

UNIVERSIDAD
ICESI

**RECONOCIMIENTO DE MODELOS PRODUCTIVOS
VINCULADOS A LA ECONOMÍA NARANJA
DE LOS ARTESANOS DE CALI**

PROYECTO DE GRADO

DIANA MARCELA GIRALDO PINEDO

DISEÑADORA INDUSTRIAL

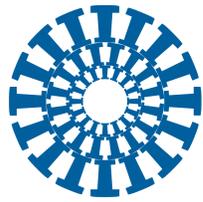
UNIVERSIDAD ICESI

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

MAESTRÍA EN GERENCIA PARA LA INNOVACIÓN SOCIAL

SANTIAGO DE CALI

2017



UNIVERSIDAD
ICESI

**RECONOCIMIENTO DE MODELOS PRODUCTIVOS
VINCULADOS A LA ECONOMÍA NARANJA
DE LOS ARTESANOS DE CALI**

PROYECTO DE GRADO

DIANA MARCELA GIRALDO PINEDO

DISEÑADORA INDUSTRIAL

ASESOR DE INVESTIGACIÓN

MAURICIO GUERRERO

UNIVERSIDAD ICESI

FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

MAESTRÍA EN GERENCIA PARA LA INNOVACIÓN SOCIAL

SANTIAGO DE CALI

2017

Tabla de contenido

RESUMEN	5
ABSTRACT	5
INTRODUCCIÓN	6
COMO PRÁCTICA CULTURAL EN UN ENTORNO GLOBALIZADO. CONCEPTOS GENERALES.	8
ARTESANÍA, ARTE Y DISEÑO	8
PRÁCTICA CULTURAL	10
COMERCIO JUSTO	12
ECONOMÍA NARANJA	14
RASTREANDO LAS HUELLAS DE LA ARTESANÍA EN LA ACADEMIA	17
LA PRACTICA ARTESANAL: CONTEXTO Y REGION	20
CLASIFICACIÓN DE LA ARTESANÍA	22
LOS COMPONENTES DE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL	23
ESTRUCTURA ORGANIZACIONAL	25
HISTORIA DE LA ARTESANÍA EN COLOMBIA	26
LA ARTESANÍA EN LA ACTUALIDAD COLOMBIANA	30
LA ARTESANÍA EN CALI	31
LA ARTESANÍA COMO PRACTICA EN CALI: NARRATIVAS DE UN HACER. (APROXIMACIÓN A LOS ARTESANOS DE CALI)	34
EL CASO DE JAIME GONZALES.	34
LA CONEXIÓN DE LO ARTESANAL A LA MEMORIA PATERNA.	34
EL ORIGEN, LA CONEXIÓN CON LO PATERNO	35
VIVIR COMO ARTESANO	36
LA BÚSQUEDA POR EL RECONOCIMIENTO DEL ROL DEL ARTESANO	36
EL CASO DE WILFREDO MÉNDEZ.	37
RETROSPECTIVA DE LA JOYERÍA TRADICIONAL EN CALI.	37
ORIGEN Y SU DESARROLLO ARTESANAL	38
RETROSPECTIVA HACIA LA ACTIVIDAD ARTESANAL	38

NUEVAS PERSPECTIVAS OGGU	39
LA BÚSQUEDA POR EL RECONOCIMIENTO DEL ROL DEL ARTESANO	41
EL CASO DE DEIRA QUIÑONES	41
DE LO DIVINO A LO ARTESANAL, DE LO MATERNO A LA SUPERVIVENCIA.	41
EL ORIGEN	42
DE LO DIVINO A LA ARTESANÍA	43
UNIDAD PRODUCTIVA Y COMERCIO INNOVADOR	44
ANALISIS DEL ESTUDIO DE CASO	46
ARTE, ARTESANÍA Y DISEÑO.	46
PRÁCTICA CULTURAL.	48
COMERCIO JUSTO	50
ECONOMÍA NARANJA	52
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	57

RESUMEN

El objeto de este proyecto de grado es contextualizar acerca de la artesanía como práctica cultural, su relación con el diseño y el arte, la Economía Naranja y el Comercio Justo; por otra parte se hace una revisión general de la realidad artesanal en Colombia y Cali, los tipos de artesanía existentes, las formas de organización y trabajo que conforman los artesanos para concluir en un análisis de contexto a partir de 3 casos de artesanos residentes en la ciudad de Cali.

Palabras claves: Artesanía, economía naranja, práctica cultural, comercio justo.

ABSTRACT

The goal of this graduation project is to set craftsmanship practices in a cultural context and observe their close relationship with the arts and design fields, the orange economy and fair trade. Moreover, it takes a quick overview about craftsmanship practices en Colombia and Cali, the different kinds of existing crafts, the ways in which craftsmen work and are organized to reach a contextual analysis of three case studies from craftsmen residing en Cali.

Key Words: Craftsmanship, orange economy, cultural practices, fair trade.

INTRODUCCIÓN

En medio de las dinámicas comerciales actuales, caracterizadas por lo inmediato, rápido, uniforme y global, un sector de la sociedad presta su atención al reconocimiento de lo local y hecho a mano, aquello que trae consigo un valor emocional, cultural y diferenciador y en ello cabe un grupo poblacional colombiano rico en diversidad y destreza: el sector artesanal.

Ser artesano, desde el punto de vista más tradicional, es plasmar en un objeto aspectos culturales de determinado grupo social, es una forma de escribir, conservar y proteger pensamientos por medio de los objetos, sin embargo el sistema económico en el que vivimos ha llevado a que estos grupos dejen de producir la artesanía para su uso cotidiano y empiecen a depender de su comercialización para subsistir, debido a la dinámica de acumulación y productividad incesante del modelo económico que impera.

Actualmente hacer un producto artesanal tiene un sentido distinto, pues lo que antes era una actividad cotidiana, hoy está directamente ligada a la generación de ingresos que le ofrece a la comunidad la posibilidad de comercializar sus productos, transformando así la razón de ser de ésta expresión cultural.

La situación antes mencionada ha llevado a que este proceso se haya convertido en una de las principales fuentes de subsistencia de las comunidades, insertas en dinámicas económicas que en ocasiones son difíciles de comprender para ellas. Por su parte, se ha identificado un nivel educativo bajo, pues tan solo el 52% culminó la primaria y el 18% el colegio, y de éstos solo el 3% tuvo acceso a la educación superior. En su mayoría son mujeres del área rural. El 89% de los talleres artesanales no se endeuda ya sea por temor (28,9%), porque no lo necesitan (15,4%) o

porque consideran que los intereses son muy altos (25%) (Recuperado de: http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/caracterizacion_81).

En cuanto a la dinámica comercial, la mayoría de artesanos vende en sus talleres y el 85% lo hace en el mercado local.

La intención con esta propuesta de investigación es reconocer en ciertos modelos productivos una alternativa para el desarrollo cultural y económico de unos artesanos de la ciudad de Cali que integran el grupo de intervención del presente trabajo. Para lo cual se hará la caracterización de esta comunidad teniendo en cuenta aspectos como su origen artesanal, la relación y el conocimiento del sistema productivo imperante, las formas de comercialización de sus productos, su realidad comercial y las formas en que asumen la artesanía como una oportunidad para vivir de ella, de su trabajo y circulación; además de los motivos por los que consideran esta actividad como una práctica cultural.

En ese orden de ideas, el lector encontrará una aproximación a la realidad de la práctica artesanal, sus categorías y tipos de unidades productivas así como sus formas de organización. También dispondrá de una breve contextualización en la ciudad de Cali.

Finalmente, con el análisis de los estudios de tres casos de artesanos que trabajan en la ciudad, se hará una descripción de las alternativas de desarrollo productivo existentes y se argumentará la pertinencia de la Economía Naranja en el mejoramiento de la calidad de vida de los artesanos de Cali, desde un componente de innovación social.

COMO PRÁCTICA CULTURAL EN UN ENTORNO GLOBALIZADO. CONCEPTOS GENERALES.

A continuación, se expone un abordaje teórico de algunos aspectos que atraviesan la totalidad de la investigación. En primer lugar, hay que remitirse a la diferencia entre artesanía, arte y diseño y como éstas dos primeras definiciones, pese a tener la misma naturaleza, han sido diferenciadas por el paso del tiempo y el modelo económico.

Artesanía, Arte y Diseño

En la actualidad diversas entidades y la academia se preocupan por dar claridad entre estos tres conceptos a los artesanos; por una parte Freitag (2014) plantea que, ya sea por estética o función, estos criterios en la actualidad distan entre sí, puesto que el público en general presenta dificultades en dicha identificación, lo cual lleva a que los productos artesanales se cataloguen como meros artefactos manuales. Otro punto de vista es el de Shiner (2010), quien resalta cómo inicialmente todo fue artesanía, enfatizando en que ambas disciplinas, en la época de los antiguos egipcios, requerían de personas que combinaran el conocimiento con sus destrezas y estética. Ambos conceptos se cobijaban bajo el término *Techné*. Esto fue así hasta que un nuevo sistema de comercio se fue desarrollando dividiendo radicalmente la artesanía de las bellas artes. Al pasar los años el arte adquirió autonomía y relevancia de manera independiente, a tal punto que éste título ya no se delimita por la estética y lo reciben infinidad de manifestaciones que en el pasado no lo hubieran obtenido.

En la actualidad existen piezas artesanales de gran destreza las cuales para algunos son arte, pero por su carácter de oficio, funcionalidad o su representación de pueblos indígenas, campesinos o afrodescendientes, hacen que no dejen de ser artesanía, por ello este tipo de piezas se empieza a identificar como arte popular.

Uno de los aspectos de mayor diferenciación es la proveniencia del producto y la formación y el lugar en el que se encuentre la obra: mientras que en su gran mayoría el artista y diseñador adquiere su conocimiento en academias, el artesano lo hace de manera autónoma a partir de la tradición y la transferencia del conocimiento; en tanto que el arte se expone en galerías y el diseño en tiendas, la artesanía es comercializada para ser un objeto decorativo y la mirada cambia dependiendo del contexto en el que se encuentre la pieza.

Para continuar identificando otras miradas al respecto, Benítez (2009) se refiere a esta diferenciación como una de las causas de los problemas para la práctica artesanal, llevando al ~~su~~ menosprecio y la falta de protección por parte de la clase política, que asume a la artesanía como algo de bajo impacto social, desvirtuando la relevancia y diversidad de su registro histórico como la primera expresión creativa transformadora del hombre, la primera producción en la que se involucró estética y cultura. Desde una concepción moderna se propone la pertinencia de redefinir los conceptos de desarrollo y cultura con el fin de volcar la mirada a la artesanía como una manifestación específica vinculada directamente a aspectos sociales, económicos y culturales.

En cuanto a la relación entre artesanía y diseño, igual de problemática a nivel conceptual que la existente con el arte, Gómez (2009) reconoce la importancia de la evolución en los tiempos y cómo los conceptos han ido cambiando, vinculados a las dinámicas sociales vividas, explicando

cómo anteriormente una mirada conservadora invitaba a que la artesanía se viera como algo estático, proyectado a una especie de reservorio de la tradición y la identidad de las comunidades, y al diseño como una noción totalmente opuesta que traía consigo innovación y modernidad. Por eso la autora propone desde la actualidad una hermandad entre ambos conceptos, puesto que el objeto artesanal se esta renovando constantemente satisfaciendo en la mayoría de los casos las exigencias estéticas y de moda que pide el mercado. Por otra parte, desde el ámbito del diseño se pide la introducción de productos menos mecanizados que rompan con el minimalismo y la frialdad de los elaborados industrialmente, planteando que ambas disciplinas se complementan en la protección de la cultura.

Práctica Cultural

El consumo del arte ha tomado históricamente rasgos de una manifestación de “nobleza cultural” que proviene desde el siglo XVII, tal como lo propone Bourdieu (2010), para quien los procesos de investigación científica han permitido considerar que la necesidad cultural está ligada a dos aspectos: el nivel educativo y el origen social del observador del producto artístico; la obra de arte tiene sentido para quien posee el nivel cultural para entender el carácter que ella propone, y es aquí cuando se empieza a identificar que dentro de esta concepción existe un código y un capital cultural y simbólico que le permite al espectador pasar de la experiencia al sentido y significado de la obra, logrando así transgredir los límites de lo formal. De esta manera el código funciona como un capital y otorga beneficios de distinción.

Esto nos permite deducir que la artesanía no sólo es una manifestación cultural en la que el artesano se expresa su saber y lo que le rodea. La artesanía también se expresa en la forma en

que ciertas personas la consumen como objetos de alto valor de cambio bien sea estético o funcional. A diferencia del arte el consumo de la artesanía ha llevado a que el proceso sea de mayor impacto, pues se identifica que el origen de las piezas artesanales proviene de necesidades de la vida cotidiana ligadas al entorno y cultura a la cual pertenecen, pero al convertirse éstas en un objeto de mercantilización se encuentra un choque entre su razón de ser y la necesidad actual de las comunidades de subsistencia.

Por su parte, García (1982) propone en el propio desarrollo de la práctica interpretar los conflictos existentes entre la cultura y la dinámica económica que sugiere el capitalismo, buscando respuestas sobre la distancia que hay entre los productores, los canales de comercialización y boutiques, cuestionando el por qué las comunidades, a medida que pasan las décadas, tienden más a producir para el comercio que para el consumo local, lo que lleva a estas culturas a interrogarse qué hay de económico y qué de simbólico en relación a lo que se vende y lo que se desea.

Poco a poco se impone la redefinición sobre qué es la cultura popular y cómo son las dinámicas comerciales de producción, circulación y consumo, la pertinencia de una metodología de estudio que abarque toda la cadena de valor donde se logre separar lo económico de lo cultural y el paso de lo étnico a lo típico, reconociendo los procesos a los cuales se han visto sometidos.

El autor concluye que lo popular no puede ser designado como un conjunto de objetos o prácticas, sino que debe ser una propuesta que lleve un mensaje más allá de lo estético con el fin de que, pese a los posibles cambios que trae consigo la cultura, ésta conserve su mismo carácter, sin convertirse en un producto más.

En otro trabajo, García (2010) señala que en los estudios culturales no se ha logrado plantear un paradigma internacional e interdisciplinario que denote los vínculos entre cultura y sociedad con el fin de poder realizar investigaciones, así como el desarrollo de políticas culturales. Por tanto, invita a que los investigadores cuestionen el significado de creatividad, cultura, estética, y consumo local frente a la práctica cultural teniendo en cuenta el complejo mundo globalizado a nivel cultural, político y económico en el que vivimos.

Comercio Justo

Esta práctica cuenta con muchas definiciones y términos, entre los cuales está comercio equitativo, alternativo y solidario y es una alternativa que busca generar un impacto local al utilizar estratégicamente la globalización como medio para la búsqueda de la reducción de la desigualdad social gracias a la dinamización de las economías locales, fortaleciendo tanto el proceso productivo como el comercial. En él existe un compromiso con respecto al cumplimiento de los siguientes principios (Recuperado de: <http://wfto-la.org/comercio-justo/wfto/10-principios/>):

1. Oportunidades para productores desfavorecidos.
2. Transparencia y responsabilidad.
3. Prácticas comerciales justas.
4. Pago justo.
5. No al trabajo infantil, no al trabajo forzoso.
6. No a la discriminación, búsqueda por la igualdad de género y apoyo a la libertad de asociación.

7. Desarrollo de capacidades de los productores.
8. Buenas condiciones de trabajo.
9. Respeto al medio ambiente.
10. Promoción y fomento del comercio justo.

Esta práctica inició entre los años 40 y 50 en Estados Unidos con la importación de artesanías de los “países del Sur”; para 1958 se abrió la primera tienda de éste tipo en Estados Unidos. En los años 60, se empezó a implementar el término Comercio Justo (CJ) en el marco de la *Conferencia de Las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo* (UNCTA); cuando la población se movilizó contra el comercio internacional y la concentración del poder, sin embargo la solicitud no fue acogida y sólo hasta comienzos de los 70's se inauguraron las primeras “tiendas solidarias” de CJ en Holanda, que apoyaban a los productores más no se preocupaban por la calidad, por ello en los años 80 la mirada se dirigió hacia la elaboración de productos excelentes y se crean las primeras redes internacionales como *WFTO*. En 1997 se crea *Fairtrade Labelling Organizations Internacional* (FLO) que representa el sistema de Comercio Justo más grande y reconocido del mundo contando con el sello de certificación, y para el 2004 *WFTO* desarrolló un sistema de curaduría para la incorporación de las organizaciones.

Ceccon (2008) explica cómo el CJ gana terreno como debido a los fracasos en la práctica del modelo del libre comercio, en tanto éste surge de la contradicción entre el liberalismo y proteccionismo, haciendo que el intercambio de bienes y servicios sea desigual, injusto y excluyente, llevando a que cada vez los países más pequeños económicamente hablando y pobres sean más dependientes. Y aunque este panorama en su práctica ha demostrado no ser tan libre como se esperaba, el comercio justo al ser tan reciente ha sido poco analizado por los entes encargados de las relaciones internacionales.

Dentro de la red del Comercio Justo se identifican los productores, las importadoras, las tiendas, el consumidor final y las organizaciones. En cuanto al sector artesanal y su CJ en América Latina, IFAT, como organización sombrilla, resalta que el 67% de las ventas son de origen latinoamericano, siendo Perú el país con mayor participación de la zona, con casi la mitad de las exportaciones. Las ventas se realizan en un 85% en exportaciones a excepción de Bolivia y Ecuador, que las destinan al mercado local. En promedio para el año 2002 se vendieron \$3'275.629 de dólares, de los cuales el 67% corresponde a artesanías.

Bringas y Capaldi (2013) hablan del Comercio Justo como una nueva relación no fraudulenta entre tres nuevos sujetos económicos: productores en vía de empobrecimiento, consumidores solidarios e intermediarios sin ánimo de lucro. En cuanto a la producción artesanal, los autores identifican que no se tiene claridad sobre datos cuantitativos que reflejen de manera fidedigna el lugar de la artesanía en el CJ, ya que muchos de estos productos en el momento de la transacción comercial se desvanecen en las clasificaciones arancelarias en relación a lo que es artesanía, es decir que éstas no agrupan en su totalidad al sector artesanal, por el contrario, lo divide y agrupa con otros productos.

Economía Naranja

La existencia de nuevas tecnologías y los avances en el sector de las TIC han impulsado a otras actividades y sectores, es así como lo que antes se conocía como Economía de la Cultura o Creativa e Industrias Culturales, incorporan estos avances y consoliden una nueva propuesta de economía bajo el concepto de “Economía Naranja”, descrita como aquello que representa arte,

creatividad, cultura, propiedad intelectual y derechos de autor, como común denominador de los conceptos anteriormente mencionados. (Medrano, 2014, p. 37).

Según Buitrago y Duque (2013), grandes economistas están viendo en este nicho una fuente de desarrollo, pues representa el 6,1% de la economía global. Para el BID, en ella se tienen en cuenta los bienes y servicios de los sectores de la arquitectura, las artes visuales, artesanía, cine, diseño, editorial, investigación y desarrollo, juguetería, moda, música, publicidad, software y videojuegos, aspectos relacionados con el talento, la conectividad, la cultura y la propiedad intelectual.

Durante la *Conferencia de Naciones Unidas sobre el comercio y desarrollo* (UNCTAD) entre el 2002 y el 2012, se determinó que esta actividad generó 4.3 billones de dólares, con un incremento en la exportación del 134%, y para Latinoamérica esta actividad es también una fuente clave de desarrollo, pues el talento y la riqueza cultural de la región dan una ventaja comparativa y atractiva para el mercado. Dentro de la revolución de la Economía Naranja existen los nuevos conceptos de *mentefacturas*, bienes y servicios de alto valor simbólico intangible por el alto valor de su uso, *kreatópolis*, grupo de ciudadanos que prefiere las *mentefacturas* sobre las manufacturas¹ y el *bono demográfico*, como se denomina al capital intangible. (Buitrago y Duque, 2013).

Durante la Convención sobre Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, se definió la economía naranja como aquellas industrias que combinan creación, producción y comercialización de contenidos intangibles de naturaleza cultural, ya sea por medio de un bien o servicio. (Villancís, et. al, 2015, p. 34).

¹ Productos desarrollados de manera automatizada, con un gran porcentaje de intervención de maquinaria.

A nivel mundial se considera que las industrias culturales y creativas impulsan el crecimiento económico de las regiones (Meza, Meza y Rodríguez, 2017). En el año 2013 generó \$2.250 billones de dólares y 29,5 millones de empleos a nivel mundial, lo cual corresponde al 3% del PIB global; asimismo el DANE en Colombia encuentra que estas cifras representan el 3,9% del PIB nacional y el 2,1 del empleo, sin embargo el 92% de la demanda está en Bogotá, pese a la riqueza cultural (“Activo Cultural”) de todo el territorio nacional.

De acuerdo a la realidad mundial del sistema productivo en el que vivimos, las políticas públicas culturales asumidas son importantes, pues no solo velan por los derechos sino que desde el continente europeo se han adelantado investigaciones en las que se identifica que al tomar el tamaño del sector cultural como variable, éste es determinante a la hora de medir la renta per cápita de las regiones del continente y resalta que entre un empleado relacionado con la cultura y otro con el turismo, el primero es casi dos veces más productivo. (Rausell- Köster, 2013).

De esta manera, las empresas ligadas a la cultura generan planteamientos éticos que encajan con la preocupación de las naciones por el desarrollo sostenible, entrelazando temas de innovación social, tecnología, política y economía, cambiando lógicas y dinámicas económicas de manera profunda. Es así como las iniciativas del sector cultural requieren menor inversión de recursos, de empleados y colaboradores con una tasa de supervivencia superior a las de otros sectores y cuentan con altos niveles de formación. Por tanto, aprovechan de mejor manera las nuevas tecnologías. Además, se reconoce la importancia de las iniciativas culturales en la lucha por la inclusión, la equidad de la mujer y su rol en la sociedad, la generación de oportunidades para diferentes grupos poblaciones y contra la desigualdad social, la deserción escolar, etc.

Rastreado las huellas de la artesanía en la Academia

Llegados a este punto, se considera necesario hacer una exploración de estudios en torno a la artesanía en Latinoamérica, delimitando el espacio desde el cual esta propuesta se desarrolla. Valga decir que los estudios mencionados son de vital importancia para este texto, ya que afianzan conceptual y epistemológicamente los preceptos que aquí se despliegan. En primer lugar se tiene el estudio de Ramírez (2011), *Colombia artesanal, disputas por una colombianidad desde la producción artesanal*, en el cual discute el anclaje de la artesanía con el sistema productivo imperante, lo que de alguna manera terminó transformando su práctica cultural y ancestral, que se desplazó sistemáticamente en espacios que el autor enuncia como campo, calle y pasarela. Esto ha llevado a que se conforme una especie de representación de la identidad nacional, que el Ramírez denomina *Régimen de colombianidad* a través de una racionalidad económica de la artesanía y que está fundamentado en una estrategia comercial de reconstruir una identidad colombiana en su circulación y masificación con base en la fijación de la idea de que en Colombia se “produce a mano” lo que se consume.

En segundo lugar está el documento de Candó (2012), *La artesanía como una práctica cultural configuradora de procesos socioculturales: la cestería en Las Tunas en la actualidad*, donde se realiza un análisis del sector artesanal de la localidad cubana de Las Tunas, el cual tuvo un impulso importante con la revolución cubana en 1959, que reivindicó la idea de *lo popular* como factor de desarrollo social. Dicho impulso se consolidó con la afluencia del turismo a la isla y con el apoyo del gobierno, sin embargo, con la caída de la Unión Soviética (mayor benefactor económico para Cuba) y la emergencia del modelo económico globalizante, *lo popular* pasó a un segundo plano como ideología y los intercambios comerciales se impusieron a un nivel desenfrenado, afectando no solo la calidad de los productos artesanales, sino el componente

humano durante el proceso de producción. En esa disrupción de procesos se instrumentaliza la artesanía como práctica cultural y puso de manifiesto que se requiere otro tipo de tratamiento comercial por parte del estado a los-artesanos.

Por otro lado, para Latinoamérica se cuenta con una visión integral que hace el Gobierno español (SF) propuesta como guía para que los artesanos de esta región obtengan mejores beneficios económicos en relación a su oficio. Todo sin perder la perspectiva del modelo productivista internacional y la manera en que el sector artesanal se inscribe en él, casi siempre en situación de desventaja, por la presencia de comercializadores que se quedan con la mayoría de las ganancias.

Por tanto, se hace una descripción analítica de la factibilidad del llamado modelo de Comercio Justo, cuyas tendencias están emparentadas con las necesidades y realidades de los artesanos y de la población a la que pertenecen. De tal manera que, previo diagnóstico social de dicha población, se puede implantar el modelo para organizar a la comunidad permitiéndole un mayor y mejor acceso a los medios de producción, así como una participación justa de las utilidades.

Por su parte, en el artículo *Cartografía de un proyecto de comercio justo en el Sur: la Central Interregional de Artesanos de Perú* de Lemay (2007), se hace un estudio de caso de la Central Interregional De Artesanos De Perú la cual se ciñe a las políticas internacionales del CJ. El texto se desarrolla en dos partes: elementos teóricos sobre los movimientos transnacionales y la descripción de las dinámicas organizaciones para la creación del proyecto colectivo, incluyendo sus negociaciones en el contexto inter-organizacional. Como resultado del análisis se identifica la recurrencia de la desconexión por parte de quienes representan los movimientos

sociales con sus representados. Además, se propone la pertinencia de un enfoque estético entre los representantes y los movimientos sociales, es decir, que exista una armonía entre el discurso y la práctica entre las partes, pues están distantes entre sí.

LA PRACTICA ARTESANAL: CONTEXTO Y REGION

La artesanía en Colombia es una práctica cultural rica pero poco visibilizada, especialmente por los mismos colombianos quienes históricamente han preferido el consumo de los productos extranjeros. Así las cosas, el apoyo por el consumo local se ha hecho desde escenarios del utilitarismo básico.

No deja de sorprender el desconocimiento frente a esta manifestación ancestral; en Colombia si le preguntan a las personas por las artesanías, algunas nombran el sombrero vueltiao, las mochilas arhuacas y wuayuu, las hamacas, el chinchorro, la cerámica de chamba y con menos frecuencia las vajillas de Carmen de Viboral, el barniz de Pasto y recientemente, desde el renacer del eje cafetero, el trabajo en guadua. Por otra parte algunos han tenido acercamientos a otros objetos, específicamente del denominado “Mecato”², a productos como el bocadillo veleño, queso Paipa, manjar blanco, gelatina de pata, pasta de tamarindo, achiras y otros productos. Sin embargo, se percibe que este tipo de trabajos se desarrolla desde la cotidianidad, pero no se los identifica como artesanías.

La riqueza de un pueblo está en los bienes de valor cultural que los diferencia de otros, es el legado que se brinda por medio de los objetos donde de manera conmovedora se transmiten elementos de la cosmovisión, el saber de un pueblo o persona. Con el paso del tiempo encontramos piezas artesanales que nos muestran cómo vivían nuestros antepasados y en la actualidad se identifican artesanías que llegan a un desarrollo técnico y estético que trasciende la exploración de los materiales. En esencia, lo artesanal es solucionar necesidades conectando lo

² Se cataloga así a los bocados típicos tradicionales elaborados en cocinas artesanales, los cuales se adquieren y se pueden ingerir sin requerir de ningún otro proceso de cocción.

material con lo inmaterial de manera inteligente y controlada donde la estética es la clave para despertar el interés tanto de quienes hacen parte de esta manifestación como de quienes interactúan con ella como espectadores o en la actualidad, consumidores.

Para empezar éste capítulo se considera necesario identificar la importancia de la artesanía, para situar al lector en el ejercicio y la práctica cultural que con los años tomó un carácter comercial. Lo artesanal es la unión entre oficio, técnica y nivel de experticia, por medio del oficio, vinculado con lo tradicional, el artesano representa un conocimiento técnico en el que se ve reflejada la dedicación y destreza con la que cuenta, y se convierte en una huella del patrimonio y de la cultura de quienes los practican, lo que les permite expresa su identidad y concepción del mundo; por ello que al pasar de la historia, sin importar el lugar de origen, escuchamos sobre oficios universales como la ebanistería, cestería, tejeduría, metalistería, joyería y orfebrería, alfarería, etc. y de técnicas que los conforman como la talla, el ensamble, el rollo, el calado, la soldadura, el laminado, entre otros.

Dentro de los oficios artesanales más reconocidos están la ebanistería³, alfarería⁴, tejeduría y marroquinería⁵. Colombia, cuenta con 49 oficios provenientes de la época de la colonia como la tejeduría en el caso de bordado, calado y tejido en punto de cruz y arte religioso, otros son de herencia africana como la cestería tradicional, el trabajo del oro, la producción de instrumentos musicales, el mecato y la ebanistería. Además, dentro del legado de los indígenas esta la orfebrería y alfarería; este cruce de culturas llevó al desarrollo técnico y a la coincidencia de oficios idénticos en dos grupos culturales diferentes, como es el caso de los tejidos en fibras de

³ Trabajo en madera.

⁴ Trabajo en arcilla.

⁵ Trabajo en cuero.

chocolatillo y palma tetera del pacífico, los cuales son elaborados por comunidades indígenas Emberá, Wounnan, Siapidara y a la vez por los grupos afrodescendientes. (Herrera, 2013, pp. 62-80)

La riqueza creativa de un taller está ligada a la especialización del oficio y al conocimiento por parte del artesano en torno al dominio de una o diversas técnicas, que son el insumo para el desarrollo de la identidad artesanal. Esta unión de destreza y conocimiento lleva a catalogar el sector entre maestros, oficiales y aprendices; desde la época de la colonia *aprendices* son quienes inician su aproximación a la artesanía instruyéndose en el taller del maestro o en una escuela. A medida que la destreza alcanza cierta madurez y el artesano obtiene herramientas para la elaboración del taller se lo cataloga como *oficial*; cuando se dominan a la perfección múltiples técnicas en el oficio con una identidad propia y una transmisión del conocimiento a otros, se llega al nivel de *maestro*.

Clasificación de la artesanía

Se reconocen tres tipos de artesanías en el país y esta diferenciación se hace a partir de un análisis tanto cultural como técnico de la actividad artesanal. En primer lugar, se encuentra la *artesanía indígena*, la cual es una manifestación con un alto contenido de valores simbólicos y es una clara representación de sus culturas, con ella se satisfacen necesidades ligadas a la cosmovisión de la comunidad. En ocasiones pueden tener un carácter utilitario, ritual o estético ligado directamente al medio ambiente y al estilo de vida del pueblo. En el desarrollo productivo es clave la materia prima que se encuentra en el entorno, pues es desde allí de donde

históricamente se hace la exploración de las comunidades al ser una expresión de un grupo específico que se transmite de generación en generación y su dominio técnico es a nivel grupal.

También transmitida entre generaciones y constituyendo la manifestación cultural de una comunidad, encontramos la *artesanía tradicional popular*, de origen mestizo y afroamericano con carácter utilitario y a su vez estético pese a que en algunos casos muchos productos se presentan como recuerdo de viajes, como es el caso de las chivas decorativas. Su origen es desconocido, más están vinculadas directamente a un territorio donde sus habitantes se especializan en el desarrollo de estas piezas como sucede con las máscaras del Carnaval de Barranquilla, con las vajillas cerámicas pintadas a mano en el municipio de Carmen de Viboral (Antioquía) o los famosos platos de Chamba (Plato del ajiaco) elaborados en Tolima. (Recuperado de: <http://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/743>)

Los componentes de la producción artesanal

En la actualidad se identifican diferentes tipos de unidades productivas en el sector entre las cuales están (Herrera, 1992, pp. 25-29):

- *Economías de subsistencia.*

Estrechamente relacionado con la artesanía indígena, en tanto que la elaboración de los objetos es más por un carácter cultural que comercial (valor de cambio), por lo cual el desarrollo de la artesanía no es el eje de su economía. Vale la pena resaltar que los artesanos viven en un sistema económico donde el medio suplente la mayoría de las necesidades para su subsistencia, en ocasiones se encuentran asentados en zonas incomunicadas por lo que su relación con el territorio de origen y las materias primas son

claves para el trabajo artesanal. En general los artesanos de estos grupos productivos practican diversos tipos de oficios en los cuales escasamente se visualizan mejoras técnicas, sin embargo son poblaciones especializadas en los oficios artesanales tradicionales. Esta actividad se ha afectado por los desplazamientos provocados por el conflicto interno, que ha llevado a que la comunidad mire a la artesanía como una fuente de ingresos. Pero a su vez por su bajo nivel académico y la dificultad en la consecución de materias primas y herramientas hace que quienes viven esta experiencia terminen realizando actividades domésticas o de vigilancia para poder sobrevivir en las ciudades, llevando a un inminente riesgo de pérdida del saber artesanal a largo plazo.

- Producción en núcleos artesanales:

Está relacionada con la artesanía tradicional y el arte popular donde un municipio o un grupo poblacional practica de manera especializada un oficio para el desarrollo de un mismo producto con pocas variaciones en la propuesta formal; mayoría de los integrantes tiene entre sí una relación de parentesco.

En la mayoría de los casos esta actividad es la principal fuente de ingresos de esa comunidad, que depende del consumo de los cascos urbanos cercanos. En éste tipo de unidad la artesanía es el eje del desarrollo local y regional

- De influencia urbana.

Ligada al concepto de “taller artesanal”, se localiza en las ciudades de manera dispersa y poco homogénea, evidenciando todo tipo de productos y cuenta con cierta favorabilidad socioeconómica, ya que su desarrollo es directamente proporcional a las facilidades comerciales de las ciudades. Los artesanos que hacen parte de esta unidad

tienen la posibilidad de recibir diferentes fuentes de información sobre estética, tendencias y demás aspectos relacionados con el desarrollo de productos acorde a las exigencias del mercado. Usualmente la conforman artesanos contemporáneos.

Los dos primeros tipos de unidades productivas mencionados, por su estrecha relación con el territorio y el desarrollo histórico que en él se ha presentado, pueden ser protegidas por las denominaciones de origen, lo cual resguarda la práctica cultural a nivel internacional y evita que personas de otros territorios exploten el saber con fines lucrativos.

Estructura organizacional

Desde el punto de vista de la agremiación natural se encuentran *el taller familiar* donde hay una relación de parentesco sin salarios y con remuneración definida acorde a las necesidades de cada uno de los miembros de la familia por el maestro, quien en la mayoría de las ocasiones es el padre o la madre de familia. La economía mezcla con el patrimonio familiar y en ocasiones participan miembros lejanos y particulares a quienes sí se les reconoce un pago fijo por el tiempo de trabajo. (Herrera, 1992, pp. 72-79)

Por otra parte está *el taller obrero patronal* el cual pertenecen a un individuo, con un manejo del recurso similar al del taller familiar, los *núcleos artesanales* especializados en la práctica de un oficio específico artesanal relacionado con el territorio en el cual están asentados, *el taller asociativo* donde varios individuos a nivel de “barrios” se unen fomentados por entidades estatales, fundaciones, parroquias, etc., para compartir herramientas y espacios logrando la reducción de costos de producción, mayor oferta de productos y una mejor capacidad de atender

la demanda del mercado y por último se encuentran *sociedad de hecho* las cuales son pequeñas y se dan entre personas naturales de manera informal.

Asimismo, se encuentran dos formas de organización jurídicas: las asociaciones, donde se unen personas con el interés de mejorar la comercialización; se rige por estatutos y manuales y se constituyen sin ánimo de lucro, vale la pena resaltar que históricamente se han visto rodeadas de conflictos internos, especialmente por el manejo de los dineros y la desconfianza en la toma de decisiones de sus directivos y por último las cooperativas las cuales no son muy usuales en el sector, pues exige un alto nivel de formación, así como de control por parte del Estado en el cumplimiento de su funcionamiento.

Historia de la artesanía en Colombia

El hombre desde sus inicios ha tenido como herramienta primaria sus manos con las que ha buscado mejorar sus condiciones de vida de acuerdo a los materiales que le dan los elementos de la naturaleza. La necesidad de vestirse, cazar, pescar, recoger frutos, semillas o agua lo llevó al desarrollo de artefactos bien sean en piedra, pieles y trozos de árboles pese a su estilo de vida nómada. Luego al asentarse inicia la agricultura y con ella la alfarería, la cual es una gran innovación en la historia de la artesanía dado el nivel de transformación de la materia prima, pues ya no se dejaba en su estado inicial, sino que el hombre empezaba a explorar e implementar su conocimiento para la innovación.

Cuando hablamos de la artesanía en Colombia, debemos dar una mirada atrás para reconocer que mientras en Europa las culturas ya vivían una era mercantilista, aquí los pueblos seguían atrasados. En aquel entonces en América se encontraban tres grandes grupos indígenas

asentados en el continente: Incas, Aztecas y Chibchas, estos últimos se localizaban en lo que hoy es el territorio colombiano, para aquel entonces quedaban vestigios de la cultura de San Agustín y Tumaco quienes desde el punto de vista artesanal o artístico dejaron tumbas con estatuas talladas en piedra en Tierra Adentro y piezas de alfarería respectivamente. (Recuperado de: <http://repositorio.artesaniadescolombia.com.co/bitstream/001/736/5/D1SF59.pdf>)

Nos remontamos a esta época, pues a partir de aquí emerge la diferencia y la evolución de los oficios artesanales que especificábamos al inicio del presente capítulo. En aquel entonces, en lo que después sería el continente americano, ya se identificaban manifestaciones artesanales en oficios como la cestería en fibras vegetales, alfarería o trabajo en cerámica en técnicas de molde y modelado, tejeduría en algodón y fique, y se incorporaban manifestaciones en telar vertical de los Tunjos Chibchas, orfebrería en oro, trabajo en piedra para el desarrollo de herramientas, estatuas y lozas funerarias y ebanistería rústica para la elaboración de bastones y demás objetos ceremoniales, herramientas y viviendas.

Con el descubrimiento de América y el sometimiento a la conquista española, la artesanía planteó un escenario de mestizaje donde los indígenas iniciaron un contacto directo con los europeos y a su vez con los esclavos provenientes de África: tres continentes en un solo lugar. Con todo este nuevo panorama la artesanía indígena sufre grandes cambios, se enriquece con otros materiales como la lana de ovejo y encuentra una mejora técnica por la incorporación de nuevas herramientas en hierro, el uso de las agujas metálicas, el torno para cerámica y los telares de pedal. A la vez pierden manifestaciones artesanales como la orfebrería tradicional dada la explotación de oro en bruto por parte de los españoles y se incorporan tradiciones ibéricas como si fueran americanas, incrementándose por esta unión el número de oficios trabajados en el país, lo cual lleva a que durante la colonia se buscara por parte de los españoles poblaciones

constituidas por individuos conocedores de diversos oficios. (Recuperado de:
<http://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/445/5/D1197106.pdf>)

Y es así como una práctica cultural se transformó para 1785 en una forma de economía de subsistencia, donde las necesidades de la sociedad facilitaron el trabajo artesanal, lo cual empezó a despertar el interés comercial pasando del valor de uso al valor de cambio. Desde aquel entonces, con el capitalismo europeo en expansión, ya se realizaba el intercambio de manufacturas extranjeras por materias primas latinoamericanas, entregando los recursos naturales y relegando hasta el día de hoy el papel de la artesanía.

En 1833 los artesanos estaban fuertemente organizados y empezaron a ser activos en la vida política del país, elevando un memorial a la Cámara de Representantes, puesto que en la Nueva Granada se empezaron a ver amenazados por las políticas económicas librecambistas pese a no ser competitivos frente a los productos importados, lo cual llevó a la creación de la sociedad de artesanos en 1838 con el fin de velar contra las políticas del gobierno de José Ignacio de Márquez. (Polo, 2014)

Durante el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera (1845-1849), los artesanos empezaron a conformar una sólida organización para protegerse de la competencia extranjera, fundando en 1847 la Sociedad Democrática de Artesanos.

Así se desarrolló la artesanía, en una constante lucha por su afirmación, cuando el siglo XX irrumpe y otorga un escenario inestable para su desarrollo en medio de dos oleadas de migración del campo a la ciudad en los primeros 50 años; además, tras el fatídico 9 de abril de 1948, los grupos campesinos, en su búsqueda por una reforma agraria, enfrentaban al Estado, mientras se defendían de los ataques conservadores. (Recuperado de:

<http://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/3314/9/INST-D%202014.%20251.pdf>)

En ese orden de ideas, el presidente norteamericano J.F Kennedy, durante el gobierno de Guillermo León Valencia, impulsa el programa “Alianza para el progreso” con el fin de mitigar el avance del comunismo apoyando el desarrollo socio económico de la región, a su vez con la fundación de Artesanías de Colombia el gobierno colombiano buscaba primordialmente la exportación de los productos artesanales, los jóvenes voluntarios estadounidenses que conformaban los cuerpos de paz iniciaron un proceso de capacitación en diseño y estandarización de la oferta, llegando al punto de la inclusión de elementos de la cultura estadounidense en la práctica cultural artesanal. En 1966 un grupo de mujeres conservadores hacen un llamado a la no inclusión de elementos de otras culturas en los productos de vocación artesanal colombiana, haciendo que bajo la gerencia de Graciela Samper la empresa vuelque su enfoque hacia una apuesta de diseño sostenible y competitivo, contratando a un profesor de la Bauhaus, David van Dommelen, quien proponía una fuerte campaña publicitaria con el fin de conformar consumidores conocedores. En 1984 se emana la Ley del Artesano, en la que el gobierno reconoce como artesano a aquella persona que ejerce una actividad profesional creativa en torno de un oficio en un nivel preponderantemente manual y conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas. Trabaja en forma autónoma, deriva su sustento principalmente de dicho trabajo y transforma en bienes útiles su esfuerzo físico.

La artesanía en la actualidad colombiana

Entre 1992 y 1994, se identificó la existencia de 58.821 personas que destinaban más del 70% de su tiempo a alguna actividad artesanal. Sin embargo, en el año 2012 Artesanías de Colombia actualiza estas cifras y desarrolla una caracterización para el levantamiento de línea base del sector donde hasta esa fecha se identificaron 58.821 artesanos en su mayoría ubicados una vez más en Nariño (14,3%), Sucre (10,06%), Córdoba (9,34%, Boyacá (8,43%), Cesar (6,95%), Atlántico (6,52%) y Tolima (5,15%). (Recuperado de: http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/caracterizacion_81)

Los artesanos son un 15% madres cabeza de hogar, el 10% son indígenas, el 5,17% es afro descendiente, 10% desplazados y el 2,8% ha sido víctima de la violencia, 0,36% raizal, 0,18% gitanos y 0,04% palenquero. El 38% produce o elabora productos terminados, el 7% materias primas, el 4% servicios adicionales, y el 1,66% tareas específicas en elaboración de productos y aunque la mayor parte de los artesanos se concentra en diferentes regiones, las decisiones importantes son tomadas de manera centralizada en Bogotá.

Desde el punto de la transmisión de conocimientos, el 14,39% aprende en talleres particulares generalmente como aprendices y el 48% lo hace en el hogar, en tanto el 7,32% asiste a cursos de capacitación en oficios. En el país el oficio principal es el de la tejeduría (58%), seguido por el trabajo en madera (13,50%) y la cerámica en un 7,37%.

Entre las problemáticas actuales del sector artesanal está la informalidad, la cual lleva a una constante rotación en la actividad económica, así como la baja oferta de recursos para el crecimiento de los talleres, sumadas a la poca capacidad productiva y sensibilidad a las demandas del mercado, dificultad en ocasiones en la consecución de materias primas y los bajos niveles de escolaridad del sector.

La artesanía en Cali

En la ciudad los artesanos en la década de los 70 empezaron a comercializar sus productos tomándose un tramo de la Avenida Sexta y en la estación intermunicipal, en su mayoría tenían una relación de camaradería, de búsqueda por espacios y reconocimiento local, por otra parte se puede decir que al igual en el resto del país, el papel de las Galerías o Plazas de Mercado es cercano a la comercialización del producto artesanal, siendo este un punto comercial natural de la artesanía en Colombia. (Molina, 2012, p. 26)

Gracias a la actividad de los artesanos en 1987, con el apoyo interadministrativo de la Alcaldía, empresa privada y Artesanías de Colombia, se construye el Parque Artesanal Loma De La Cruz con el interés de ofrecer un espacio para que éstos artesanos fueran visibles e incrementarán su dinámica comercial; el proyecto se construyó en una fase, pero nunca se completó la propuesta total. Hasta 1992, Artesanías de Colombia administra el Parque y como un ejercicio de fortalecimiento local le cede el manejo del espacio a la Alcaldía de Cali, para aquel entonces la muestra contaba con expositores de excelente calidad y destreza, quienes con el cambio de administración, al pasar de los años, empiezan a presentar inconvenientes; durante los años 90, tras las secuelas del narcotráfico, la corrupción y la violencia de los grupos al margen de la ley, muchos artesanos migran hacia Venezuela en búsqueda de mejores oportunidades comerciales y otros van dejando a un lado la actividad, lo cual lleva a que se desocupen algunos puestos. Indiscriminadamente y en desorden. El Parque se llena de personas comercializadoras que exhiben productos de artesanos de otras zonas del país. Posteriormente dada cierta carencia administrativa y el movimiento constante de los artesanos, la muestra pierde calidad lo cual hace del parque un espacio donde aproximadamente el 80% de los expositores son comercializadores y no artesanos como tal. En el año 2000 este espacio es declarado hito urbano cultural y

arquitectónico, pero en la actualidad su realidad es compleja, presentando conflictos internos, donde los comerciantes tienen los espacios más grandes y visibles. Pese estar constituidos como asociación los 71 expositores presentan conflictos internos, lo que hace que dicha organización funcione en beneficio de unos pocos.

En el municipio cabe destacar que no todos los artesanos se encuentran ubicados actualmente en la Loma de la Cruz; curiosamente en torno a la zona del parque se encuentran otros ejes de comercialización del producto artesanal como lo son San Antonio y toda la periferia de la galería Alameda.

Actualmente se han identificado 402 artesanos de los cuales 95 trabajan tejidos, 55 bisutería, 26 marroquinería, 17 trabajos decorativos, 16 carpintería, 12 ebanistería, 11 cerámica, 7 talabartería y 7 bordados. También se encuentran en menores cifras artesanos que trabajan la aplicación en tela, cestería, talla, costura en cuero, muñequería, juguetería, instrumentos musicales, marquetería, orfebrería, vitralería, entre otros.

La dinámica artesanal se ha visto apoyada por las capacitaciones del Sena en temas como la marroquinería y trabajo en guadua; por otra parte, Comfandi con el programa de Joyería ha creado un gran semillero de joyeros. Desde el año 2014 Artesanías de Colombia instauró el Laboratorio de diseño e innovación del Sector Artesanal con el cual se busca descentralizar el acompañamiento del gobierno nacional. A grandes rasgos se puede decir que en la ciudad se encuentran artesanos de diferentes procedencias, dada la condición de desplazamiento de la región, siendo Cali epicentro del pacífico, ciudad receptora, que lleva a que el sector esté conformado en su gran mayoría por personas con niveles de ingresos bajos,

con una diversidad de oficios artesanales y con la complejidad de la búsqueda por mejores condiciones de vida y trabajo, lo cual en ocasiones distrae al artesano.

LA ARTESANÍA COMO PRACTICA EN CALI: NARRATIVAS DE UN HACER. (APROXIMACIÓN A LOS ARTESANOS DE CALI)

Para tener una aproximación a la realidad de los artesanos de la ciudad e identificar modelos productivos desarrollados como ejercicio de innovación social desde la subsistencia en la ciudad, se realizaron 3 estudios de caso en los cuales se identifica como cada uno desde su origen, formación y dependiendo de su tipo de producto, ha logrado de una manera prácticamente informal adaptarse a las dinámicas. Iniciaremos con el caso del señor Jaime Cortes, luego continuaremos con el de Wilfredo Méndez para terminar con Deira Quiñónes.

Se apela acá el estudio de caso como forma de narrativa experiencial, resaltando de esta manera el valor cualitativo de las trayectorias biográficas, siendo metodológicamente esta estrategia la que mejor se ajusta al propósito de este proyecto.

El caso de Jaime Gonzales.

La conexión de lo artesanal a la memoria paterna.



Artesano de 62 años con 45 años de experiencia en la ebanistería en técnicas como el trabajo en torno, ensamble y talla, es oriundo de Tumaco – Nariño. Por la búsqueda de una mejor educación para sus hijas se trasladó a Cali.

El origen, la conexión con lo paterno

“La artesanía es una forma de conectarme con mi papá”

Menciona que desde que nació ya era artesano, siempre la madera ha hecho parte de su vida y su vocación artesanal, como parte de su esencia. Él acompañaba durante todo el tiempo posible a su padre, figura clave en su vida, quien trabajaba en aserríos. Fue el quien le presentó la madera y gracias a eso empezó a explorar los diferentes tipos y texturas que ella brindaba; es así como cuando tenía 10 años lo dejaba ir a las jornadas de corte para sumergirse en la selva del pacífico durante 15 días.

Dada la curiosidad de un niño el papá fue “el alcahueta” de este artesano, le empezó a comprar sus herramientas y a darle alas para continuar con esa vocación; lamentablemente éste fallece cuando don Jaime tenía 13 años, situación que lo llevó a un momento de desorientación y pérdida en el camino. Después de esto él continúa asistiendo al colegio, con poco entusiasmo, y es allí donde bajo la educación religiosa aprende el manejo del torno, la tapicería, el ensamble y la talla en madera, viendo como figura predominante los vestigios de la llegada de los españoles a nuestro continente, en que los curas enseñaban oficios a los estudiantes, haciendo de estos espacios oportunidades para la formación de artesanos; a la edad de los 15 años él ya era un artesano, no soltaba las herramientas y había empezado a conformar su taller enamorado de la transformación que vive la madera cuando es intervenida por el hombre.

Vivir como artesano

Por la conexión en el colegio con la iglesia católica, sus primeros trabajos están ligados con la curia, donde con los monjes y sacerdotes viajaba por los pueblos para construir iglesias, escuelas y todo tipo de objetos de madera necesarios para la iglesia. Al trasladarse a Cali, gracias a un obispo consigue su primer trabajo no relacionado con la institución religiosa, en el centro comercial Calles de Oro. El local en el cual trabajó don Jaime se llamaba “Almacenes de Oro”; durante 4 años permanece allí y después decide conformar su taller de manera independiente.

Su propio espacio lo hace en su totalidad de manera recursiva, armando sus máquinas y vendiendo por medio de conocidos y de ‘voz a voz’. La fase creativa surge del “chispazo” y el rediseño de objetos ya existentes, es decir, ideas que vienen a la cabeza o referentes que identifica en revistas, libros o internet a los que interviene y re interpreta acorde a las necesidades del diseño que va a elaborar. No hace ningún tipo de análisis de mercado ni tiene capacidad de difusión, lo cual en ocasiones le dificulta la venta de los diseños.

Pese a manifestar que no logra vivir solo de la actividad, reconoce que gracias a ella cuenta con una casa y una bodega, que en este momento están alquiladas y le renta algunos recursos.

La búsqueda por el reconocimiento del rol del artesano

Don Jaime manifiesta la necesidad de encontrar una estrategia donde una tercera persona, con experiencia, facilite los aspectos comerciales para el artesano y así poderse concentrar en mejorar la innovación y el desarrollo de productos identitarios que tengan cabida en el mercado actual. También ha encontrado como alternativa comercial el aprovechamiento de espacios no

convencionales del sector artesanal, los cuales han sido de dominio de artistas y diseñadores, por ejemplo, las casas o apartamentos modelos.

Cuando repasamos la historia de la artesanía y cómo en la época de la esclavitud ésta fue clave para que los esclavos obtuvieran otro rol en la sociedad, vemos artesanos como don Jaime quienes consideran la práctica cultural de la artesanía como la posibilidad de obtener reconocimiento, un nombre desde la mirada creativa cercana a la del artista, es decir que cuando la gente vea un objeto elaborado por él sepan que es de Jaime González Cortez.

El caso de Wilfredo Méndez.

Retrospectiva de la joyería tradicional en Cali.



Caleño raizal, con 53 años de edad y 35 de experiencia en la joyería en la técnica de armado, éste artesano, quien creció en el barrio Alfonso López y al que su mamá cuidaba mucho

para que no se fuera por “el mal camino”, dada la inseguridad de la zona, anhelaba poder vivir en un espacio donde pudiese relacionarse con jóvenes de su edad.

Origen y su desarrollo artesanal

Aprendió en la fase escolar sobre mecánica automotriz a nivel técnico y a su vez por medio de los esposos de sus primas aprendió el oficio artesanal. En el momento de tomar una decisión sobre su vida profesional optó por la joyería, pues consideraba que era más viable la consecución de herramientas para ello que para la mecánica. Así fue como en 1987 inició, a los 23 años, su primer taller de la mano de su esposa, en aquel entonces su trabajo de joyería era reconocido. En ese contexto logró lo que siempre había querido: comprar una casa en una mejor zona y llevar a su mamá y hermana consigo; dice que en este nuevo lugar podían dejar las bicicletas, es decir, que estos artefactos no corrían riesgos y quería que las personas vieran eso. Vivió muchos años de prosperidad hasta que la economía de la ciudad empezó a caer, por allá en la década de los noventa, y con esto el consumo del oro se redujo, lo que llevó a Wilfredo a incorporar el uso de nuevos materiales como el acero, bronce y recientemente el cobre y el aluminio. Para aquel entonces la situación económica se complicó, por lo que debió vender su casa, cambiar de barrio e incorporarse como guarda cívico de la alcaldía por dos años.

Retrospectiva hacia la actividad artesanal

Por cuestiones económicas, entra a trabajar en el programa como guarda cívico de la Alcaldía, allí Wilfredo aprendió sobre el turismo de la ciudad y, entonces analizó cómo su vida como joyero había estado marcada por jornadas de trabajo de hasta 17 horas diarias; pensó en la

manera como sus familiares, con los que aprendió, tenían una vida esclavizada en torno a la joyería, disfrutaban poco y se sacrificaban mucho. Entonces empezó a visualizarse y a explorar como artesano las posibilidades de divertirse con sus hijos, con vacaciones y jornadas laborales cómodas, buscando algo distinto desde la incorporación de esos nuevos materiales que antes la vida le había presentado, dejando a un lado el trabajo en oro.

Desde su cargo de guarda cívico en turismo le fue asignado el Parque Artesanal Loma de la Cruz y allí analizó las dinámicas que se dan en el sector y se reencontró con la artesanía llevándole productos a uno de los expositores, quien le ayudaba con las ventas y él por horas le colaboraba con la atención en el puesto. Con el pasar del tiempo Wilfredo terminó quedándose con el punto de venta del señor.

Esta modificación es un claro ejemplo de la capacidad adaptativa que deben tener los artesanos para sostener su práctica cultural en el tiempo, ligado a la consecución de materias primas, nuevas tecnologías y los requerimientos del mercado. En esta fase Wilfredo identifica al oro como una etapa de poca exploración creativa donde el ejercicio de la artesanía se veía ligado a la reproducción de piezas existentes, limitando la expresión de la identidad.

Nuevas perspectivas Oggi

Es interesante ver la manera en que Wilfredo se reconoce como artesano desde su llegada a la Loma de la Cruz, más no desde sus inicios como joyero, pues siente que lo que elaboraba era una especie de maquila desde el conocimiento del oficio y la técnica, pero no lo sentía como un ejercicio artesanal.

Para él, ser artesano es utilizar los materiales de manera tal que en esa intervención se plasme su identidad, logrando que quien use sus piezas se sienta *agradable*⁶. Desde el punto de vista de desarrollo de producto, en su discurso se identifica la relevancia del estudio de la artesanía tradicional indígena para incorporarla a la artesanía contemporánea. Logrando con esta práctica no solo transmitir sus conocimientos y espiritualidad sino también la sostenibilidad de su hogar.

Desde la fase creativa, Wilfredo relaciona la espiritualidad al desarrollo de sus productos, manifestando que su oficio es la esencia de su vida desde la que Dios le permite transmitir y expresarse a través de los metales, por eso su taller se en esta nueva fase lo denominó como Oggu, deidad de los metales.

Es así como este artesano empezó de cero nuevamente, con este nuevo punto de venta donde siente una mejoría. Desde el punto de vista comercial reconoce que ahora identifica que él como artesano siempre ha sido vendedor, pues siempre ha logrado vender todo lo que produce, esta actividad la realiza entre conocidos y en el punto de venta del parque artesanal.

Identifica como alternativas comerciales las ventas online, aunque no las ha puesto en práctica y es asertivo en el hecho de que las ferias artesanales son buenas para su tipo, siempre y cuando éstas sean organizadas, atraigan un público conocedor de la artesanía y con una buena capacidad adquisitiva, tipo Festival Petronio Álvarez, Mundial de Salsa y las realizadas en el Centro de Eventos Valle del Pacífico.

⁶ Expresión del artesano

La búsqueda por el reconocimiento del rol del artesano

Para Wilfredo, el ideal es lograr tener una economía estable, donde todos los meses se garantice un volumen de ventas, lo cual le permita dedicar más tiempo a la fase de innovación y diseño, despreocupándose por el tema comercial, con la ilusión de tener un punto de venta en un centro comercial o en un espacio donde en el entorno se encuentren artesanos de alto nivel en el dominio de sus oficios. Esto con el fin de crear una red donde entre el trabajo de todos se revalorice el producto artesanal como un objeto que trasciende en el tiempo.

El caso de Deira Quiñones

De lo divino a lo artesanal, de lo materno a la supervivencia.



Artesana y cantadora del pacífico de 61 años, oriunda de Magüipi (Cauca), quien se dedica desde hace 11 años al oficio de la cestería en materiales no convencionales bajo la técnica del barandeado, tradicional de la cestería del pacífico. Ella vivió el desplazamiento a Cali en dos

ocasiones, inicialmente por asuntos profesionales de su pareja y en la segunda vez por amenazas a la vida de quien era su compañero en ese momento.

El origen

En la tierra donde Deira habitó su niñez se encontraba todo para vivir, el tipo de economía en este espacio geográfico se reflejaba en la solidaridad entre vecinos y familiares, expresada por ejemplo en el intercambio de frutos, peces y demás alimentos que extraen de la naturaleza, logrando así un ambiente amable entre todos, de equilibrio y supervivencia, en el cual no requieren del dinero para su manutención; en contadas ocasiones la comunidad se dirigía a Barbacoas para la compra de algunos alimentos, más ella resalta que era un lujo que se deban eventualmente.

Deira nunca fue reconocida por su padre biológico y creció en medio del analfabetismo, en un ambiente familiar de maltrato bajo la custodia de un padrastro invidente, quien no le permitía asistir a la escuela por temor a que se involucrara con otros hombres, siendo así aislada de los demás niños del pueblo, teniendo una infancia marcada por el maltrato. Posteriormente se casa con quien después sería el padre de sus hijos, quien decide trasladarse a Cali para trabajar como cortero de caña de azúcar, pues en aquel entonces para los habitantes de Magüipi esto era sinónimo de progreso; en escasas ocasiones ella realizó trabajos como empleada doméstica. Después de unos años ella se divorcia y regresa a su tierra y al pasar del tiempo conoce a quien sería su segundo esposo, hombre infiel y quien, por el hecho de no reconocer un hijo por fuera del matrimonio, es amenazado de muerte por grupos paramilitares. Por esta razón se traslada de

nuevo a Cali en 2004 como desplazados por la violencia. Ellos fueron reconocidos por la UAO⁷ y recibieron el beneficio de una casa por parte del gobierno. Al llegar a Cali ella se dedica a vender chontaduros y cocadas y con el pasar del tiempo Acción Social⁸ le otorga \$ 1'100.000 con los cuales hizo diferentes actividades económicas para sostenerse mientras su compañero se había convertido en una persona absolutamente dependiente de los ingresos que ella recibía. Luego se divorció y el gobierno le empieza a dar beneficios a la población desplazada dedicada a la artesanía lo cual hizo que ella se interesará en éste tipo de actividad económica.

De lo divino a la artesanía

Ella relaciona su vocación artesanal con un apoyo omnipotente, es decir, le pide a Dios que le vaya mostrando el camino de la creación artesanal, también le pide luces sobre cómo ser artesana y asegura que en esas súplicas escuchó que le enviaron una señal la cual le indicaba que debía hacer canastos, sin embargo en su imaginario Deira sólo conocía los canastos hechos de manera tradicional por su región, entonces le surgió la siguiente inquietud: la consecución de la materia prima a kilómetros de distancia de su territorio de origen, y una vez más ella pidió le indicará donde podía conseguir la “guasca”⁹; después de lanzar la súplica encuentra que en la calle un trozo de este material, entonces le pregunta a una señora que estaba por ahí dónde se conseguía y ella le indica un negocio cercano donde la vendían. Una vez tuvo la materia prima debió definir como tejer el canasto, pues ella no era artesana; pidió claridad para entrelazar las

⁷ Unidad de atención y orientación a la población desplazada del estado.

⁸ Programa de Gobierno enfocado en la atención y apoyo a la población desplazada por la violencia.

⁹ La artesana denomina así al zuncho, el cual es un plástico plano y de colores, utilizado para el empaque de cajas.

tiras, recibiendo al segundo día el recuerdo de infancia cuando junto a su madre y abuela lo hacía: así inicio todo.

Para ella ser artesano es recibir un “valor”, es un medio por el cual su cultura es reconocida y valorada, el trabajo de la cestería representa el tejido artesanal, la conexión con su madre y abuela; desde esta recuperación de la tradición de su cultura Deira siente que se diferencia de los demás artesanos de la ciudad, la práctica cultural es la que le da el valor diferenciador, lo que para ella es motivo de orgullo.

Unidad productiva y comercio innovador

Ella empezó su unidad productiva de manera rudimentaria adquiriendo unas tijeras y por medio de la exploración fue identificando mejores prácticas para la obtención de acabados de mayor calidad. Manifiesta que tanto la fase creativa, al igual que todo el proceso de transformación para convertirse en artesana, es invocando ayuda divina.

Deira sabe que sus productos gustan por sus diversas funciones, ya que sirven para decoración de interiores, llevar a la plaza de mercado o como cartera playera. También es consciente en gran medida que su estrategia comercial de caminar con los canastos por zonas de la ciudad, es no solo innovadora sino efectiva, lamentablemente revela una evidente preocupación, puesto que por su edad cada vez se hace más difícil la posibilidad de caminar largas horas en búsqueda de sus clientes y cuenta que sueña con tener un objeto móvil donde pueda llevar su cestería de un lugar a otro.

En la actualidad, cuando tiene buenos pedidos, trabaja con 15 personas (13 mujeres y 2 hombres) quienes laboran desde sus casas y a los cuales les paga sobre producto vendido, vale la

pena resaltar que ninguno produce en su totalidad los productos, el trabajo lo dividen por fases productivas, lo cual parece ser una estrategia de protección de la propiedad intelectual de la artesana.

De los tres casos de estudio, es la única que ha vendido al exterior, sin embargo, esta negociación no se ha hecho a manera de exportación o formal, sino que se logra por medio de conocidos o clientes que la conocen, le encargan y ellos mismos se llevan la cestería por fuera del país.

ANALISIS DEL ESTUDIO DE CASO

Tomando los conceptos iniciales de este proyecto de investigación y los resultados de los estudios de caso mencionados anteriormente, a continuación, se realizará el análisis experiencial y conceptual de estos mismos.

Arte, artesanía y diseño.

Según la vivencia de los artesanos, se requiere de un público conocedor del producto artesanal puesto que en esa dinámica de desconocimiento, en ocasiones deben reducir los precios de sus productos o en el peor de los casos optar por desarrollar productos de bajo nivel de desarrollo técnico e innovación acorde a las carencias estéticas de cierto segmento del mercado, al igual que Freitag (2014) quien plantea que el público en general presenta dificultades en dicha la identificación de los objetos artesanales y sus niveles de calidad.

Desde los conceptos y su aplicación en la cotidianidad del artesano, se identifica que los tres aprendieron el oficio artesanal durante la primera edad, bien sea por tradición familiar o por el tipo de formación escolar que recibieron y no cuentan con espacios exclusivos de exhibición que resalten el desarrollo de sus productos, lo cual según lo que menciona Shiner (2010), acorde a los conceptos actuales, los aleja del arte y los define como artesanos ya que no han sido estudiosos en centros o instituciones especializados y su actividad se da en espacios de bajo reconocimiento.

En el transcurso de las entrevistas, se denota un recorrido por la historia de Cali, como si la práctica cultural y todos los cambios a los que se ha visto sometida fuese espectadora de los

acontecimientos de los años de vida del artesano, es interesante como los aspectos sociales, económicos y culturales marcan a la artesanía y es allí cuando Benítez (2009) resalta la relevancia y diversidad del registro histórico que ofrece, ya no solo como primera expresión creativa sino como un testimonio de la cultura en la actualidad.

En cuanto al desarrollo creativo y de diseño del producto artesanal se tiene como principio el denominado “chispazo”, desarrollo de propuestas figurativas tomadas de animales o plantas o rediseño de elementos ya existentes y ajustados a las necesidades del mercado, o acorde a la funcionalidad del objeto que se está proponiendo; por otra parte esta idea de diseño no se somete a un proceso de bocetación rigurosa, llevando al artesano a desarrollar la pieza de manera inmediata, sin cálculos y asumiendo el costo de la materia prima en su totalidad durante esa fase exploratoria lo cual invita a un análisis sobre la carencia del proceso creativo y el fortalecimiento de la relación de hermandad que se debe dar entre diseño – artesanía articulando en pro de la salvaguarda de la cultura y el mejoramiento productivo, tal como lo propone Gómez (2009).

Por otra parte, se ven constantemente afectados por la necesidad de producir y comercializar, lo cual les quita tiempo para la innovación y el diseño. El artesano expresa que la posibilidad de consecución de la materia prima afecta directamente el producto artesanal, por la necesidad de adaptarse a lo existente en el mercado, pues ya no cuentan con el recurso natural de la misma manera, lo cual crea escenarios para el replanteamiento de los oficios, es por esto que se identifican productos artesanales como el de la cestería en fibras vegetales realizados en la ciudad en sintéticos y joyería de materiales no convencionales o de menor valor como consecuencia de los altos costos de las materias primas y el temor de los ciudadanos por portar una joya de alto valor.

Desde el punto de vista productivo, el artesano identifica diferentes niveles o categorías de artesanía. Unas más complejas que otras de mayor calidad y dedicación, y entre estas categorías definen las artesanías de carácter artístico, que llevan al artesano a pensar en colección, un aporte estético y de identidad. Éstas últimas son las que más les llama la atención por el reconocimiento que le brindan, no es gratis que Shiner (2010) afirmase que “al inicio todo fue artesanía”, vale la pena resaltar que ese reconocimiento de la práctica artesanal como arte no es exclusiva del productor, también lo es por parte de los clientes por el simple hecho de ser alguien que “crea objetos” y no entra, en la mayoría de los casos, en la diferenciación que se define en el marco conceptual por parte de los estudiosos de ésta materia¹⁰.

Como análisis final se puede decir que las definiciones existentes deben ser ajustadas a la realidad de la práctica cultural pues todos categóricamente reconocen a la artesanía como una actividad creativa, en la que las propuestas de los entes rectores no están expresando este aspecto, enfocándose más hacia el oficio artesanal y la parte técnica y no hacia la propiedad intelectual que aporta el artesano.

Práctica cultural.

Para los artesanos desde su trayectoria de vida, la práctica artesanal está directamente relacionada con aspectos culturales que los movilizan hacia el ejercicio de manera emocional, especialmente por el vínculo familiar que ello evoca, siendo así el oficio el conector con quien les

¹⁰ Ver más arriba. LA ARTESANÍA COMO PRÁCTICA CULTURAL EN UN ENTORNO GLOBALIZADO. CONCEPTOS GENERALES.

enseñó. La conexión entre el objeto con lo ancestral dignifica y enorgullece al artesano al sentir que su trabajo es un mecanismo de salvaguarda de su cultura.

Al igual que en el análisis anterior, en el estudio del caso se evidencia el bajo nivel educativo de los artesanos, provenientes de pequeños municipios del pacífico o de barrios populares de Cali quienes tienen como primer canal de comercialización el “voz a voz” entre conocidos y familiares, lo cual les dificulta acceder a un público consumidor de alto nivel de formación y de un estrato social alto, quienes según Bourdieu (2010) es el observador ideal pues son los que posee el nivel cultural para entender el carácter que se propone en el objeto cultural, con el fin que el código de la artesanía sea el que le otorgue distinción en relación o otros tipos de producto.

Se reconoce un carácter simbólico en la elaboración de los productos, bien sea de tipo religioso o ancestral, sin embargo, se presenta el conflicto entre cultura y dinámica económica identificado por García (1982) viéndose constantemente afectados por la necesidad de producir y comercializar. Manifiestan que ésta última actividad económica les quita tiempo para la innovación y el diseño lo que lleva a que descuiden otros aspectos relevantes la práctica artesanal. En temas comerciales para la fijación de precios, el artesano se enfrenta a diversas dificultades, dejándolos en ocasiones muy elevados, lo cual hace que su valor de cambio no sea viable comercialmente, o cuando el precio queda muy bajo el artesano lo vende, pero siente que no fue reconocida su labor. Por esto no es de sorprender que pidan apoyo en temas comerciales, por ejemplo, que un vendedor se especialice en esta actividad para ellos concentrarse en el desarrollo de productos. Asimismo, manifiestan la necesidad de un almacén, con el cual creen se solucionarían sus problemas

A medida que se escucha al artesano, se hace necesaria la redefinición sobre qué es la cultura popular y en la actualidad cómo se vive el paso de lo étnico a lo típico. Sin embargo, en nuestros casos de estudio se puede asociar más con el paso de lo espiritual a lo comercial, reconociendo los procesos a los cuales se han visto sometidos (García, 1982) en temas de suprema relevancia como la consecución de materias primas, la manifestación y metodología de desarrollo de nuevos productos y el acceso a clientes que reconozcan el valor tanto de uso como el de cambio.

Frente a la práctica cultural, se reitera en este concepto al igual que en el anterior, que para el artesano lo que lo principalmente lo cataloga como tal es el desarrollo creativo, la espiritualidad y el carácter conmovedor que le impregnan a la transformación del material, no le ven relevancia a los demás tecnicismos y así conozcan una infinidad de técnicas, tal como señala García (2010) los investigadores deben cuestionarse sobre el significado de creatividad, cultura, estética y consumo local en relación a la práctica del sector.

Para cerrar la idea, Deira, Jaime y Wilfredo ven la artesanía como un trabajo gracias al cual reciben reconocimiento. De hecho, en el caso de aquellos que han practicado otras labores antes de la artesanía se identifica que el conocimiento artesanal los hace sentirse visibilizados y desde la tradición cultural se hacen más competitivos a nivel comercial. Esto hace que se inquieten por saber cómo plasmar su espiritualidad en nuevos productos.

Comercio Justo

Los artesanos no conocían de que se trata el comercio justo ni mucho cuales son los sus principios enumerados en el capítulo 1 y en el ejercicio de la práctica se evidencia como varios de estos son débiles actualmente en el ejercicio comercial, como es el caso de: “oportunidades para

productores desfavorecidos” toda vez que los artesanos en Cali trabajan como ruedas sueltas y con dificultad encuentran aquellos consumidores solidarios e intermediarios sin ánimo de lucro que denominan Bringas y Capaldi (2013). Como segundo aspecto se revisan las “Prácticas comerciales justas” y las “Buenas condiciones de trabajo” más durante el desarrollo del estudio se evidenció que el artesano que cuenta con quien le ayude en su taller, le lleva la materia prima para el desarrollo de las piezas, pero el pago está amarrado a la venta de los productos, es decir que si el producto no se vende, pese a la elaboración de las piezas, la mano de obra no es remunerada hasta el momento en el que el cliente lo compra. Todo esto sin mencionar la falta de acceso por parte del sector a las prestaciones sociales y apoyos financieros de ahorro y crédito, se reconoce que la práctica de la artesanía en Colombia, en este caso en Cali, en la mayoría de los casos no sólo conlleva a jornadas laborales injustas sino también al poco reconocimiento de la seguridad social y prestacional. Ahora bien, cuando un artesano logra agrandar su unidad productiva, busca apoyar a otros artesanos que no cuentan con la misma suerte, sin embargo, esas condiciones laborales son igual de inequitativas, en ambos casos tanto el artesano que busca a los clientes como el productor siguen careciendo de condiciones laborales óptimas

Como último principio a revisar está el “Desarrollo de capacidades de los productores” donde se reconoce que el artesano se actualiza y aprende a partir de su inquietud desde ejercicio individual, si bien han recibido apoyo en capacitaciones por Artesanías de Colombia y el Sena, se identifica que en cuanto a la conformación de los talleres, todos lo deben hacer de manera rudimentaria, sin el apoyo de ninguna entidad, haciéndose valer de la recursividad y el desarrollo

de herramientas “hechizas”¹¹, donde la exploración empírica de soluciones los lleva al desarrollo de los productos.

El motor de los tres artesanos para luchar y esforzarse en el crecimiento de sus talleres artesanales estuvo siempre ligado a su familia, hijos, padres o hermanos, donde desde la comercialización de sus productos buscan la estabilidad económica familiar, es por esto que la artesanía siempre se ha reconocido como eje de desarrollo familiar.

Economía naranja

Dentro de la economía del taller artesanal, sus máquinas y herramientas cuentan un papel protagónico, es por esto que siempre cuando éste se traslada, con él también se va su taller, conformándose, así como la fuente de estabilidad de la familia. De esta manera se da el espacio de propiedad intelectual, cultura y creativo, el mayores recursos para la consecución de una sostenibilidad financiera, todas estas características sobre las que Medrano (2014, p. 37) y Buitrago y Duque (2013) definen si una actividad económica hace parte de la economía naranja.

Ahora bien, el artesano es consciente que para el desarrollo financiero que sostiene el hogar es necesario estar a la vanguardia con los requerimientos del mercado, logrando desarrollar talleres que tienen como una de sus características el desarrollo económico del barrio, trabajando desde la casa, lo que permite a las madres permanecer con sus hijos y reducir así gastos de desplazamiento y alimentación, tanto para el artesano como para quien coordina la producción.

¹¹ Aquellas realizadas de manera rudimentaria por parte del artesano, con motores y piezas de otras partes de herramientas.

Pensando en la sostenibilidad, se identifica que en los 3 casos de una u otra manera han logrado desde la economía artesanal adquirir propiedades, sin embargo, al ser inestable la actividad comercial este patrimonio puede verse en ocasiones en riesgo.

Para el artesano, el crecimiento económico de la artesanía en Cali requiere de un espacio de exhibición o punto donde haya artesanías de “buen nivel”, que tenga el mismo nivel de calidad e innovación, no solo para garantizar la calidad de la muestra con el fin de lograr lo que para Buitrago y Duque (2013) es la *kreatópolis*, sino también para garantizar la sostenibilidad económica, cultural y social del artesano.

CONCLUSIONES

En términos de la diferenciación entre arte, artesanía y diseño, se puede decir que es una preocupación de estudiosos, los artesanos se perciben despreocupados con este tema, pues para ellos la práctica artesanal está ligada a una vivencia cultural que les brinda desarrollo económico y social, desde la cual logran sacar adelante no solo sus talleres sino a su familia. De hecho, para los tres entrevistados, su actividad es entendida por los clientes como un objeto de arte. Emocionalmente para ellos y desde su trabajo, uno de sus objetivos es la obtención de reconocimiento, lo cual se orienta más a la denominación de artista, pues su interés es trascender no solo desde el objeto sino también desde la propiedad intelectual.

Entonces, desde el punto de vista de la innovación social, la artesanía acrecienta el valor social de quienes la practican pues la preservación de la diversidad cultural, los conocimientos tradicionales como soporte del cambio social y el papel que juega la cultura y la creatividad son claves del desarrollo humano. Notamos cómo desde las unidades productivas artesanales, la artesanía puede brindar desarrollo local, dada la sostenibilidad financiera, social y a la conservación de la cultura que genera; es de importancia resaltar que es una actividad relevante en temas de género, ya que el 80% de los artesanos en el país son mujeres y a partir de la comercialización de sus productos logran su independencia económica. Además, aporta en la reducción de la pobreza en las zonas vulnerables y comunidades.

Se aprecia también que el artesano, al lograr adquirir sostenibilidad financiera y oportunidades de aprendizaje, obtiene su desarrollo personal, brindado por la satisfacción de realizar aquello que les apasiona, lo que les genera una mejor calidad de vida.

Con el fin de tener claridad sobre el posicionamiento del sector artesanal dentro de la naciente propuesta de Economía Naranja, se hace pertinente la apropiación de las políticas públicas como un esfuerzo desde todas las entidades. En el caso de Colombia, en abril de 2017 fue aprobado el “El proyecto de ley n° 279 de 2016 Cámara - 104 de 2015 Senado” por medio del cual se fomenta la economía creativa o Ley Naranja; en él se fomenta el apoyo a este tipo de economía y se proponen a grandes rasgos las entidades estatales comprometidas, así como la iniciativa de un sello que proteja las Economías Naranjas del país, sin embargo, aun no están definidas con claridad las acciones a realizar en este tema. En la puesta en marcha de éste, es de importancia proponer estrategias de difusión y socialización acompañadas de una pedagogía en la comunicación e implementación de las políticas, que expresen las ventajas de estas economías basadas en la propiedad intelectual, pues los artesanos desconocen su participación y su rol en el marco de la Economía Naranja, así como sus ventajas. Por otra parte, es importante revisar si se ha incluido como enfoque competitivo de la artesanía la práctica cultural, ya que ésta es su valor diferenciador, es lo que hace a los artesanos sentirse orgullosos de sus raíces y sus propuestas: sin esta conexión en el discurso tal vez la comunidad no se sienta representada por tan importante iniciativa.

Revisar cómo la Economía Naranja de manera exitosa puede acoger y garantizar una mayor estabilidad de los artesanos es de importancia en dos sentidos: por una parte existe preocupación en el futuro del sector y sus condiciones laborales, ya que en su mayoría no cuentan con prestaciones sociales, ni tienen garantías para vivir la tercera edad con tranquilidad, pues dependen de la venta del "día a día" y por otra, se nota en la comunidad preocupación por la carencia de tiempo para el desarrollo de ideas e innovación, por eso es ideal que la activación de esta dinámica económica otorgue espacios de estabilidad en los cuales el artesano pueda concentrarse en su proceso creativo.

Para finalizar, este proyecto es una invitación a revisar cómo los artesanos, pese a no contar con oportunidades claras, han logrado sostenerse de una manera informal. Todas estas innovaciones que han surgido desde ellos para la comercialización y el desarrollo de sus productos convoca a revisar de qué manera no convencional ellos están logrando realizar el cambio de valor y su activación comercial, por ejemplo el aprovechamiento de espacios ocasionales del sector artesanal, que han sido dominio de artistas y diseñadores, como las casas o apartamentos modelos, o recurriendo a grandes caminatas haciendo del artesano un “exhibidor ambulante”, tomándose como punto de partida para la conformación de propuestas innovadoras para el desarrollo social, cultural y económico de los artesanos .

BIBLIOGRAFÍA

- Benítez, S. (2009). “La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo”. En: *Revista Cultura y Desarrollo*. N° 1. (3-19) La Habana: Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe – UNESCO.
- Bringas, B. y Capaldi, I. (2013). “Artesanos y el Comercio Internacional. Comercio Justo”. En: *Memorias del Foro Bienal Iberoamericano de Estudios del Desarrollo*. 7 a 10 de enero de 2013. (1-16). Santiago: Universidad de Santiago Chile.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Buitrago, F. y Duque, I. (2013). *Economía naranja: una oportunidad infinita*. Washington D.C: Banco Interamericano de Desarrollo BID.
- Ceccon, B. (2008). *El Comercio Justo en América Latina: Perspectivas y Desafíos*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cendó, Y. (2012). “La artesanía como una práctica cultural configuradora de procesos socioculturales: la cestería en Las Tunas en la actualidad”. En: *Revista Didascalía: Didáctica y Educación*. Vol. III (85-98). Las Tunas: Universidad de Las Tunas.
- Cruz, E. (2010). *Economía cultural para emprendedores, perspectivas*. México D.F: Universidad Autónoma de Nuevo León y Universidad Autónoma Metropolitana.

- Duchartre, P. (1972) “Las Artes Populares”. En: Huyghe, R (Coord.). El Arte y El Hombre. Vol. I (115-116). Barcelona: Editorial Planeta S.A
- Freitag, V. (2014), “Entre arte y artesanía: elementos para pensar el oficio artesanal en la actualidad”. En: *Revista El Artista*. N° 11 (129-143). Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- García, N. (1982). Las Culturas Populares En El Capitalismo. México: Editorial Nueva Imagen.
- Gobierno de España. (SF). Guía de Comercio Justo Para Artesanos y Artesanas de Latinoamérica. Madrid: Fundación Española Para La Innovación De La Artesanía.
- Gómez, C. (2009). “La Gestión. Entre la innovación y la tradición artesanal”. En: *Revista Cultura y Desarrollo*. N° 5. (3-19). La Habana: Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe – UNESCO.
- Herrera, N. (1989). Listado General de Oficios Artesanales. Bogotá: Centro de Investigación y Documentación de Artesanías de Colombia – CENDAR
- _____. (1992). Artesanía y organización social de su producción. Estructura de su organización gremial. Bogotá: Centro de Investigación y Documentación de Artesanías de Colombia – CENDAR.
- _____. (2013). “Oficio Artesanal”. En: Memorias I Encuentro Iberoamericano de oficios. El Rostro de los Oficios. 31 de octubre al 4 de noviembre de 2013 (62-80). Popayán: Fundación Escuela Taller de Popayán.

- Lemay, J. (2007). “Cartografía de un proyecto de comercio justo en el Sur: la Central Interregional de Artesanos de Perú”. En: *Revista Venezolana de Economía Social*. XIII (14). (37-53). Venezuela: Universidad de los Andes.
- Mato, D. (2007). “Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de “industrias culturales” y nuevas posibilidades de investigación”. En: *Revista Comunicación y Sociedad*. N° 8. (131-153). México: Universidad de Guadalajara.
- Medrano, J. (2014). Responsabilidad social y Economía Naranja en Colombia. Tesis de grado. Maestría en comunicación e industrias creativas. Alicante: Universidad de Alicante.
- Meza, K., Meza, L. y Rodríguez, H. (2017). “Innovación, industrias culturales y desarrollo local”. En: *Revista Dimensión Empresarial*. 15 (1) (187 – 210) Barranquilla: Universidad Autónoma del Caribe.
- Molina, L. (2012). Una Caracterización del artesano en Cali. Tesis de grado. Sociología. Cali: Universidad del Valle.
- Montenegro, M. (2013). “Articulaciones entre políticas culturales en Colombia. El patrimonio cultural, el sector artesanal y las nuevas formas del valor y la propiedad.” En: *Boletín de Antropología*. 28 (46) (35-52) Medellín: Universidad de Antioquía.
- Navarrete, M. (2005). Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia. Siglos XVI y XVII. Colección Artes y Humanidades. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- Pérez, J (2012). “La artesanía en el derecho”. En: *Revista Vniversitas*. N° 125 (287-318). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

- Polo, S. (2014). “Los artesanos bogotanos y el antilibrecambismo 1832-1836”. En: *Revista Historia y Sociedad*. N° 26 (53-80) Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Ramírez, D. (2011). Colombia artesanal. Disputas por una colombianidad desde la producción artesanal. Tesis de grado. Maestría en Estudios Culturales. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramírez, E. y Avilés, P. (2015). “Industrias culturales y crecimiento económico. Un modelo para el estudio del surgimiento de clústers creativos”. En: *Revista Economía, Sociedad y Territorio*. XV (47) (185-216). Toluca: Colegio Mexiquense.
- Rausell-Köster, P. (2013). “Comprender la economía de la cultura para salir de la crisis”. En: *Revista Internacional de Información y Comunicación*. 22 (4) (286-289). Barcelona: EPI S.C.P.

WEBGRAFIA

- Caracterización del sector artesanal. Artesanías de Colombia. Disponible en http://www.artesantiasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/caracterizacion_81. Consulta realizada el día 22 de abril de 2017
- La artesanía en Colombia. Disponible en <http://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/736>. Consulta realizada el día 3 de abril del 2017.

- Los 10 principios del Comercio Justo. Disponible en <http://wfto-la.org/comercio-justo/wfto/10-principios/> Consulta realizada el día 31 de marzo de 2017.
- Revista Artifices. Disponible en <http://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/3314/9/INST-D%202014.%20251.pdf>. Consulta realizada el día 4 de abril del 2017.
- Reseña sobre historia de la artesanía colombiana. Disponible en <http://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/743>. Consulta realizada el día 18 de abril del 2017.