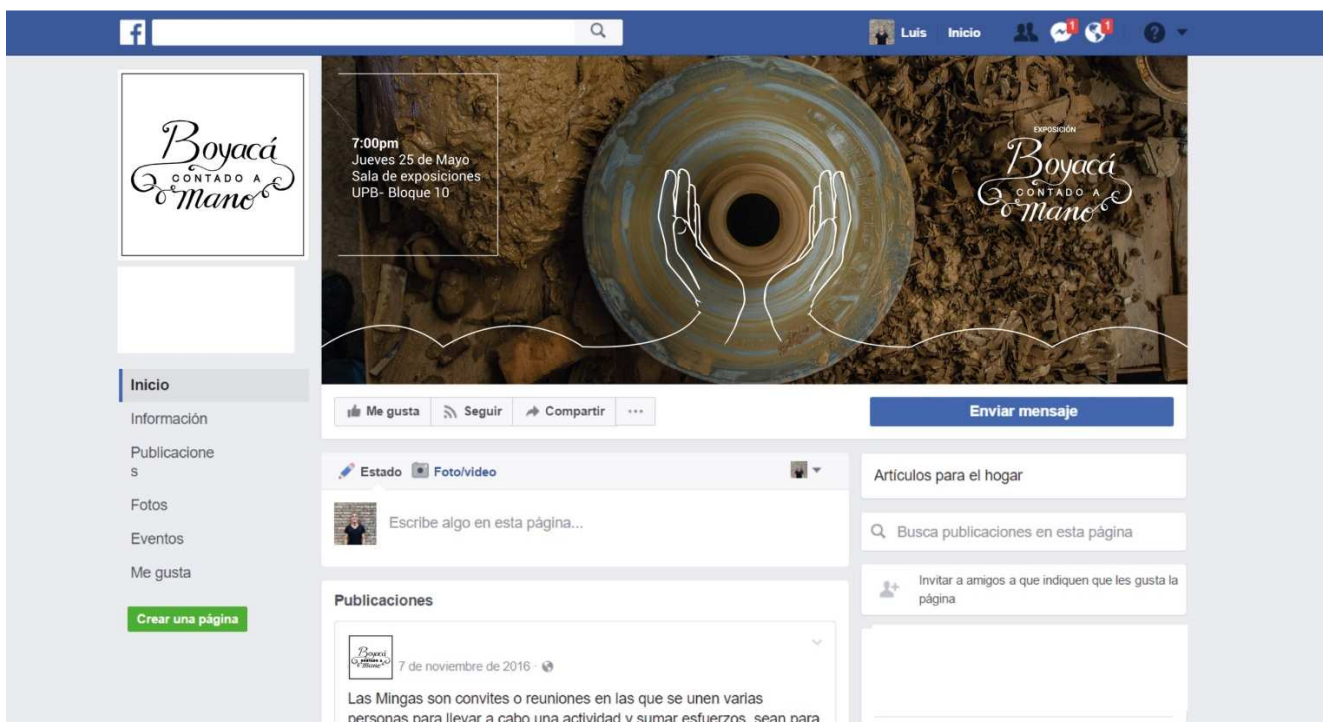


- **Diseño de camiseta**



COMITÉ DE DIVULGACIÓN

- Redes sociales





boyacacontadoamano

Seguir



33 publicaciones

100 seguidores

240 seguidos

Boyacá Contado A Mano Entrega modulo producto e identidad jueves 25 de mayo 7:00 pm, sala de exposiciones bloque 10 UPB



EXPOSICIÓN

Boyacá

CONTADO A

Mano

EL MÓDULO PRODUCTO E IDENTIDAD se complace de invitarte al evento de apertura de su exposición final.

7:00pm
Jueves 25 de Mayo
Sala de exposiciones
UPB- Bloque 10

Souvenirs



4.2. EL COMERCIO JUSTO EN LA ARTESANÍA

4.2.1. Leyendo sobre el comercio justo

Relatorías comercio justo

- **Comercio justo, Estado y sociedad civil. Una aproximación crítica.**
Susana R. Presta - FFyL, Universidad de Buenos Aires- CONICET

Trabajo doméstico artesanal (Unidad domestica) y unidad capitalista.

Desde el 2003, se encuentra en funcionamiento la Cadena de Valor Textil Artesanal, llevada a cabo en el Valle de Punilla, Córdoba (Argentina), en el marco de la experiencia asociativa “Una cuestión de manos y de palabras” implementada por el trabajo conjunto entre Unidades de Extensión del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) y del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA) Cruz del Eje, Córdoba. El objetivo de la experiencia consiste en articular la producción ovina con el hilado de la lana y la confección de prendas tejidas y tiene como propósito ofrecer una fuente de trabajo a partir de una tarea artesanal y un oficio ancestral que abarca a 120 trabajadores, a partir del desarrollo económico local.

Se utilizan protocolos de hilados diseñados por el INTI, se fija un precio justo para cada tipo de hilado y el uso de un protocolo de gestión para los que viven lejos, lo cual otorga un “sentido de pertenencia a la cadena”.

El 90% de las mujeres hilanderas en las producciones artesanales son adultas y sus producciones se comercializan en ferias, boutiques y por internet, el objetivo al principio fue facilitar la organización social de unidades productivas de subsistencia en una cadena de valor para producir textiles artesanales (fibras textiles, hilados y ropa), este proyecto se puso en práctica en una zona poco industrializada y con pocas oportunidades de empleo. Por tal razón, la prioridad es “aliviar la pobreza”,

reconstituyendo una actividad arraigada como la textil, con capacidad para que las mujeres complementen los ingresos de sus hogares.

La organización del sistema fue pensada como una fábrica a cielo abierto, configurada como una cadena de valor cuya unidad se basa en la recreación de un pacto social que tiene como principal valor la palabra y que se manifiesta en el cumplimiento de los compromisos productivos, comerciales y financieros.

En este sentido, el nombre “De manos y de palabras” intenta expresar aquello que, también según las hilanderas, los une, a saber: la cooperación, el trabajo artesanal, la relación de ayuda mutua y el compromiso basado en la palabra.

Cada elemento de la cadena se integra sobre corredores viales en un territorio de 6 poblados vecinos, los participantes lograron incrementar la renta y mejorar la distribución y el precio de la lana local, como así también, el valor de la hora de trabajo; crearon un sistema de precios justos, idearon productos y mercados. La cadena incluye productores primarios, hilanderos, tejedores, comercializadores y técnicos que responden a un “nuevo patrón de comportamiento”.

Las cadenas están organizadas en tres ejes denominados “bancos”:

- Banco de Insumos Estratégicos: es un banco comunitario de lana la cual se conformó a través de la fundación saber con un monto inicial de \$5.000, este banco organizó a los productores ovinos para que su fibra de lana abasteciera a los artesanos textiles
- Banco de Diseño y Asistencia Técnica: el INTI modificó la rueca que es una de las innovaciones tecnológicas de mayor impacto en la cadena ya que hace más productivo el tiempo de hilatura y posibilita la diversidad de tipologías de hilos a producir y se gestionó un taller de carpintería que genere trabajo para jóvenes judicializados y capacitaciones de asistencia técnica continua.
- Banco del Agente Comercial: se realizó la profesionalización de un grupo de negocios promotores para la venta de los productos, mediante la introducción de tablas de costeo, organización de los productos en colecciones para la

mejor tracción de ventas y el manejo de herramientas de marketing y administrativas.

Es importante tener en cuenta que la profundización de la crisis socioeconómica durante la década del '90, ha reforzado los postulados de la economía social, dando lugar a distintos tipos de emprendimientos sociales y cooperativos que intentan construir proyectos de vida colectivos que permitan abrir nuevos senderos frente a la crisis.

Este artículo busca analizar las formas de extensión del modelo de organización empresarial hacia los emprendimientos de la economía social (en nuestro caso, una cadena productiva textil) y, en segundo lugar, la noción de “precio justo” y la coexistencia de dos.

De acuerdo a lo planteado anteriormente se analizó el documento “Tejiendo redes” del CIPPEC (Centro de Implementación de Políticas Públicas para la Equidad y el Crecimiento), el CIPPEC es una organización independiente y sin fines de lucro que trabaja por “un Estado justo, democrático y eficiente que mejore la vida de las personas”.

Extensión de las formas capitalistas de organización del trabajo hacia la sociedad civil y formas de subjetividad.

En los años '50, la emblemática empresa Toyota empezó a implementar el denominado “Just in time” (justo a tiempo), a partir del cual pudo responder a la demanda sin aumentar su personal. Aquí, la fabricación no se realiza “en cadena” debido a que se incorporan las tareas de control de calidad a los puestos de fabricación para que así los trabajadores deban poder resolver cualquier problema que surja en el proceso de producción. De este modo, la creatividad, la capacidad reflexiva, el compromiso, la responsabilidad y mayor autonomía de los trabajadores son aspectos fuertemente alentados por la empresa. De este modo los trabajadores ya no solo serán considerados un apéndice de la máquina si no que ahora serán

incitados a aportar opiniones y a participar en la toma de decisiones en torno a la organización del trabajo y a usar su creatividad para solucionar problemas.

La reestructuración del modelo de producción implica transformaciones en aspectos como:

- Priorizar la distribución de tareas en pequeños grupos de trabajo, en lugar de los puestos individuales y las actividades parcializadas, mecánicas y repetitivas; el control no se da únicamente de forma externa sino también entre los trabajadores.
- Instaurar una nueva organización del trabajo que responda a una producción “flexible”, en función de la demanda. En este sentido, se requiere que el trabajador pueda cumplir múltiples funciones
- Incorporar cambios a nivel de la organización del trabajo, de innovaciones organizacionales, y no tanto de incorporación de tecnología, aunque evidentemente también son muy importantes.

El reto es crear una nueva "cultura laboral" como auto-diciplinamiento y autoexploración que comprometa a los trabajadores con los objetivos de productividad y son condicionados para pensar y actuar como si fuesen “capitalistas” y exigirse el máximo, no sólo a sí mismos sino también a los demás, pues el “éxito” o el “fracaso” de la empresa se encuentran en sus manos. De este modo, el trabajador no se siente explotado ya que se le ofrece la posibilidad de ser su propio patrón y de dirigir su trabajo. La cooperación de los trabajadores se constituye como una forma particular de poder esto se realiza con el propósito de crear nuevos comportamientos que estimulen sus capacidades intelectuales, este poder caer sobre cada trabajador sin importar su posición.

Los monitores constantes de los técnicos del INTI sobre los procesos de trabajo realizados por las unidades domésticas se sustentan no sólo en procurar la “eficiencia y productividad” de las trabajadoras sino que, también, se fundamenta sobre el postulado de que “la libertad es necesaria pero también es necesario condicionarla o limitarla para que se continúen cumpliendo los compromisos”, según

palabras del funcionario del INTI, creador y “líder” del proyecto. Esto último, se lleva a cabo a través de los protocolos, los cuales se elaboran sobre la base de un proceso de “estandarización” de los saberes de las trabajadoras y trabajadores. Toda la organización tiene protocolos que se deben cumplir, por ejemplo los que tejen están con los que hilan, todo tiene un orden que se pasa de un proceso a otro.

Desde el punto de vista micro, se sostiene que la generación y circulación de conocimientos al interior de las unidades productivas constituye un proceso complejo cuya intensidad depende:

- De la necesidad de resolver problemas concretos en situación de incertidumbre lo que estimula la demanda de soluciones no codificadas.
- Del grado de complejidad técnica de los equipos de trabajo.
- Del tipo de competencias básicas de los agentes.
- De la capacidad de relacionarse y de trabajar en forma grupal y del grado de aprovechamiento de los saberes técnicos y organizacionales de los trabajadores.

Ahora bien, podemos observar que los puntos precedentes concuerdan la racionalidad del modelo empresarial de organización del trabajo. Precisamente, esta práctica se inscribe en la política pública del gobierno nacional, del cual depende el INTI, de “disminución de la pobreza por medio de la inclusión productiva”. En este sentido, el emprendimiento se encuentra ligado al concepto de desarrollo, el cual históricamente se vincula con el economicismo y el eurocentrismo.

En su estudio sobre la racionalidad económica, Godelier (1974) advierte que, en torno a la noción de racionalidad económica en el marco de la economía política, aparecen otras palabras como eficacia, eficiencia, rentabilidad, rendimiento, productividad, minimización de costos, utilidad máxima, satisfacción máxima, decisión óptima, elección, cálculo, previsión, gestión organizada del trabajo, desarrollo, crecimiento equilibrado, progreso, justicia, etc. Siendo, en este sentido, la falta de espíritu de empresa la raíz de la miseria y el “subdesarrollo”, entonces, lo

anterior refiere a la racionalidad específica del empresario o capitalista, la cual se postula como única posible.

En el caso de la cadena de valor textil artesanal, se trata de la construcción de un sujeto “emprendedor”. Los testimonios de los trabajadores resaltan la “dignidad del trabajo en casa” por tratarse de un “trabajo noble” que, además, puede insertarse en el mercado, el cual permite la “inclusión para personas sin alternativas de empleo”. Una de las estrategias de disciplinamiento por medio de las propias trabajadoras es el control y auto-control de los tiempos de producción.

Los trabajos con sistemas morales y éticamente más fuerte disminuye costos efectivos, en términos económicos (Testimonio funcionario INTI 2009)

Se considera que el aspecto central sobre el cual se constituyen estrategias de disciplinamiento remite a la redefinición de las relaciones sociales en términos afectivos, ya no de clase. Es decir, la solidaridad y ayuda mutua no hacen más que resaltar carencias sociales, afectivas y económicas, que son instrumentalizadas para generar formas de subordinación de la fuerza de trabajo a la lógica del mercado.

A este planteo, podemos agregar unos de los conceptos clave del INTI: la solidaridad tecnológica. Este último, implica que los excluidos deben ser integrados a la producción. En este sentido, enfatiza en la importancia del trabajo como elemento de integración y en la gestión del saber cómo (conocimientos). La solidaridad tecnológica conlleva la transferencia de conocimientos para una vida más autónoma.

Según Foucault (2008), la regulación del poder público en términos de utilidad se impone a la axiomática de la soberanía en términos de derechos originarios. La utilidad colectiva (más que la voluntad colectiva) constituye el eje principal del arte de gobernar. Ahora bien, Foucault sostiene que el gobierno estatal debe intervenir sobre la población en el plano de las técnicas, poniendo a disposición de la gente una serie de herramientas, perfeccionando técnicamente diferentes elementos,

formación de los trabajadores y la enseñanza que se les imparta. Esto último, tiene como propósito que determinados procesos de trabajo, ligados al trabajo doméstico artesanal, puedan funcionar como un mercado y en el mercado.

Se trata simplemente de garantizar, no el mantenimiento de un poder adquisitivo (modelo capitalista), sino un mínimo vital en beneficio de quienes, de modo definitivo y no pasajero, no puedan asegurar su propia existencia (Foucault 2008:177)

En el discurso de los organismos internacionales se habla de un “nuevo pacto social”, en el cual los organismos internacionales interpelan a la sociedad civil con el fin de crear una obligación a partir de la cual los sujetos reconozcan su poder. Esta idea de pacto surge con la excusa de la “corrupción” de los actuales gobiernos y sus instituciones, lo cual implica la necesidad de reforma de las mismas, los cuales garantizan la viabilidad de sus intereses y la rentabilidad de sus inversiones.

Estas estrategias de unen en una misma dirección: la incorporación de los llamados "sectores vulnerables" al mercado por medio de la perpetuación y naturalización de la desigualdad. Incitados por el miedo de un mal (pérdida de la fuente de trabajo, incertidumbre, falta de valoración social), han hallado en ese Otro (Estado y organismos internacionales) la esperanza de un beneficio. Las relaciones de poder y la disciplina se crean sobre el miedo y a esperanza, (miedo de no cumplir y salir y esperanza de ser mejor) abonados por las constantes crisis y reestructuraciones de la dinámica del sistema económico capitalista.

Según Quijano 2000, Lo que el término democracia mienta en el mundo actual, en el patrón mundial de poder colonial/moderno/capitalista/eurocéntrico, es un fenómeno concreto y específico: un sistema de negociación institucionalizada de los límites, de las condiciones y de las modalidades de explotación y de dominación, cuya figura institucional emblemática es la ciudadanía y cuyo marco institucional es el moderno estado-nación.

Resulta notoria la relación que podemos hallar entre este arte de gobierno indirecto, con las viejas prácticas del gobierno indirecto colonial. Justamente, este último, se

destaca por un detallado conocimiento de los aspectos socioculturales para afinar los mecanismos biopolíticos, un gobierno descentralizado, la necesidad de líderes comunitarios (en muchos casos, funcionarios estatales), la movilización de la fuerza de trabajo, las ideas de progreso y desarrollo y prácticas de patrocinio.

Según Foucault (2008), el mercado en el Medioevo y en los siglos XVI y XVIII, se definía como un lugar de justicia en cuanto contaba con una estricta reglamentación respecto de los objetos que debían llevarse al mercado, al tipo de fabricación de esos objetos, al origen de los productos, a los derechos que había que pagar, a los procedimientos mismos de la venta y a los precios fijados.

Precisamente, el precio de venta era un precio justo o debía serlo, ya que las transacciones se basaban en un ideal de moderación (ganancia moderada) y la ausencia de fraude. El mercado era un ámbito de justicia distributiva (especialmente de productos alimenticios) para los más pobres. De este modo, la masa del pueblo no sufriría de modo exagerado la miseria. En pocas palabras, el mercado para esta época constituía un sistema basado en una fuerte reglamentación, el precio justo y la sanción al fraude.

Según Cotera Fretell y Ortiz Roca (2004), el comercio justo implica la igualdad y el respeto mutuo, la certificación orgánica y la calidad de los productos producidos y plantean la multifuncionalidad del comercio justo en términos de estrategia de comercialización, promoción local sostenible y sustentable, generación de empleo, relaciones de equidad, movilización de valores ético culturales, desarrollo desde el espacio local.

Productiva textil, desarrollan estrategias cuyo objetivo será intentar salir de su posición, a partir de una pluralidad de bases económicas. Se encontró la articulación de diferentes formas de producción sin dejar de reconocer que la lógica capitalista se impone en sus prácticas.

En el caso analizado, observamos que en los sujetos prevalece este deseo de permanecer en el sistema capitalista como una forma no sólo de auto-subsistencia

sino también de valoración social. las distintas variantes con las cuales se manifiesta la racionalidad de la organización socioeconómica de las unidades domésticas, se halla siempre subordinada a las exigencias de la racionalidad empresaria (capitalista) que el mercado formal demanda en términos de requisito ineludible para permanecer en el mismo.

Las paradojas y complejas relaciones que plantea la economía social, en la cual se enmarca el comercio justo, nos conduce a sostener que, difícilmente, pueden estas iniciativas considerarse en términos de “alternativas” en oposición a la economía capitalista. Tanto la extensión del modelo empresarial como sus formas de disciplinamiento nos permiten observar un cambio en las creencias para actualizar las prácticas coloniales de gobierno amparadas bajo políticas de desarrollo local.

- **Guía de comercio justo**

Capítulo 1: El comercio internacional y la necesidad de un Comercio Justo y solidario

Consecuencias del actual modelo económico y social

La crisis social y medioambiental en todo el planeta es cada vez más visibles: todos los días encontramos ejemplos de los fenómenos de exclusión social. Tal es así, que el 5% más rico de la población de mundial tiene ingresos 114 veces superiores que el 5% más pobre. América latina y el caribe constituyen una región caracterizada por la pobreza extrema con 56 millones de personas que viven con menos de 1 \$ al día, 420 millones sin acceso al agua potable y con un 20% de niños desnutridos, cifra que se aproxima a la mitad de los niños del país en casos de como Guatemala con un 48%. La desigualdad se encuentra en todas las esferas de la vida, desde el acceso a la educación, la salud, la tierra, una digna una vivienda, hasta el acceso a empleo de las naciones unidas (sector formal) o al crédito. Junto con Asia, américa latina es una de las regiones comerciales más dinámicas pero this activity se concentra en pocos países siendo el caso de

México, Brasil, Venezuela, Argentina y Chile, países párrafo los que: además es muy importante el comercio sur-sur.

El comercio, con sus actuales pautas, no constituye el garante de reducción de la pobreza, puesto que su funcionamiento no está basado en parámetros de sostenibilidad ecológicas y sociales. Tampoco ha logrado ser el motor de desarrollo en muchas partes del planeta, sobre todo en lo referente a los estratos sociales más desfavorecidos, entre los que se encuentran los pequeños productores de artesanía.

Además, las comunidades pobres no suelen disponer de las capacidades empresariales indispensables para operar en el comercio mundial. Cuando se trata de aprovechar las nuevas oportunidades, los sectores pobres se hayan en desventaja por sus carencias en formación, capacitación empresarial o contactos que pueden ayudarles a iniciar o ampliar una actividad en la economía formal.

El crecimiento de la proporción de mujeres entre la población pobre es ya un hecho irrefutable y el sector artesanal es una de las pocas posibilidades de las que disponen las mujeres en América Latina para salir de la pobreza, o al menos para obtener ingresos complementarios. Al ser las mujeres las que están al cuidado del hogar y de quienes depende el bienestar de toda la familia, pero también para lograr la autoestima e independencia que le permita alcanzar la tan ansiada igualdad de oportunidades.

La UNESCO reconoce que “la artesanía utilitaria o artística inspirada por la tradición representa una forma valiosísima de expresión cultural, un «capital de confianza en uno mismo», especialmente importante para los países en desarrollo. La artesanía toma sus raíces en las tradiciones históricas que son renovadas por cada generación alcanzando el rango de industrias culturales. Los artesanos no conservan simplemente el patrimonio cultural, sino que también enriquecen y adaptan esta herencia a las necesidades contemporáneas de las sociedades”.

Capítulo 2: El Comercio Justo: una alternativa y una herramienta eficaz para la reducción de la pobreza

Principios que ha sistematizado la IFAT en estándares verificables:

- **Acceso a los pobres:** La OCJ (Organización de Comercio Justo) tiene un plan para facilitar una seguridad económica en compensación a su situación de vulnerabilidad.
- **Transparencia y responsabilidad:** Trata de manera justa a sus miembros, así como siendo responsable ante todos y cada uno de ellos.
- **Construcción de capacidades:** Asistencia técnica tanto a los empleados como a los productores.
- **Promoción de comercio justo:** La organización divulga el conocimiento sobre comercio justo y la conciencia acerca de la necesidad del comercio justo por medio de campañas y acciones de denuncia.
- **Pago de un precio justo:** Los precios se deberán establecer de manera que proporcione un salario justo y cubra tanto los gastos de producción, como los gastos generales.
- **Mejora de la situación de las mujeres:** La organización proporciona oportunidades para que las mujeres y los hombres desarrollen sus habilidades, promocionando activamente a las mujeres en su puesto de trabajo.
- **Condiciones laborales:** Asegurar que los trabajadores se encuentren en condiciones seguras y sanas, en conformidad con la legislación nacional y la OIT. Además, vela por la total ausencia de explotación infantil.
- **El medio ambiente:** Toda OCJ promoverá el uso de tecnologías respetuosas con el medio ambiente, reducción de energía, uso de materiales sostenibles, adquisición local de materias primas (siempre y cuando sea posible), menor desperdicio, empaque con material reciclable.

El impacto del comercio justo en los grupos productores:

En 1999, se realizó un estudio de impacto que analizaba la incidencia del Comercio Justo en 18 grupos productores de artesanías de América Latina, Asia y África,

donde se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos: Ingresos y condiciones de vida, fortalecimiento de capacidades, género y medio ambiente.

Llegaron a la conclusión que el Comercio Justo a largo plazo genera un incremento de ingresos, el empoderamiento de los grupos productores y mejora de las condiciones de vida de la comunidad.

Precio justo:

Si bien el precio justo pagado por las importadoras de Comercio Justo es otro de los componentes más apreciados, en el área de la artesanía o del textil es particularmente complejo definir un “precio justo”. La manufactura de estos artículos suele ser una actividad complementaria a las tareas del campo y del hogar, por lo que en muchos casos nos enfrentamos a la ausencia de racionalidad en la construcción de los precios, ya sea por falta de datos o por la carencia de formación financiera. Además, se debe tener en cuenta el papel que juega el mercado, pues los consumidores están dispuestos a pagar un poco más por los productos de Comercio Justo pero no muchísimo más, de manera que en ocasiones el precio de Comercio Justo viene representado por un techo psicológico, o lo que es lo mismo “lo máximo que el mercado está dispuesto a asumir”.

Comercio justo:

Comercio Justo es mucho más que un precio justo, dado que se basa en la compleja y estable relación a largo plazo entre contrapartes independientes.

Asimismo, muchos estudios subrayan como resultados del Comercio Justo la mejora del nivel educativo, la conservación de las culturas indígenas y el efecto “contagio” hacia productores no integrados en el sistema del Comercio Justo.

Diferencias entre Comercio Justo y Comercio Convencional

COMERCIO JUSTO	COMERCIO CONVENCIONAL
<ul style="list-style-type: none">• Su fin último no es el lucro.• Da oportunidades a los grupos	<ul style="list-style-type: none">• El fin último es la ganancia y el beneficio.

<p>productores desfavorecidos.</p> <ul style="list-style-type: none">• Contacto directo entre comprador y vendedor.• Apoyo y colaboración entre productor y comercializador.• Se tienen en cuenta las circunstancias del grupo productor y su entorno.• Fortalecimiento de capacidades.• Asesoramiento técnico y de desarrollo de producto.• Pedidos y pagos garantizados.• Prefinanciación.	<ul style="list-style-type: none">• No se contemplan las circunstancias del productor.• Sólo importa el producto, ignorando las condiciones del productor.• Ausencia de ganancia justa para el productor.• Inexistencia de un proyecto social.• Relaciones comerciales y continuidad no garantizadas.• Tan sólo es relevante que el producto sea enviado en conformidad con el acuerdo comercial.
--	--

Comercio justo hoy, tendencias y perspectivas

El Comercio Justo se ha expandido de gran manera, hoy es un movimiento global e internacional que cuenta con más de un millón de pequeños productores y trabajadores organizados en unas 3000 organizaciones de Comercio Justo de más de 60 países.

También es de gran importancia la buena receptividad por parte de los consumidores, su voluntad decidida a apoyar este tipo de iniciativas sociales, medioambientales y solidarias.

Según encuestas, los europeos son cada vez más exigentes en su elección de productos y están dispuestos a pagar por un producto que cumpla con los criterios que les parezcan más importantes, entre ellos la calidad. Para ellos los productores, han debido profesionalizarse y capacitarse para mejorar la calidad de los productos.

El principal desafío de los años venideros reside en asegurar el crecimiento sostenible del Comercio Justo salvaguardando sus principios éticos, haciendo

visible ante la opinión pública sus principales valores y elementos diferenciadores.

Las redes de Comercio Justo trabajan para lograr que el comercio internacional se constituya como herramienta de desarrollo y de justicia social. El mercado de artesanía de estas redes y organizaciones a través del mundo supera los 110 millones de euros pero todavía no ha alcanzado su máximo crecimiento, por lo que se espera que pueda seguir apoyando a miles de artesanos y artesanas de Latinoamérica en los próximos años.

El Comercio Justo ofrece un método sencillo y directo para mejorar la situación de los productores de los países en desarrollo. Desde la perspectiva de los pequeños productores, el Comercio Justo es una vía que facilita estructuras productivas y organizativas donde priman las condiciones sociales, laborales y medioambientales dignas y sostenibles, el beneficio comunitario, así como una remuneración que permita vida y trabajo digno para los productores.

Desde la óptica de los consumidores, el Comercio Justo les ofrece una fórmula sencilla de convertirse en agentes de desarrollo al poder premiar y consumir productos que tengan garantía social, solidaria y ecológica.

Capítulo 3: Entrar en contacto con el movimiento del Comercio Justo: pasos prácticos

Ventajas del Comercio Justo para una organización productora

- Como elemento imprescindible para el desarrollo autónomo de las comunidades favorecidas.
- Capacitación técnica y consolidación de los grupos productores, (se debe trabajar en la búsqueda de mercados)
- Busca el equilibrio entre la viabilidad social y comercial.
- Permite el acceso a los mercados internacionales en condiciones favorables.
- Valora tanto el trabajo como los factores sociales y medioambientales
- El precio justo permite invertir en mejora productiva, capacitación, inversiones sociales y/o medioambientales.

- Las campañas de Comercio justo, son instrumentos de marketing y también de transformación social.
- Visibiliza las organizaciones en el plano internacional.

Posibles factores de riesgo del Comercio Justo:

El Comercio Justo no es la solución a los problemas de viabilidad de una organización de productores, sino una de las alternativas que se puede plantear.

Dicho éxito comercial dependerá en gran medida de la calidad —alta y homogénea— del producto, de la conformidad con las exigencias y la normativa legal, la relación calidad-precio, la publicidad, así como de la labor social que hace visible el valor añadido del Comercio Justo y de sus organizaciones.

Así, antes de emprender el a veces arduo camino de la exportación, es aconsejable invertir en seguridad y soberanía alimentaria, en mejorar la calidad y en su fortalecimiento organizativo. Una exportación de mucho volumen mal gestionada o con resultado negativo puede hipotecar el futuro de toda una organización.

Pasos a seguir para insertarse en la red de Comercio:

- Hacer un análisis DOFA de la organización.
- Hacer un diagnóstico detallado de la capacidad productiva de la organización y su oferta de productos: precio, calidad, competitividad, diseño, iniciativa para desarrollar nuevos productos.
- Realizar un plan de mejora a partir de los resultados arrojados en el análisis y diagnóstico.
- Realizar una planificación estratégica a varios años: Objetivos, estrategias, misión, visión.
- Iniciar experiencias comerciales locales.
- Conocer el mundo de la exportación.

Guía para un diagnóstico breve

- El grupo I es una sinopsis del perfil social de la organización.
- El grupo II se recaba información sobre la viabilidad organizativa, productiva y comercial de la organización.

Una vez realizada la autoevaluación, del conjunto de cuestiones analizadas en el grupo I y II, es importante que la organización haya obtenido un alto grado de cumplimiento en al menos 5 de ellas. En aquellos apartados en los que la autoevaluación haya obtenido los resultados bajos, serán sobre los que la organización productora tenga que esforzarse para mejorar.

Guía para la autoevaluación de una organización de comercio justo según IFAT

La autoevaluación que se ofrece a continuación es la reproducción de la versión para América Latina con la que IFAT trabaja.

Una de las posibilidades que existen para ser reconocido como una organización de Comercio Justo es optar a ser miembro de IFAT, para lo cual se ha de pasar por un proceso de evaluación y un sistema de monitoreo a fin de comprobar si la idiosincrasia social y la capacidad organizativa, productiva y/o comercial están suficientemente desarrolladas.

No se ha de olvidar que estamos en un mundo globalizado, donde los artesanos de América Latina deben compartir mercados con sus compañeros artesanos de Asia y África, y que cada vez son más importantes términos como la calidad, buen precio, diseño, rapidez o la capacidad innovadora.

Debemos aprender a diferenciarnos y a comunicar bien nuestra diferencia, nuestra ventaja competitiva.

Capítulo 4: Algunas recomendaciones útiles: del desarrollo de productos al proceso de exportación

Desarrollo de productos.

Para el desarrollo y selección de productos es fundamental conocer perfectamente

quiénes son nuestros clientes y cuáles son sus necesidades. Segmentación de mercados: Entender el mercado y dividirlo en grupo para entender mejor lo que quiere el consumidor y ser más asertivos en la oferta.

Las tendencias del mercado

Es importante tener en cuenta las tendencias, pero no se trata de seguir al pie de la letra lo que dicta la moda, sino adaptarse ligeramente a los gustos del público, por ejemplo usar una gama de color. Es más fácil comercializar un producto que pertenezca a una serie o crear una colección, donde se identifique más fácil el estilo del producto.

Calidad del producto

En el catálogo se debe indicar una descripción exhaustiva del producto y trabajar con calidad no es una opción, ni una ventaja competitiva, debe ser el todo del producto.

El precio del producto

Situarse en un sector medio, es decir, que no sea muy alto con las grandes marcas ni muy bajo como en los bazares, para que el producto pueda resultar accesible a un gran segmento de la población.

La presentación del producto

La verdadera herramienta de ventas es el catálogo cuyo objetivo es crear una identidad para el producto y maximizar su valor final. Dicho catálogo debe incluir imagen del producto y los siguientes datos: descripción, código, color, modelo, tamaño, material, precio, cantidades mínimas, empaque. Y si fuera posible: pedido mínimo, tiempos de entrega, términos de pago, etc.

Y no debemos olvidar incluir información sobre la compañía (filosofía, historia, organización) sobre los artesanos, técnicas y diseños.

Para el desarrollo y selección de productos a exportar es fundamental primero

conocer perfectamente quiénes son nuestros clientes, así como cuáles son sus necesidades para, en un segundo lugar, tener en cuenta conceptos como la calidad —especialmente importante son los requisitos legales—, precio y presentación de producto, con el fin de crear grupos de combinaciones identificadas por un mismo estilo, es decir, colecciones de productos.

4.2.2. Ejercicio práctico sobre el comercio justo

- **Realizar un diagnóstico sintético sobre las condiciones comerciales en las que se encuentra el artesano o la artesana con la que se encuentran elaborado los productos**

Para evaluar cada uno de los componentes se deberá poner de 1 a 5 en donde 1 es el valor más bajo y 5 el más alto, así mismo se deberá explicar, si es necesario, la calificación propuesta.

Indicadores sobre el perfil social de la organización	Autoevaluación	Evaluación externa	Promedio
Pertenece a una comunidad o grupo vulnerable, en situación de discriminación social, económica, racial, género y/o política.	5 No pertenece.	5 No pertenece a alguna comunidad vulnerable	5
Cree usted que tiene un desarrollo integral	5	3	4

desde estos aspectos: social, económico, organizativo e individual. Explique.	Hay un crecimiento constante, se hacen trabajos, se trabaja con compañeros (comunicación y ambiente laboral bueno), existe un crecimiento económico, social, organizacional e individual.	El aspecto social no se encuentra bien definido actualmente. La parte organizacional se encuentra en proceso de definición, hace poco tiene su taller, pero es consciente de la necesidad de legalizarlo y formalizarlo. A nivel económico, su negocio, va creciendo cada vez más.	
Presta algún servicios comunitario para el público (salud, educación, etc.)	2 Algunas veces van a hacer cursos, es muy rara la vez.	2 No presta algún servicio.	2
Cómo son las condiciones laborales en su taller	5 Tienen herramientas adecuadas en el negocios, además están en estos momentos en la	4 Su taller cuenta con las condiciones de trabajo. Usa elementos de seguridad industrial,	4.5

	<p>legalización, creación de SAS. proceso para tener todo en el reglamento en cámara de comercio. Son 2, el y su socio</p>	<p>es consciente de los riesgos que acarrea cada puesto de trabajo. Cuentan con ARL</p>	
<p>Participan personas menores de 18 trabajando en su taller</p>	<p>5 No participan. Tiene un tapicero, un armador, dos tejedores, carpintero y pintor.</p>	<p>5 No participan personas menores de 18 años.</p>	<p>5</p>
<p>Tiene usted políticas salarial que permite unas condiciones de vida aceptables dentro de su taller o asociación (comparativa con el salario de subsistencia del país o en su defecto con el salario medio de la zona).</p>	<p>5 Se maneja con prestaciones de servicios, con sueldos desde 1 millón, un millón y medio, dos millones.</p>	<p>5 Según el encuestado, todas las personas que laboran en el taller, cuentan con prestación de servicios y los sueldos van desde \$1.000.000 a \$2.000.000</p>	<p>5</p>
<p>Promueve usted la democracia económica</p>	<p>2</p>	<p>3 No promueve la democracia</p>	<p>2.5</p>

y la equidad dentro de su taller o asociación.	Las decisiones las toman entre el socio y él.	económica, solo toman decisiones los dos socios	
Cómo es su capacidad de autogestión.	5 Ellos manejan todo el negocio.	4 Tiene una capacidad de decisión. Ellos manejan la parte administrativa y productiva. Están en proceso de hacer un organigrama.	4.5
Trabaja en red con otras entidades sociales y microempresariales (con otros talleres o asociaciones).	2 Trabajan de vez en cuando para otras empresas, (el éxito) pero no se trabaja con alguna asociación. Se vende directamente al cliente.	1 No trabaja con alguna asociación.	1.5
Tienen algún apoyo de alguna empresa o asociación.	1 No Todo lo hace con el socio dentro de su taller.	1 No recibe apoyo de alguna asociación y la toma de decisiones solo es con el socio	1

Indicadores de desarrollo endógeno y capacidad organizativa, productiva y comercial	Autoevaluación	Evaluación externa	Promedio
¿Tiene alguna capacitación y/o formación permanente?	3 Solo cuando tenían la necesidad para capacitarse es que lo hacían. Normalmente su socio y él tienen un gran conocimiento	2 Solo cuando tiene la necesidad de capacitarse, pero solo en la parte productiva. No reciben capacitación en el área administrativa.	2.5
¿Cómo está organizado su taller y/o asociación?	3 Ahora está organizado por el socio y él. Cuando se pide un gerente se ponen cualquiera de los dos, mientras crean la SAS.	3 Están en proceso de legalización (S.A.S). En este proceso van a definir el organigrama del taller.	3
¿Cómo comercializa sus productos?	5 Se venden de vez en cuando, por página o	4 Se debería tener otras estrategias de	4.5

	<p>por internet, pero normalmente van directos al taller en envigado.</p> <p>Próximamente va a tener otro punto de venta en el poblado.</p>	<p>comercialización, además del punto de venta de Envigado y El Poblado.</p>	
<p>¿Hay buena aceptación de sus productos en el mercado local?</p>	<p>5</p> <p>Buena, porque los clientes se van muy contentos, es algo novedoso y artesanal, por lo que quedan muy contentos.</p>	<p>5</p> <p>Es buena, la relación entre diseño y calidad es buena.</p>	<p>5</p>
<p>¿Trabaja con materias primas amigables con el medio ambiente? ¿dónde lo consiguen?</p>	<p>4</p> <p>Se trabaja con materiales naturales y sintéticos.</p> <p>Lo cultivan en Ibagué, Villavicencio, indonesia y Medellín (sintético)</p>	<p>2</p> <p>Hay que tener en cuenta, que aunque trabaja con materiales del medio ambiente, el transporte que se requiere para que llegue al lugar, genera una huella de carbono alta.</p>	<p>3</p>
<p>¿Hay intermediarios entre usted y el consumidor final?</p>	<p>5</p> <p>No, normalmente el cliente va directamente al taller.</p>	<p>5</p> <p>Esto es bueno, porque no tiene que</p>	<p>5</p>

		vender su producto más barato.	
¿Sus productos son de calidad alta y homogénea?	5 Si, Es un producto muy bien elaborado con buena calidad.	5 Es un producto bien elaborado, tiene buena calidad.	5
¿Cómo es la seguridad para usted y las personas con las que trabaja en cuanto a los procesos productivos (riesgos)?	4 El armador es el que más riesgo tiene pero cuenta con seguridad social-ARL- en el taller usa más que todo gafas. El pintor usa careta para la pintura.	3 Es consciente de los riesgos y de los elementos de protección que debe usar para el desarrollo de la actividad, pero no cuenta con un protocolo de seguridad que se exija. Es muy informa el proceso.	3.5
¿Trabaja para alguien o es independiente? Explique	4 Independientes, él y el socio.		
¿Conocimiento del mercado nacional (diseños, precios, etc.)?	1 No se tiene todavía un conocimiento abierto del mercado.	1 No tiene conocimiento del mercado nacional. Es importante reconocer	1

		el entorno para mejorar procesos y abrir nuevos mercados.	
¿El porcentaje de ganancia que obtiene por sus servicios lo considera justo?	5 Si, el producto tiene buena utilidad. 30%, la gente lo valora y paga el precio que vale.	5 Según el artesano, su margen de utilidad oscila entre el 20% y 30%.	5
¿Pertenece a alguna organización o red de artesanos?	1 Se están pensando en proyectos para asociarse, pero todavía se están organizando internamente.	1 Si perteneciera a alguna organización o asociación, podría ser más fácil mejorar procesos, llegar a otros mercados, etc.	1
¿Piensa en la etapa de vida final del producto?	5 El producto sintético que puede durar 70 años, se va deteriorando y se cae por partes. El producto chino, a los 4 o 5 años se va deteriorando, 9 años desaparecido. El material natural 30-40 años, dependiendo del manejo que se le dé, normalmente se	5 Conoce el ciclo de vida de su producto, además ofrece el servicio de restauración.	5

	<p>pudre, se desaparece, se degrada.</p> <p>Además ellos ofrecen servicio de reparación.</p>		
¿Sus componentes son reciclables?	<p>2</p> <p>Algunos son reciclables como los hierros y es muy poquito lo que trabaja, normalmente su trabajo es con madera y fibras.</p>	<p>3</p> <p>La mayoría de ellos son reciclables, menos el material sintético, que aunque se degrade es un factor contaminante.</p>	2.5
¿Hace cuánto trabaja con este oficio?	<p>5</p> <p>29 años, el negocio se compró hace poco y antes trabajaba en Bogotá</p>	<p>5</p> <p>Tiene una gran trayectoria en de su oficio, lo que</p>	5
¿Cómo aprendió la técnica?	<p>4</p> <p>La aprendió en San Agustín haciendo pequeñas canastas y un trabajo artesanal.</p>	<p>5</p> <p>Tiene una gran trayectoria y lo que sabe lo aprendido a través de la experiencia.</p>	4.5

- Partiendo de los resultados de este breve diagnóstico, cada grupo pasará a realizar una propuesta de gestión de los **productos desarrollados en su proyecto** de taller desde la perspectiva del comercio justo, **solventando los problemas** identificados en el análisis al artesano. Esto se hará, por medio

del seguimiento de las propuestas de diseño, desde su **producción**, pasando por la **adquisición del consumidor** y **llegando hasta la etapa final del producto**. Es indispensable además que tengan presente la importancia de la construcción de la “hoja de vida” de los productos como parte esencial del ejercicio.

Se realizaron cinco objetos utilizando como técnica la cestería yaré. Esta técnica se evidencia en el borde de cuatro platos en barro rojo del Carmen, que habían sido previamente cocidos. También se puede apreciar en el empaque, una canasta tejida utilizando esta técnica.

Lunajuca – Colectivo de diseño –

Lunajuca nace de la reunión de diseñadores en un colectivo que trabaja con el sector artesanal y sueña con asociar a los artesanos en una gran comunidad, a través de diferentes mecanismos, que permitan la integración de técnicas, y con ello, la creación de nuevos productos. Esta sinergia, busca potenciar el trabajo colaborativo y la creación de hibridaciones de muy buena calidad, teniendo presente en todo momento los estándares establecidos por el *Fairtrade*. Incluir en los procesos de diseño las fichas de producción, como eje central de la creación de productos, ayuda a la comunicación de especificaciones entre artesanos, pues logra brindar información oportuna a través de dibujos esquemáticos que dan cuenta de los procesos que debe realizar cada uno. El proyecto comienza contactando a diferentes artesanos, entre ellos, Maryory Ruíz y Juan Alfonso; quienes realizan trabajos en cerámica y cestería, para que a través de las herramientas propuestas, se pongan de acuerdo para la realización de los platos de cerámica con bordes tejidos en cestería yaré. Se les enseña una ficha de producción básica y son ellos los que a partir de ella deben decidir cómo será el procesos de fabricación del producto.

A través de las capacitaciones y talleres ofrecidos por Lunajuca, se incentiva la labor de los artesanos y fortalecemos su saber tradicional, aportando nuevas herramientas a su proceso creativo, que les permitan mejores resultados en la etapa de producción, organización del taller, procesos de difusión y comercialización, y la creación de nuevos canales de comunicación y plataformas de distribución.

Existen alternativas que propenden a la vinculación y mantenimiento de los artesanos en las dinámicas y ventajas del *Fairtrade*, brindando opciones de capacitación para quienes por la naturaleza de su labor, venían utilizando materias primas sancionadas por este estándar. Este proceso, además del beneficio del artesano, será la puerta a la creación de integraciones de materiales, alternativas productivas y acabados experimentales que generarán nuevos productos y universos estéticos. Juan Alfonso, recibe la pieza de cerámica fabricada por Maryory, y tomando los términos pactados anteriormente, puede comenzar a tejer. Al comenzar el proceso de fabricación, el artesano se encuentra en la necesidad de recibir un consejo por parte de sus pares en el colectivo, esto le permitió entender el proceso necesario, para que desde su técnica, pudiera llegar al resultado esperado. Es así que descubre que el material que usa permite ser cortado a la mitad obteniendo el grosor especificado para el producto.

Además de los espacios de capacitación, se crean espacios de intercambio y acompañamiento durante el proceso creativo de los productos, una asesoría necesaria para garantizar el cumplimiento de los estándares del *Fairtrade*. Este proceso implica visitas a los talleres, realizando un seguimiento juicioso a los diferentes procesos de fabricación de los productos, materiales empleados, sistema de prevención y seguridad laboral y todo lo referente a la legalización de su microempresa; aspectos necesarios para participar de las dinámicas del *Fairtrade*. El equipo de trabajo del colectivo hace visitas periódicas a los talleres en un seguimiento de rutina, haciéndole saber a Juan Alfonso, su socio y demás empleados, la importancia de la seguridad dentro del mismo, tiempos de descanso, la formalización de la empresa como base para la comercialización y otras variables

importantes para el funcionamiento y operación del taller. Los artesanos deben tener precaución a la hora de manipular los materiales, ya que al necesitar hilos tan delgados de yaré, deben utilizar elementos especializados para el delicado proceso de corte. En el proceso de fabricación de las piezas de gran tamaño, Juan Alfonso ofrece a sus empleados periodos de descanso debido a que implican períodos de tiempo prolongados en una misma posición, por ejemplo, la canasta que hace las veces de empaque para el set elaborado.

La identificación del producto es necesaria en el proceso de vinculación entre este y su creador, por ello se incentiva a la creación de marcas que establezcan lazos entre las líneas de productos y las casas matrices. Este proceso entrega como resultado un mínimo de elementos de *branding*, creados de manera manual por los mismos artesanos, donde relatan brevemente los procesos técnico-productivos y la justificación del producto, resaltando a su taller, y a quienes laboran en él, como creadores del producto. Terminada la canasta y los platos del set, los artesanos entregan al comprador una ficha detallada que da cuenta del proceso de fabricación y destacando la labor de los involucrados.

El punto de venta administrado por el colectivo exterioriza los productos realizados por estas asociaciones creadas dentro del mismo colectivo, se incentiva la venta de los productos por medio de redes de comunicación digitales, haciendo énfasis en todo el proceso que conlleva producir el producto, explicándole al consumidor todo aquello que se oculta tras el objeto terminado. El colectivo intenta conectar a estas asociaciones directamente con los compradores para que sean ellos los que acaben la negociación. Lunajaca simplemente es un puente para que los artesanos puedan encontrar mayores compradores. En la exhibición realizada por parte de Lunajaca, hacen uso de las piezas creadas por los artesanos, utilizando diferentes herramientas para su difusión a través de los diferentes canales de comunicación digitales, empleando principalmente fotografías que narran la historia que da origen a los productos.

Una vez realizada la venta, y gracias a los diferentes procesos tenidos en cuenta, los compradores podrán entrar en contacto directo con los artesanos involucrados en la fabricación de las piezas, bien sea para adquirir nuevos productos como para realizar eventuales reparaciones a los ya adquiridos. El proceso documentado que tuvo lugar, permite la reproducción de las piezas, la difusión de las mismas, e incluso, la creación de catálogos para la fabricación bajo demanda de los productos.

REFERENCIAS

- Actualidad y futuro de la arquitectura de bambú en Colombia (s.f.) *La cultura de la guadua en Colombia*. Colombia. Recuperado el 7 de marzo de 2017 de http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/6130/07_ESD_Cos_pp_85_121.pdf?sequence=7
- Álvarez, A. (2007) Estudios de lingüística del Español. Recuperado de: http://elies.rediris.es/elies25/alvarez_cap6_2.htm
- Artesanías de Colombia. (2005). *Oficios, las artesanías colombianas*. (1ra Ed.) Bogotá: I.M. Editores.
- Artesanías de Colombia. (2015). *Colombia artesanal: Ráquira, artesanos de tradición*. Recuperado de: http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-raquira-artesanos-de-tradicion_6179
- Artesanías de Colombia. Inscribese al taller de cestería con la maestra Magdalena Aponte. Recuperado de: http://pensamientotridimensional.blogspot.com.co/2006_06_01_archive.html
- Artesanías de Colombia. El mundo del maestro artesano: inspiración y creatividad. Recuperado de: http://pensamientotridimensional.blogspot.com.co/2006_06_01_archive.html
- Artesanía rural: Continuidad histórica del patrimonio cultural o estrategia de supervivencia? María Alba Boviso, U.B.A. Recuperado de:

- http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:le4uW_AgvL8J:www.caia.org.ar/docs/05-Bovisio.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=co
- Artesanía de Colombia. Colombia Artesanal: Guacamayas, talento artesanal reflejado en un oficio. Recuperado de:
http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-guacamayas-talento-artesanal-reflejado-en-un-oficio_7513
 - Artesanías de Colombia. Colombia Artesanal: Ráquira, artesano de tradición. Recuperado de:
http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-raquira-artesanos-de-tradicion_6179.
 - Artesanos, manos a la obra. *Definición y conceptos de artesanías*. Recuperado de:
<https://eet651produccionartesanialtm.wordpress.com/definicion-y-conceptos-de-artesantias/>
 - Banco de la República, Actividad cultural. *El pueblo boyacense y su folclor, las artesanías populares en Boyacá*. Recuperado de:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/pueboy/pueboy9.htm>
 - Banco de la República, centro de estudios económicos regionales. *Boyacá: un contraste entre competitividad, desempeño económico y pobreza*. Recuperado de:
http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/dtser_245.pdf
 - Cárdenas, F. Antropología y ambiente: Enfoques para una comprensión de la relación ecosistema-cultura. Felipe Cárdenas Támara.
<https://books.google.com.co/books?id=SfqqtJVbzwAC&pg=PA143&lpg=PA143&dq=familia+boyaca&source=bl&ots=AMiTYxANvw&sig=A2Cv1P6prvofMGmNzgBwm6t2yRE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi66LTx9e7RAhVE2yYKHUdxCbAQ6AEIUTAM#v=onepage&q=familia%20boyaca&f=false>
 - Castro, E. (2004). El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores. Bernal, UNQUI.

- Chica, A (2017) *El Carnaval tallado a mano*. Colombia. Recuperado el 7 de marzo de 2017 de <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/el-carnaval-tallado-mano-330470>
- Corradine, M. El macramé en galón de seda. Duitama, Boyacá. Bogotá.
- Corpoboyacá. (2015). *Aspectos socio- Económicos*. Recuperado de: <http://www.corpoboyaca.gov.co/cms/wp-content/uploads/2016/03/Aspectos-Socio-Economicos.pdf>
- Definición. *Definición Artesanía*. Recuperado de: <http://definicion.mx/artesania/>
- Dane (2011). *La ruralidad en Colombia: Una aproximación a su cuantificación. (Colombia)* Revista Ib.1 Vol.1. Recuperado de: https://sitios.dane.gov.co/candane/images/Publicaciones/magazinv_2011/articulo_jeanethe_rojas_2011.pdf
- Echegoyen, J. (1996). *Filosofía medieval y moderna: Historia de la filosofía. Madrid*. Recuperado de: <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiamedievalymoderna/Hume/Hume-HabitoCostumbre.htm>
- El tiempo. Mujeres: Modelos productivos. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1504210>
- Enciclopedia británica en español. 2009. La familia: Concepto, tipos y evolución. Recuperado de: http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/BV/S0103/Unidad%204/lec_42_LaFam_ConcTip&Evo.pdf
- Romero, J. Lo rural y ruralidad en América Latina: Categorías conceptuales en debate. *Psicoperspectivas*. Vol.11, No. 1, 2012 pp8-31.
- Espinosa, N. Camargo, R. (2011) Medios de vida en familias campesinas del municipio de Tuta, Boyacá. Recuperado de: <http://www.revistasjdc.com/main/index.php/ccient/article/view/83>
- Estornés, B. (2009). *Costumbres*. Eusko Media. Recuperado de: <http://www.euskomedia.org/aunamendi/150120>

- Farah, M. Pérez, E. Mujeres rurales y nueva ruralidad en Colombia.
Recuperado de:
http://www.javeriana.edu.co/ier/recursos_user/documentos/revista51/137_160.pdf
- García, N. (s.f) *Los estudios sobre comunicación y consum: El trabajo interdisciplinario en Tiempss Neoconservadores.*
- García, N. (s.f.) *El código cultural: una manera ingeniosa para entender por qué la gente alrededor del mundo vive y compra como lo hace.*
- Grimal, P. (2001). *Diccionario de Mitología griega y romana.* Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/152451005/Concepto-de-Mito-Segun-Grimal>.
- Hormoza T., M. (1997). *El oficio de las arañas.* (1ra Ed.). Medellín: Colina.
- Infomadera.net (s.f) *Madera generalidades.* Madrid, España. Recuperado el 7 de marzo de 2017 de
http://infomadera.net/uploads/productos/informacion_general_2_Maderagen eral.pdf
- Iregui, C. (1983). *El hombre y su oficio: cerámica, cestería y tejidos en Boyacá.* Bogotá: Arco.
- Luque- Romero, F. Cobos, J. *La artesanía rural y sus razones.* Recuperado de:
<http://www.revistatierrasur.com/revistas/ATS10%20artesanía%20rural.pdf>
- Macías, R. (). *El trabajo sociocultural comunitario, fundamentos epistemológicos, metodológicos y prácticos para su realización.* (<http://www.eumed.net/libros-gratis/2012a/1171/tradicion.html>)
- Madrazo, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 9, julio – diciembre, 2005, p.115-132.
- Malde, I. *Qué es la familia. Definición e implicaciones del concepto.* Recuperado de: <http://www.psicologia-online.com/monografias/separacion-parental/que-es-la-familia.html>

- Muños, P; et al (s.f) *Proyecto de mejoramiento en la calidad y certificación de productos de artesanos en 13 comunidades, ubicadas en los departamentos del Atlántico, Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Chocó, Santander, Sucre y Valle del Cauca*. Colombia. Recuperado el 7 de marzo de 2017 de <http://www.artesantiasdecolombia.com.co/propiedadintelectual/comunidades/artesantias-colombia-talla-madera-popayan.pdf>
- Ocampo López, J. (1970). La artesanía popular boyacense y su importancia turística y económica. *El correo geográfico*. (Tunja, Colombia. ACOGE). Vol.1 (2) 87-92.
- Ordoñez, M. Población y familia rural el Colombia. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/49940/1/poblacionyfamilia.pdf>
- Pastor, J. (1998). *Corrientes interpretativas de los mitos*. Recuperado de: <http://www.uv.es/~japastor/mitos/t-indice.htm>
- Rapaille, C. () *El código cultural: Una manera ingeniosa para entender por qué la gente alrededor de mundo vive y compra como lo hace*.
- Redacción Cultura, *El espectador* (2016) *El arte de la madera*. Colombia. <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-arte-de-madera-articulo-627807>
- Sánchez, M., Suárez, J. Artesanía urbana. Recuperado de: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=5463&id_libro=14
- Sanín, J. (2010). *Made in Colombia: La construcción de la colombianidad a través del mercado*. *Revista Colombiana de Antropología*. Enero-junio, pp. 27-61
- SINIC: Sistema nacional de información cultural. (2015). *Artesanías: Boyacá*. Recuperado de: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AR EID=3&SECID=8&IdDep=15&COLTEM=217>

- Sistema de Información para la Artesanía Siart. (2016) *Colombia Artesanal: La madera, un recurso para plasmar lo que somos*. Colombia. Colombia. Recuperado el 7 de marzo de 2017 de http://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-la-madera-un-recurso-para-plasmar-lo-que-somos_7673
- Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- TUROK, M. (1989). *Como acercarse a la artesanía*. (1ra Ed.). México: Plaza y Janés.
- Vélez, S.(s.f.) *La cultura de la guadua en Colombia*. Colombia. Recuperado el 7 de marzo de 2017 de http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/6130/07_ESD_Cos_pp_85_121.pdf?sequence=7
- Villa, E. (1983). *Consideraciones generales acerca del objeto artesanal*. Univ. HUM. Bogotá, Colombia. Vol. 12 No. 19 Enero-Junio 1983. Recuperado de: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10328>
- Villegas, L. (1992). *Artefactos, objetos artesanales de Colombia*. (1ra Ed.). Bogotá: Villegas Editores.