

## DOCUMENTO DE CONTEXTUALIZACIÓN DEL SUBSECTOR ARTESANAL

### MARCO NACIONAL DE CUALIFICACIONES

AVPP Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural

2022

Documento de contextualización  
Sector Artesanal

Documento elaborado a partir de la ruta metodológica para diseño de las cualificaciones del **Ministerio de Educación Nacional**, el **Ministerio de Trabajo** y el **SENA**, integrando los lineamientos de la propuesta del **Ministerio de Cultura** para la caracterización de oficios del patrimonio.

#### **ARTESANIAS DE COLOMBIA S.A.**

**Ana María Frías Martínez**  
Gerente general

Subgerencia de Desarrollo y Fortalecimiento del Sector Artesanal

**Laura Ximena Márquez Ramírez**  
*Investigadora social*

**Daniel Serrano Rodríguez**  
*Supervisor del contrato*

**Rafael Alberto Monserrate Rojas, Sebastián González Aguilera, Nathalia Martínez Afanador, Diego Sánchez López, Mabel Sierra Tuta**  
*Equipo de Investigación y Desarrollo Humano*

#### **Aportes especiales**

Ricardo Durán Ríos, profesional de gestión; Hernando Oviedo Vera, contratista; María del Carmen Sanjinés, especialista de proyectos; Carolina Gómez Gómez, contratista; Juliana Rincón, contratista; Catalina Mora Baquero, contratista; Alejandra Cárdenas, contratista.

#### **MINISTERIO DE CULTURA**

**Angélica Mayolo Obregón**  
Ministra de Cultura

**Adriana Padilla Leal**  
Viceministra de Creatividad y Economía Naranja

**José Ignacio Argote López**  
Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio

**Claudia Jineth Álvarez Benítez**  
Secretaria General

**Alberto Escovar Wilson-White**  
Director Patrimonio y Memoria

**Saheddi Jannidt Hinojosa Perea**  
Coordinador Equipo de Fortalecimiento de Capital Humano

**Christian Navarro Vega, Quindi Mesías Rojas, Judy Villanueva Páez, Karen Juliana Sarmiento y Karen Lorena García.**  
Equipo de Fortalecimiento de Capital Humano FCH

**Carlos Sánchez Otero, Paula Sanjuanés Rodríguez, Eduardo Ospina Neira**  
EQUIPO EXPERTOS TÉCNICOS

## TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACIÓN.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
1. DEFINICIÓN DEL SECTOR ARTESANAL.....	10
1.1. El sector artesanal en el campo del patrimonio .....	10
1.2. Definiciones asociadas al sector artesanal como oficio del patrimonio .....	12
2. CARACTERÍSTICAS DEL SECTOR .....	15
2.1. ASPECTO SOCIODEMOGRÁFICO .....	16
2.1.1 Edad.....	16
2.1.2 Distribución por sexo y género .....	17
2.1.3 Pertenencia étnica .....	19
2.1.4 Vulnerabilidades .....	20
2.1.5 Registro de Agentes Culturales” Soy Cultura” .....	20
2.2. ASPECTO SOCIOECONÓMICO .....	21
2.2.1. Ingresos económicos .....	21
2.2.2. Participación en proyectos .....	22
2.2.3. Presupuesto público destinado al apoyo de la actividad artesanal .....	22
2.3. ENTORNOS .....	23
2.3.1. Entorno tecnológico .....	24
2.3.2. Entorno organizacional .....	30
2.3.3. Entorno medioambiental.....	43
2.3.4. Entorno creativo .....	46
2.4. MARCO REGULATORIO Y NORMATIVO DEL SECTOR .....	54
2.5. POLÍTICAS, PLANES, PROGRAMAS Y PROYECTOS DEL SECTOR .....	57
2.5.1. Planes .....	57
2.5.2. Políticas y programas del nivel nacional .....	59
2.5.3. Proyectos Artesanías de Colombia .....	71
2.5.4. Mecanismos de propiedad intelectual.....	75
2.6. PROYECCIÓN A NIVEL INTERNACIONAL .....	90
2.6.1. América Latina .....	90
2.7.2 Europa .....	94
3. DELIMITACIÓN Y VERIFICACIÓN DEL ÁREA DE CUALIFICACIÓN ASOCIADA AL SECTOR .....	99
3.1. DESCRIPCIÓN DEL ÁREA DE CUALIFICACIÓN.....	99
3.2. ANÁLISIS DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS (CIU 04 A.C.) .....	101
3.2.1. Labor artesanal en la Clasificación Industrial Internacional Uniforme de todas las Actividades Económicas (CIU) y su relación con la Clasificación Central de Productos (CPC) .....	101
3.3. ANÁLISIS DE LAS OCUPACIONES (CUOC Y OTRAS DENOMINACIONES).....	106
3.3.1. Labor artesanal en la Clasificación Nacional de Ocupaciones, C.N.O. del SENA .....	106
3.3.2. Labor artesanal en la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones 2008 para Colombia (CIUO-08 A.C.) .....	108
3.3.3. Labor artesanal en la Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia CUOC y área de cualificación.....	109

3.4.	ARMONIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS Y OCUPACIONALES QUE HACEN PARTE CIU Y CUOC CON LA DESCRIPCIÓN DEL ÁREA DE CUALIFICACIÓN .....	118
4.	ECOSISTEMA DE VALOR DEL SECTOR ARTESANAL.....	120
4.1.	ANÁLISIS DE LAS PROPUESTAS DE CADENAS DE VALOR RELACIONADAS CON EL SECTOR .....	121
4.1.1.	Oficios artesanales.....	122
4.2.	ESTRUCTURAS ORGANIZACIONALES DEL SECTOR .....	124
4.3.	MAPAS DE PROCESOS DE LAS EMPRESAS TIPO QUE HACEN PARTE DEL SECTOR.....	126
4.4.	DISEÑO DE LA CADENA DE VALOR (HIPÓTESIS) .....	127
4.4.1.	Transmisión de conocimientos .....	130
4.4.2.	Creación: diseño y planeación .....	140
4.4.4.	Alistamiento .....	156
4.4.5.	Producción o elaboración de las piezas .....	161
4.4.6.	Acabados .....	166
4.4.7.	Almacenamiento y empaque.....	171
4.4.8.	Comercialización.....	174
4.4.9.	Identificación de los procesos y/o subprocesos asociados a los eslabones identificados.....	180
4.5.	VERIFICACIÓN DE LA HIPÓTESIS DE LA CADENA DE VALOR CON ACTORES DE INTERÉS. ....	184
4.5.1.	Hipótesis del ecosistema de valor.....	184
4.6.	ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS EN EL PROCESO DE VERIFICACIÓN .....	184
4.7.	VERSIÓN AJUSTADA DE LA CADENA DE VALOR .....	187
	CONCLUSIONES .....	188
	REFERENCIAS.....	191
	ANEXOS .....	201
	ANEXO 1. FICHA TÉCNICA DEL ESTUDIO .....	201
	ANEXO 2. DISTRIBUCIÓN DE LA MUESTRA PARA GRUPOS FOCALES DE VERIFICACIÓN DEL ECOSISTEMA .....	202
	ANEXO 3. INFORMACIÓN SOBRE LOS PARTICIPANTES DEL GRUPO FOCAL de validación del ecosistema de valor .....	204

## LISTA DE GRÁFICAS

Gráfico 1. Clasificación de actividades culturales Política integral de Economía Naranja	11
Gráfico 2. Pirámides poblacionales a partir del Censo (1998) y del SIEAA, 2020.	16
Gráfico 3. Nivel educativo de hombres y mujeres	18
Gráfico 4. Lugar de producción de la artesanía para hombres y mujeres.	18
Gráfico 5. Pertenencia étnica.	20
Gráfico 6. Ingreso promedio mensual del hogar por artesanía y artesanía como fuente principal de ingreso del hogar	22
Gráfico 7. Porcentaje de artesanos(as) que se encuentran asociados(as).	30
Gráfico 8. Tipos de herramientas.	48
Gráfico 9. Clasificación de actividades naranja	68
Gráfico 10. Clasificación de oficios y técnicas artesanales 2020	123
Gráfico 11. Mapa de estructura organizacional del sector artesanal	126
Gráfico 12. Orientación metodológica para la construcción del ecosistema de valor	128
Gráfico 13. Hipótesis del ecosistema de valor del sector artesanal.	128
Gráfico 14. Ecosistema de valor del sector artesanal verificado y ajustado	187

## LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Taller artesanal del maestro Mario Maldonado. Bogotá, Colombia	27
Ilustración 2. Obra Larga vida a la real vida de Don Agustín Agualongo y sus pastusos.	51
Ilustración 3. Tejeduría Wayúu.	77
Ilustración 4. Hamaca de San Jacinto	78
Ilustración 5. Sombreros vueltiaos	79
Ilustración 6. Cerámica del Carmen de Viboral	80
Ilustración 7. Cestería de Rollo de Guacamayas	81
Ilustración 8. Cerámica artesanal de Ráquira	82
Ilustración 9. Cerámica de La Chamba.	83
Ilustración 10. Sombrero aguadeño	84
Ilustración 11. Chiva de Pitalito	85
Ilustración 12. Sombrero de Suaza	86
Ilustración 13. Sombrero de Sandoná	86
Ilustración 14. Mopa-Mopa Barniz de Pasto	87
Ilustración 15. Plántulas de wild pine Cecilia Francis 2021	154

## LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Distribución de artesanos inscritos en la plataforma Soy Cultura	20
Tabla 2. Presupuesto público destinado a proyectos misionales para el sector artesanal	23
Tabla 3. Presupuesto público destinado a proyectos de apoyo y gestión interna	23
Tabla 4. Pertenencia a organización o asociación según grupo étnico	33
Tabla 5. Diseño de productos por grupo étnico	46
Tabla 6. Ha elaborado cambios en el diseño de los productos, según grupo étnico	47

Tabla 7. Marco regulatorio de la actividad artesanal en Colombia .....	55
Tabla 8. Líneas de intervención de la Política Integral de Economía Naranja .....	69
Tabla 9. Referenciales de calidad oficios artesanales - Sello Hecho a Mano .....	72
Tabla 10. Sector artesanías en el Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales de España .....	94
Tabla 11. Categorías del área de cualificación de Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural AVPP ..	100
Tabla 12. Sector artesanal según CIIU y su relación con la CPC .....	102
Tabla 13. Códigos C.N.O. asociados al sector artesanías, versión 2014 .....	107
Tabla 14. El sector artesanal en la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones Adaptada para Colombia CIUO-08 A.C., DANE .....	108
Tabla 15. Clasificación Única de Ocupaciones y áreas de cualificación-sector artesanías .....	109
Tabla 16. Armonización de las actividades económicas y ocupacionales .....	119
Tabla 17. Procesos del ecosistema del sector - cadena de valor de artesanías .....	180
Tabla 18. Ocupaciones asociadas al proceso de creación CNO. ....	180
Tabla 19. Ocupaciones asociadas al proceso de generación y abastecimiento de materiales e insumos .....	181
Tabla 20. Ocupaciones asociadas al proceso de producción .....	182

## PRESENTACIÓN

El presente documento de contextualización del subsector artesanal, construido por Artesanías de Colombia y el Ministerio de Cultura, se enmarca en la implementación de la ruta metodológica del Marco Nacional de Cualificaciones para el diseño del catálogo de cualificaciones del subsector artesanal, inscrito en el área de cualificación de Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural (APVV). El documento tiene por objetivo principal caracterizar el subsector artesanal en Colombia desde su composición sociodemográfica, socioeconómica, el marco normativo de política pública, la delimitación del área de cualificación y la configuración del ecosistema de valor del sector, en el contexto del patrimonio cultural inmaterial del país. La metodología de construcción del documento se basó principalmente en la revisión y consulta de fuentes secundarias presentes en la literatura y en documentos institucionales. Así como relevo de fuentes primarias referentes a voces expertas, en su mayoría funcionarias y funcionarios de Artesanías de Colombia con amplia experiencia en el sector, y voces de maestros artesanos de diferentes oficios y orígenes geográficos del país a través de la realización de grupos focales de levantamiento de información y de validación.

En ese sentido, el primer apartado expone algunas definiciones básicas del sector en relación al campo del patrimonio cultural inmaterial (PCI) y a los lineamientos institucionales y metodológicos de Artesanías de Colombia y el Ministerio de Cultura respecto a los oficios artesanales. El segundo apartado avanza en la caracterización del sector e incluye una descripción de las principales características sociodemográficas y socioeconómicas del mismo, que servirán como orientación base para presentar la caracterización del entorno tecnológico, organizacional, medioambiental y creativo del sector y el marco normativo en relación con planes, programas y proyectos de política pública. En relación con la descripción de los entornos, se hace referencia a dinámicas y procesos actuales de diversa índole identificados a través de la metodología participativa implementada por Artesanías de Colombia durante el 2021 para la construcción del ecosistema de valor y la caracterización del sector.

El tercer apartado se centra en la delimitación y verificación del área de cualificación, así como en el análisis de las actividades económicas según la clasificación CIIU 04. A.C., junto con la delimitación de las ocupaciones y denominaciones ocupacionales según la Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC).

Por último, en el cuarto apartado se presenta el ecosistema de valor del sector junto con los eslabones y procesos y subprocesos que lo componen, la estructura organizacional, y un apartado dedicado a la exposición del ejercicio de verificación y validación de la hipótesis del ecosistema de valor, junto con el respectivo ajuste y referencia a la versión consolidada del ecosistema de valor, a partir de la retroalimentación participativa dada por artesanos y artesanas en los grupos focales desarrollados. En su conjunto, el documento de contextualización busca constituirse en un documento guía de la actividad artesanal en el país en el contexto del Marco Nacional de Cualificaciones, a partir de la recolección y análisis de información contextual del sector.

## INTRODUCCIÓN

El Marco Nacional de Cualificaciones (MNC) es un instrumento orientado a la disminución de las brechas de cantidad, calidad y pertinencia, existentes en la actualidad entre el sector académico y productivo en el país. En este sentido, busca fortalecer el capital humano a través de la clasificación y estructuración de los conocimientos, las destrezas y las competencias en un esquema de niveles, a partir de criterios específicos. En el MNC, las cualificaciones son definidas como resultado formal de un proceso de evaluación que se obtiene cuando un organismo o institución competente reconoce que una persona ha logrado los resultados de aprendizaje correspondientes a un nivel determinado y/o posee competencias necesarias para desempeñar un empleo en un campo de actividad laboral específico (Ministerio de Educación Nacional MEN, 2017).

A diferencia de las lógicas de otros sectores productivos, la mayor parte de los saberes, técnicas y conocimientos asociados a la elaboración de artesanías son transmitidos al interior de familias, comunidades o grupos y desarrollados de manera autónoma o colectiva, al margen de la educación superior o la educación para el trabajo y el desarrollo humano. En este sentido, resulta de gran importancia la inclusión del sector artesanal en el Marco Nacional de Cualificaciones, pues esta operación contribuye al reconocimiento de los oficios artesanales y su valor, en campos como el productivo, académico, laboral y cultural. Adicionalmente, la inclusión de la actividad artesanal en el MNC se alinea con uno de los principales objetivos del Marco, consistente en reconocer los aprendizajes adquiridos a lo largo de la vida para facilitar la movilidad y la progresión educativa, formativa y laboral (MEN, 2017).

El Marco Nacional de Cualificaciones opera a partir de 26 áreas de cualificación; el sector artesanal hace parte de la cuarta área correspondiente a Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural (APVV), que incluye:

Las manifestaciones, productos y representaciones de la cultura popular relacionadas con los campos del patrimonio cultural inmaterial, tales como las actividades artesanales realizadas a mano y con diferentes materiales, con la ayuda de herramientas manuales, o medios mecánicos, incluye la fabricación y mantenimiento de instrumentos musicales y la elaboración de arreglos florales siempre que la contribución manual directa del artesano sea prevalente. (DANE & MEN, 2020, p. 6).

Artesanías de Colombia es la entidad encargada del mejoramiento integral del sector artesanal, la preservación, rescate y valoración del patrimonio cultural representado en los oficios y la tradición artesanal; por su experiencia, seguirá la ruta metodológica para el diseño de cualificaciones de los oficios artesanales, de manera articulada con el Equipo de Fortalecimiento de Capital Humano del Ministerio de Cultura, entidad que lidera el diseño de las cualificaciones de los oficios del patrimonio. Este trabajo aportará al catálogo de cualificaciones del patrimonio cultural.

La ruta metodológica para el diseño de las cualificaciones, que integra los aportes unificados del Ministerio de Educación Nacional, el Ministerio de Trabajo y el Servicio Nacional de Aprendizaje-SENA, se guía por los principios de planear, hacer, verificar y actuar. El primer paso de la ruta metodológica consiste en un



proceso de caracterización y contextualización del sector, en donde se evidencie su importancia y sus características socioeconómicas y demográficas, así como el marco normativo y regulatorio y la caracterización del entorno tecnológico, organizacional, medioambiental y creativo del sector. De igual forma, se incluye el ecosistema de valor del sector, las actividades económicas según la CIU, las ocupaciones CIUO, los mapas de procesos y subprocesos y las estructuras organizacionales.

En este documento se presenta la primera fase de contextualización general del sector artesanal en Colombia, alimentado de fuentes secundarias presentes en la literatura y en documentos institucionales, así como relevo de fuentes primarias referente a voces expertas y voces de maestros artesanos de diferentes oficios y orígenes geográficos del país a través de la realización de grupos focales de levantamiento de información y de validación.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Caracterizar la actividad artesanal en Colombia para el diseño del catálogo de cualificaciones del sector artesanal en el contexto del Marco Nacional de Cualificaciones del sector cultura, particularmente en el área de cualificación de las Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural, a partir de la recolección y análisis de información contextual del sector.

### **Objetivos específicos**

1. Describir la situación del sector artesanal en términos demográficos, productivos y socioeconómicos.
2. Abordar la caracterización de los entornos tecnológicos, organizacionales, creativos y medioambientales del sector artesanal.
3. Identificar y delimitar las ocupaciones y las actividades económicas asociadas al sector artesanal en el país a través de la delimitación del área de cualificación asociada al sector.
4. Caracterizar el ecosistema de valor del sector artesanal y los procesos y subprocesos que lo componen.

## 1. DEFINICIÓN DEL SECTOR ARTESANAL

### 1.1. EL SECTOR ARTESANAL EN EL CAMPO DEL PATRIMONIO

La UNESCO ha definido al patrimonio cultural como un producto y un proceso que conecta a las sociedades de manera simultánea con su pasado, su presente y su futuro: ha sido heredado, es practicado en la actualidad y está siendo transmitido generacionalmente. Esta simultaneidad temporal hace del patrimonio un elemento fundamental de la cohesión social y del mantenimiento y preservación de la diversidad cultural. Para la UNESCO el patrimonio es el capital cultural de las sociedades contemporáneas y como tal es un transmisor de conocimientos, experiencias e identidades (UNESCO, s/f).

El patrimonio cultural se divide en patrimonio material —que a su vez se divide en patrimonio material inmueble y patrimonio material mueble— y patrimonio cultural inmaterial (PCI). Para efectos de este documento, nos concentraremos en el patrimonio cultural inmaterial. En el artículo 2 de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* de la UNESCO celebrada en el año 2003 se definió al PCI como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, 2003).

Del mismo modo, resulta pertinente destacar que, tras la Convención ya citada, las técnicas artesanales tradicionales quedaron inscritas dentro del Patrimonio Inmaterial. Este hecho resultó de gran importancia ya que, por un lado, se privilegió el reconocimiento de quienes desarrollan los diferentes oficios artesanales, y por otro, se dio relevancia al hecho de que estas prácticas hacen posible el desarrollo y la reproducción de los modos de vida de las comunidades, vinculados no solo a la dimensión material, sino a las dimensiones socio-históricas ligadas a la memoria colectiva.

El Ministerio de Cultura de Colombia, en ese sentido, ha definido que el PCI se divide en 14 campos entre los cuales las artesanías hacen parte de los campos de las *Artes Populares* y de las *Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales*, entendiendo que las prácticas para la creación de objetos de artesanía son tan diversas y comprenden cada una su propia complejidad respecto a los instrumentos, artefactos, materias y escenarios en los que desarrollan.

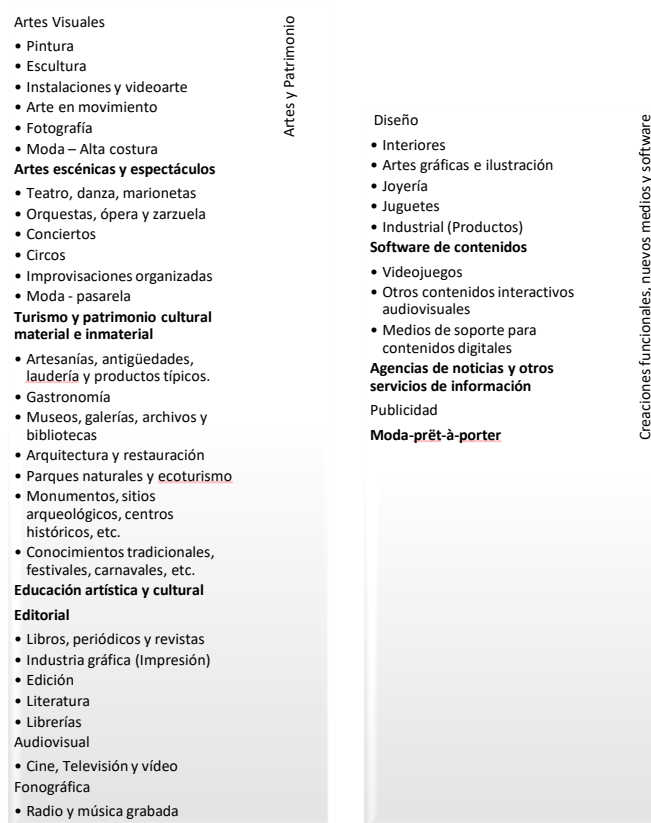
En primer lugar, el campo correspondiente a las *Artes populares* y a la recreación de las tradiciones que se mantienen por las mismas comunidades se caracteriza por su dimensión colectiva, en tanto que se reconoce la manifestación de la expresión artística, más no la singularidad de su autoría. Dentro de dichas expresiones se encuentran las pertenecientes a los ámbitos de las artes gráficas y visuales tradicionales; artes escénicas; danzarias; expresiones musicales y sonoras tradicionales, así como la fabricación y reparación de instrumentos musicales (Ministerio de Cultura, 2019).

En segundo lugar, se encuentra el campo concerniente a las técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales el cual, según el Decreto 2358 de 2019, se refiere al “conjunto de prácticas familiares y comunitarias asociadas a la elaboración de objetos utilitarios u ornamentales producidos con técnicas artesanales aprendidos a través de la técnica” (Ministerio de Cultura, 2019, p. 42). Cabe mencionar que los

subcampos relativos a este campo se derivan de las técnicas artesanales, así como del tipo de materias primas utilizadas.

Asimismo, es importante señalar que de acuerdo con el Pacto por la protección y promoción de nuestra cultura y desarrollo de la economía naranja del Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022, Línea de acción B “Colombia naranja: desarrollo del emprendimiento de base artística, creativa y tecnológica para la creación de nuevas industrias”, el sector artesanal hace parte del ecosistema de la economía naranja, que comprende sectores relacionados con la creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural y creativo que en muchos casos pueden protegerse por derechos de propiedad intelectual. En ese sentido, las actividades que componen la economía naranja se clasifican en tres categorías, como se observa en el siguiente gráfico: i) artes y patrimonio, que incluye artes visuales, artes escénicas, turismo y patrimonio cultural, educación, gastronomía y artesanías, ii) industrias culturales: editorial, fonográfica y audiovisual y iii) industrias creativas, nuevos medios y software de contenidos, compuesto por los medios digitales, diseño y publicidad.

Gráfico 1. Clasificación de actividades culturales Política integral de Economía Naranja



Fuente: (Ministerio de Cultura, 2022)

De igual manera, de acuerdo a la reglamentación del Marco Nacional de Cualificaciones, instrumento que hace parte del Sistema Nacional de Cualificaciones (SNC) de acuerdo al artículo 194 de la Ley 1955 de 2019 y tal como lo establece en las bases el Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2018-2022 en la línea de la “Alianza por la calidad y pertinencia de la educación y formación del talento humano”, el sector artesanal se ubica en el área de cualificación de Artes y Patrimonio, subsegmento de técnicas tradicionales artesanales, en el marco del campo del patrimonio cultural inmaterial.

## **1.2. DEFINICIONES ASOCIADAS AL SECTOR ARTESANAL COMO OFICIO DEL PATRIMONIO**

El concepto de artesanía no es estático: se reconstruye con el paso del tiempo, los movimientos sociales, los cambios en el modelo económico, los avances tecnológicos, la institucionalidad y las transformaciones culturales. Estos procesos se desarrollan a ritmos particulares, de manera desigual en términos geográficos y no son lineales ni se orientan necesariamente sobre una idea de *desarrollo*. Del mismo modo, a la hora de definir la artesanía se han adoptado distintos enfoques: culturales, económicos, políticos, estéticos, históricos. Para este documento y como punto de partida, se señalan a continuación la definición de la UNESCO y las definiciones propuestas por Artesanías de Colombia:

### **Artesanía-UNESCO**

Durante el Simposio internacional sobre la artesanía y el mercado internacional: comercio e identificación aduanera, realizado en Filipinas en 1997, la UNESCO adoptó la siguiente definición de artesanía:

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente (UNESCO, 1997, p. 7).

Más recientemente, Artesanías de Colombia propuso las siguientes definiciones de artesanía, artesano(a) y maestro(a) artesano(a):

### **Artesanía**

Objeto que expresa un alto valor cultural y una identidad colectiva o individual, resultado de un proceso creativo de transformación de materias primas naturales o sintéticas a partir de la aplicación de técnicas y oficios artesanales, en el que la intensidad y el valor del trabajo manual es preponderante. Las artesanías pueden expresar características patrimoniales, estéticas, ornamentales, rituales y/o funcionales.

### **Artesano(a)**

Persona natural que, de forma individual o colectiva y a partir de su intelecto y creatividad, ejerce uno o varios oficios artesanales, por medio del conocimiento integral de procesos y técnicas que permiten transformar materias primas naturales o sintéticas en productos acabados que expresan una identidad cultural propia. El artesano(a) trabaja de manera autónoma y deriva la totalidad o parte de su sustento de la actividad artesanal.

El artesano(a) debe conocer de forma integral el proceso productivo a pesar de que puede haber especialidades en distintos eslabones o partes de dicho proceso.

### **Maestro(a) Artesano(a)**

Se considera Maestro(a) Artesano(a) aquel artesano(a) que se destaca en su oficio y es reconocido por su comunidad o por la sociedad por el compromiso con la transmisión de conocimientos y saberes ligados a los procesos y técnicas del oficio artesanal a las nuevas generaciones, su excelencia técnica y la expresión de la identidad colectiva o individual que plasma en los productos que elabora.

A continuación se presentan definiciones relacionadas con el sector artesanal y el campo del patrimonio cultural.

### **Oficios del patrimonio cultural**

Ocupaciones productivas adaptadas a las estructuras locales y comunitarias (trueque, mano cambiada u otras modalidades) que tienen un fin económico o comercial y que generan bienes y servicios basados en tradiciones locales valoradas por una comunidad. Estos oficios tienen las siguientes características:

- Desarrollan actividades productivas basadas en tradiciones locales y que son referentes de memoria e identidades.
- Desarrollan actividades productivas basadas en el manejo experto de técnicas que han sido transmitidas de generación en generación y en diferentes ambientes de aprendizaje.
- Desarrollan actividades productivas en las que predomina el trabajo manual, así como el conocimiento, uso, adaptación y transformación de materias primas y herramientas que provienen de territorios determinados.
- Cumplen una función social.
- Generan trabajo, emprendimiento, ingresos. (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 63).

### **Comunidad o colectividad portadora**

Es el conjunto de hacedores, portadores y gestores que tradicionalmente han practicado una manifestación cultural propia y para la cual realizan acciones de salvaguardia de manera espontánea o cotidiana (Ministerio de Cultura, 2017, p. 10).

### **Patrimonio Cultural Inmaterial-PCI**

Está conformado por los usos, prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas tradicionales que se transmiten de generación en generación y reafirman la identidad de una comunidad, colectividad o grupo humano. Además del componente intangible, incluye los instrumentos, objetos, artefactos, espacios culturales y naturales que le son inherentes. (Ministerio de Cultura, 2017, p. 11)

### **Manifestación cultural**

Es la manera como se expresa el PCI. Se trata de una expresión o un conjunto de prácticas culturales tradicionales que reafirman la identidad de una comunidad portadora. Las manifestaciones culturales son tradiciones vivas, colectivas y dinámicas que tienen valor simbólico y normas tradicionales (Ministerio de Cultura, 2017, p. 11)

### **Portador(a)**

Persona que practica una manifestación cultural considerada como propiedad colectiva gracias al conocimiento transmitido a lo largo de varias generaciones y al sentido de pertenencia construido por la comunidad o colectividad que detenta dicha manifestación (Ministerio de Cultura, 2017, p. 11).

## 2. CARACTERÍSTICAS DEL SECTOR

Con el fin de partir de una caracterización detallada del sector artesanal, a continuación se presentan las fuentes de información consultadas para la construcción de dicho apartado. Posteriormente, se aborda el aspecto sociodemográfico y socioeconómico del sector, y por último, se profundiza en el entorno tecnológico, organizacional, medioambiental y productivo del sector artesanal.

Entre los años 1992 y 1994, Artesanías de Colombia recolectó la información estadística del esfuerzo institucional denominado **Censo Económico Nacional del Sector Artesanal**, cuyos resultados fueron publicados en 1998. Si bien esta operación no cubrió la totalidad del territorio colombiano y no operó precisamente como censo, sus aportes han sido relevantes para comprender las características del sector artesanal y para acercarse a una cifra del número de personas dedicadas a la actividad artesanal: se registró la información de **58.821** “personas que en promedio destinan más del 70% de su actividad a la producción de artesanías” (Ministerio de Desarrollo Económico, 1998, p. 22).

Desde entonces, no se ha realizado ninguna otra operación estadística que pretenda censar o aproximarse a una cifra total de personas dedicadas a la artesanía, por esta razón, la cifra de 58.821 personas sigue siendo el principal referente para dimensionar el capital humano del sector.

En 2014, con el propósito de contar con información actualizada sobre el sector artesanal, Artesanías de Colombia crea el **Sistema de Información Estadística de la Actividad Artesanal-SIEAA**, una operación que funciona a modo de registro administrativo, en la que se incluye información sociodemográfica, socioeconómica, productiva y organizativa de las personas caracterizadas. Al operar como registro administrativo, se actualiza constantemente y su base continúa creciendo a medida que se adelantan procesos de levantamiento de información. Actualmente, el SIEAA cuenta con una base de más de 32.000 personas registradas.

A nivel nacional, no se identifican otras fuentes de información estadística gruesa sobre el sector artesanal, a excepción de las operaciones estadísticas adelantadas por el DANE con distintos propósitos, en los que se incluyen unidades productivas dedicadas a la actividad artesanal como parte de la base analizada. Este es el caso del **Censo Nacional Agropecuario (2014)**, que en su tercera versión identificó 19.063 unidades productivas dedicadas a la elaboración de artesanías en el área rural dispersa del territorio nacional. De estas unidades productivas, el 72% se encuentran ubicadas en territorios de grupos étnicos, mayoritariamente en el departamento de La Guajira. Esta operación incluyó tanto a las Unidades Productoras Agropecuarias-UPA, como a las Unidades de Producción No Agropecuarias-UPNA, razón por la cual este censo sería la fuente más actualizada para aproximarse a la cantidad de personas dedicadas a la actividad artesanal que residen en zonas rurales, aclarando que una UPA o una UPNA puede estar conformada por una o más personas. En todo caso, el propósito central del CNA no fue caracterizar a la población dedicada a la elaboración, de artesanías, así que aporta información valiosa sobre cantidad y ubicación, pero no brinda mayor información sobre las características del sector.

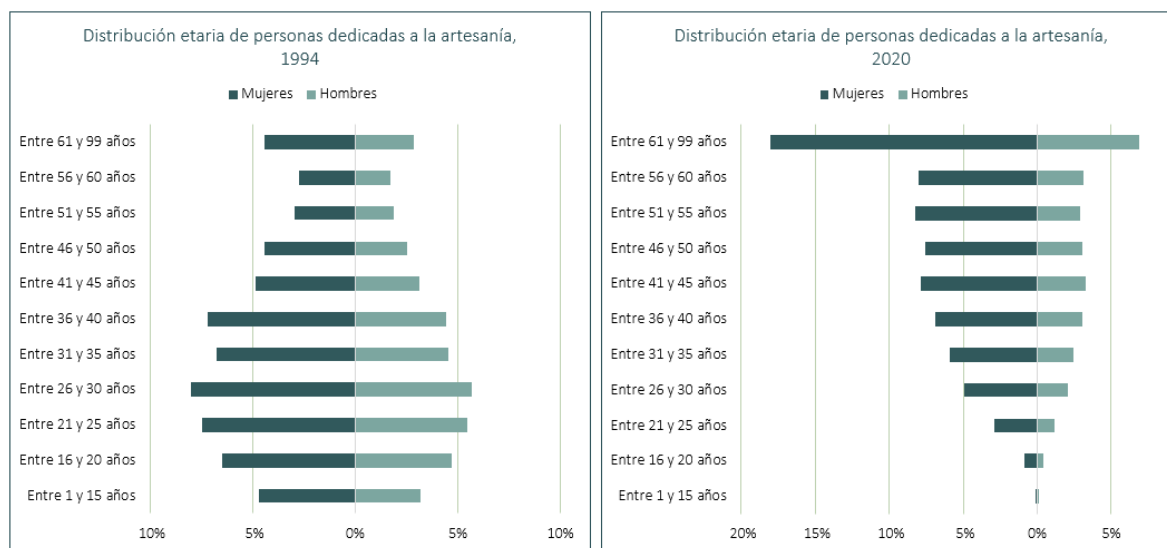
En este sentido, actualmente la principal fuente de información estadística para la caracterización del sector artesanal en Colombia es el **Sistema de Información Estadística de la Actividad Artesanal-SIEAA**, cuyos datos alimentan mayoritariamente la descripción presentada a continuación.

## 2.1. ASPECTO SOCIODEMOGRÁFICO

### 2.1.1 Edad

Si se comparan las pirámides poblacionales de las personas dedicadas a la actividad artesanal, a partir de los datos del Censo del 1994 (publicado en 1998) y de los datos del SIEAA del 2020, se identifican transformaciones en la composición del sector artesanal referentes a sexo y edad. Vale la pena señalar que ambas operaciones estadísticas cuentan con bases de cálculo diferentes y que los datos disponibles del Censo ubican en el último rango a las personas mayores de 60 años, mientras que los datos del SIEAA tienen como último rango a las personas mayores de 85, por esta razón, se ajustaron los datos del SIEAA a los mismos rangos que los del Censo; en todo caso, es posible dibujar un panorama de la distribución etaria en una y otra época.

Gráfico 2. Pirámides poblacionales a partir del Censo (1998) y del SIEAA, 2020.



Fuente: elaboración propia, 2021.

En primer lugar, se identifica una feminización de la actividad artesanal, a la que se hará referencia en el siguiente apartado. El siguiente hallazgo sobresaliente es el proceso de envejecimiento de la población dedicada a la artesanía: mientras a inicios de la década de los 90 la mayoría de personas se ubicaban en el rango entre los 26 y los 30 años, actualmente la mayor parte de la población dedicada a la artesanía es mayor de 61 años, en la comparación. Como se mencionó, el rango fue ajustado para lograr mayor comparabilidad en las gráficas, así que manteniendo la misma escala de 5 años, el rango en el que se ubica la mayor cantidad de artesanas y artesanos en la actualidad es entre los 50 y los 54 años.



Si bien la pirámide poblacional del país ha cambiado y en los últimos 24 años la esperanza de vida ha aumentado aproximadamente 6 años, es evidente que la distribución etaria de la población artesana se ha transformado y los cambios demográficos nacionales no llegan a explicar este fenómeno. Esta situación conduce a menores probabilidades de relevo generacional, pues las pirámides se han invertido: en los 90 el 45% de la población artesana tenía menos de 30 años, mientras que en la actualidad esta porción de población joven apenas alcanza el 14%.

Esta situación se volverá a abordar en el capítulo dedicado a la identificación de tendencias y factores de cambio; en todo caso, es necesario centrar la atención en estos procesos de envejecimiento de la población artesana y sus implicaciones, en especial para el objetivo mayor al que este documento pretende servir como base, pues las cualificaciones deben tener en cuenta que los procesos de formación y cualificación en un grupo etario y en otro son diferentes: la masificación de la educación superior ha sido protagonizada por las generaciones más jóvenes, lo que no implica, para el sector artesanal, que mayor acceso a este tipo de educación signifique mayor cualificación, pues las y los maestros artesanos suelen ser adultos y adultos mayores que han aprendido los oficios de manera autodidacta, por transmisión familiar o por procesos de socialización en sus comunidades y talleres.

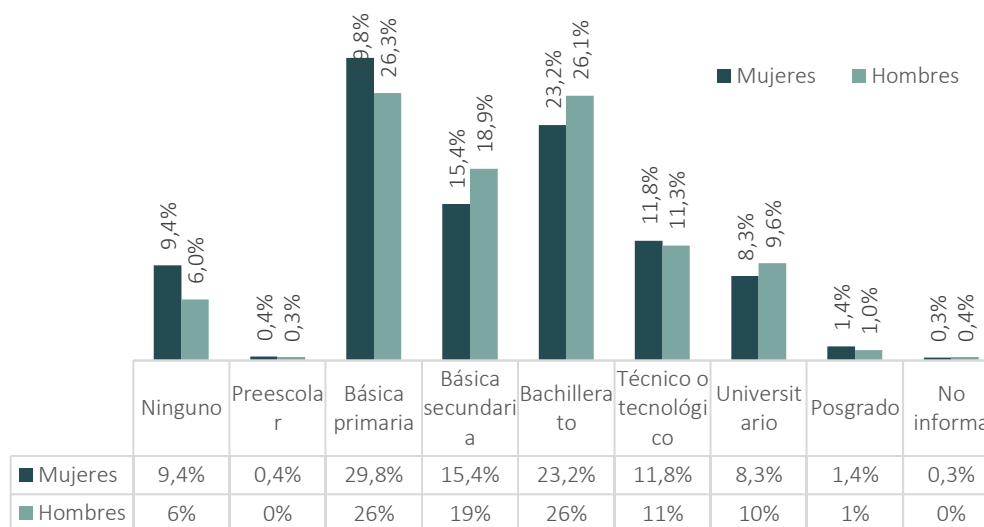
### 2.1.2 Distribución por sexo y género

La actividad artesanal en Colombia es practicada mayoritariamente por mujeres, quienes conforman el 72% de las personas que se dedican a la labor artesanal y que se encuentran registradas en el SIEAA. Aunque las artesanas sean mayoría en el sector, se encuentran en condiciones desiguales frente a los artesanos en el ejercicio de su oficio. Estas desigualdades se presentan tanto en factores materiales como en factores simbólicos.

En primer lugar, los análisis estadísticos con enfoque de género realizados desde el área de Estadística e Información de Artesanías de Colombia han identificado brechas entre hombres y mujeres:

- Mayor proporción de mujeres artesanas se considera en condición de vulnerabilidad (54%) frente a un 40% de hombres.
- En términos generales, las mujeres alcanzan menores grados de formación educativa que los hombres: hay una mayor proporción de mujeres que no tienen ningún nivel educativo y que alcanzaron como mayor nivel educativo la básica primaria, mientras que mayor porcentaje de hombres alcanzaron básica secundaria, bachillerato y nivel universitario:

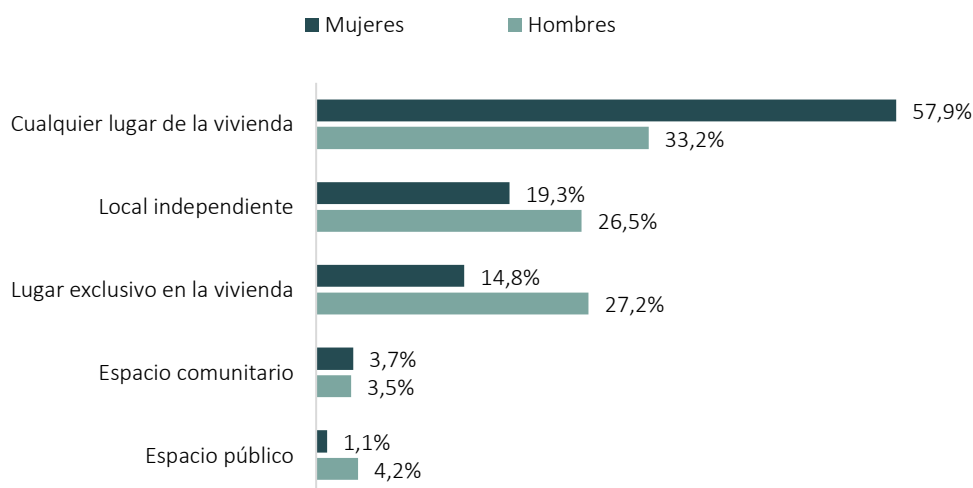
Gráfico 3. Nivel educativo de hombres y mujeres



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del SIEAA. Base 32.008, 2021.

- En cuanto a niveles de analfabetismo, el 10,4% de las mujeres artesanas no sabe leer ni escribir, frente al 6% de hombres que se encuentran en esta situación.
- Los hombres tienen mayor acceso a talleres para realizar la actividad artesanal (adentro y afuera de la vivienda), razón por la que las mujeres artesanas, que trabajan en casa mientras desarrollan otras actividades, suelen dedicarse a su labor mientras desempeñan trabajos productivos y reproductivos de cuidado, casi siempre sin remuneración ni reconocimiento.

Gráfico 4. Lugar de producción de la artesanía para hombres y mujeres.



Fuente:

e: Base: 32.008. Elaboración propia a partir de datos del SIEAA, 2021.

- Los ingresos económicos de las mujeres son más bajos, pues mientras para el 69% de los artesanos hombres el ingreso promedio mensual por actividad artesanal es inferior a un SMMLV, esta situación es atravesada por el 88% de las mujeres artesanas.
- Solo el 12% de las mujeres artesanas logran tener un local o negocio para la comercialización de artesanías, frente a un 18% de hombres.

En segundo lugar, los oficios practicados por las mujeres artesanas cuentan en algunos casos con menor reconocimiento y se asocian a estereotipos de género asociados a las concepciones que se tienen sobre el deber ser de las mujeres; por ejemplo, la tejeduría, que es mayoritariamente realizada por mujeres y que es el oficio más practicado en el sector, es un oficio feminizado, en tanto suele asociarse con la mujer y las actividades que le *serían propias*, que durante décadas se relacionaron con lo doméstico y la docilidad, pero que en la actualidad se han venido resignificando.

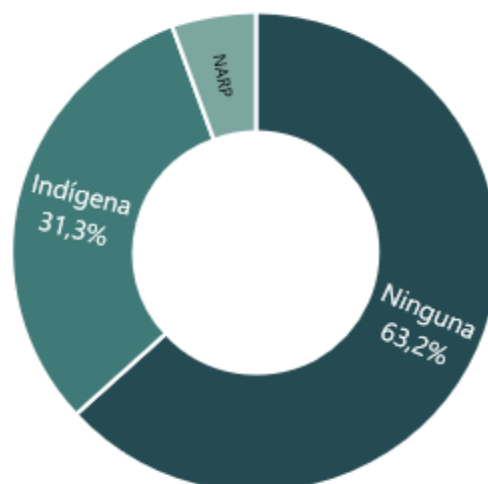
En este sentido, los procesos de diseño de cualificaciones deben tener en cuenta tanto las diferencias de género, como las desigualdades históricas en las que se encuentran las mujeres con respecto a los hombres y que se manifiestan también en la actividad artesanal:

La adopción del enfoque de la competencia laboral no implica necesariamente la integración de un enfoque de género. Es más, la atención a los requerimientos del mundo del trabajo y a los consensos en torno a estándares comparables, dificulta muchas veces la identificación de las competencias adquiridas en la vida familiar y social. Estas competencias, si no son sistematizadas, no tienen reconocimiento en el campo profesional y aparecen “naturalizadas”, con lo cual no se toman en cuenta en los ámbitos de formación como saberes válidos en el desarrollo de la carrera profesional. (OIT, 2003, p. 40).

### 2.1.3 Pertenencia étnica

La mayor parte de las personas que se dedican a la actividad artesanal no se reconocen como pertenecientes a un grupo étnico; sin embargo, una alta proporción (31,3%) se reconoce como indígena; 5,5% se reconoce como negra, afrocolombiana, raizal y palenquera-NARP y 0,1% como gitana ROM. Cada pueblo indígena y cada comunidad tienen sus formas propias de elaboración de artesanías, en términos de diseños, herramientas, materias primas, e incluso ritmos de producción. En este sentido, también será necesario integrar una mirada diferencial a la hora de diseñar las cualificaciones asociadas al sector artesanal.

Gráfico 5. Pertenencia étnica.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del SIEAA. Base: 32.008, 2021.

#### 2.1.4 Vulnerabilidades

Como se menciona en el libro *Panorama Artesanal Ilustrado* (Artesanías de Colombia, 2019), elaborado a partir de los datos del SIEAA, en el sector artesanal se presenta una amplia percepción de vulnerabilidad: el 50,3% se reconoce como perteneciente a algún grupo catalogado como vulnerable. La mayoría de estas personas se identifica como vulnerable por su condición de pertenencia étnica a algún pueblo indígena (24%); el 15% se identifica como madre cabeza de hogar; el 13% ha sido víctima de desplazamiento forzado; y el 10% se reconoce como víctima de la violencia. Esta variable muestra, tanto la diversidad de la población artesana, como las dificultades sociales y estructurales que atraviesa a una alta proporción de las personas que conforman el sector.

#### 2.1.5 Registro de Agentes Culturales” Soy Cultura”

Asimismo, de acuerdo al sistema de registro “Soy Cultura”, registro de agentes culturales del Ministerio de Cultura, es importante mencionar que con corte septiembre de 2021, 1626 artesanos asociados al campo del patrimonio cultural inmaterial de “Técnicas y tradiciones asociados con la fabricación de objetos artesanales” se encuentran identificados y registrados en dicho sistema, provenientes de los siguientes departamentos:

Tabla 1. Distribución de artesanos inscritos en la plataforma Soy Cultura

Departamento	Número de artesanos inscritos
Amazonas	9
Antioquia	59
Arauca	21
Archipiélago de San Andrés y Providencia	4

Departamento	Número de artesanos inscritos
Atlántico	73
Bogotá D.C	70
Bolívar	98
Boyacá	100
Caldas	24
Caquetá	4
Casanare	30
Cauca	111
Cesar	55
Chocó	7
Córdoba	63
Cundinamarca	107
Guainía	16
Guaviare	3
Huila	55
La Guajira	27
Magdalena	49
Meta	23
Nariño	146
Norte de Santander	48
Putumayo	53
Quindío	21
Risaralda	8
Santander	86
Sucre	56
Tolima	42
Valle del Cauca	69
Vaupés	13
Vichada	68
No sabe/no responde	4
Total	1626

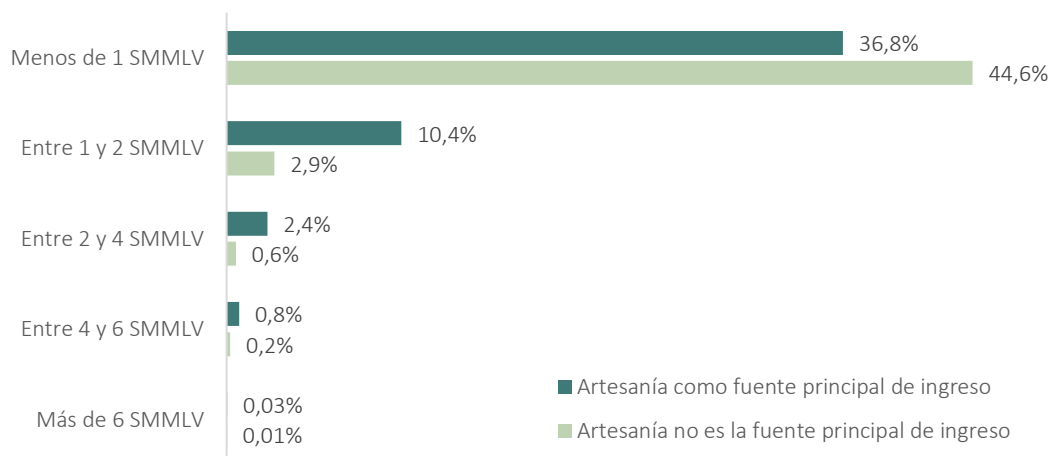
Fuente: Soy Cultura. Registro de Agentes Culturales (Ministerio de Cultura, 2021).

## 2.2. ASPECTO SOCIOECONÓMICO

### 2.2.1. Ingresos económicos

En términos generales, los ingresos económicos son bajos, pues el 82,5% de las y los artesanos recibe un ingreso promedio mensual inferior a un Salario Mínimo Mensual Legal Vigente-SMMLV, por su actividad artesanal. Esta situación cobra una mayor importancia si se tiene en cuenta que la actividad artesanal es la principal fuente de ingreso de los hogares de la mitad de las personas caracterizadas.

Gráfico 6. Ingreso promedio mensual del hogar por artesanía y artesanía como fuente principal de ingreso del hogar



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del SIEAA. Base: 31.881, 2021.

### 2.2.2. Participación en proyectos

De acuerdo a la información aportada por el SIEAA, se encuentra que en los últimos tres años el 12% de las y los artesanos encuestados ha sido beneficiario de algún proyecto de apoyo a la actividad artesanal, ya sea estatal o privado. Así mismo se registra que el 44% señala que Artesanías de Colombia ha sido la institución que ha financiado los proyectos, un 18% afirma que ha sido la Alcaldía, el 14% la Gobernación, el 11% el SENA, 6% una fundación Nacional, el 4% la Cámara de Comercio, entre otras instituciones públicas y privadas.

Por otro lado, se evidencia que un 22% de las y los artesanos afirma que en su localidad o región existen instituciones que apoyan el sector de la artesanía. Dentro de los servicios que prestan estas instituciones un 19% se asocia con la asistencia para el mejoramiento de los procesos productivos, 12% se vincula con la asistencia en la comercialización, 25% en eventos de capacitación en diseño y creación de productos, 12% en el apoyo en la organización y participación en eventos feriales y mercados, 7% en eventos de capacitación en aspectos administrativos y de organización social y 5% en ejecución de proyectos con organizaciones o instituciones.

### 2.2.3. Presupuesto público destinado al apoyo de la actividad artesanal

El presupuesto público para el sector artesanal, gestionado por Artesanías de Colombia, es invertido en dos tipos de proyectos: en primer lugar, proyectos misionales de inversión, en donde se adelantan acciones directas con la población artesana y, en segundo lugar, proyectos de apoyo, que no son directos, pero cuyos objetivos buscan fortalecer la gestión interna para el desarrollo de los proyectos de tipo misional.

Actualmente se encuentran vigentes cinco proyectos de tipo misional, que buscan promover y fortalecer la actividad artesanal en el país. El valor total de la inversión asciende a los 13.192 millones de pesos y se distribuye en los proyectos así:

Tabla 2. Presupuesto público destinado a proyectos misionales para el sector artesanal

Nombre del proyecto misional	Valor
Fortalecimiento de la actividad artesanal, una alternativa de desarrollo económico local y regional 2019-2023 a nivel nacional	\$6.367.000.000
Mejoramiento y generación de oportunidades comerciales para el sector artesanal colombiano a nivel nacional	\$4.600.000.000
Incremento de la competitividad e inclusión productiva de la población artesana víctima y vulnerable del país a nivel nacional	\$1.162.020.481
Apoyo y fomento a la actividad artesanal de las comunidades o grupos étnicos, como expresión de sus economías propias a nivel nacional	\$813.000.000
Fortalecimiento de la gestión del conocimiento artesanal a nivel nacional	\$250.000.000
<b>Total</b>	<b>\$13.192.020.481</b>

Fuente: Oficina Asesora de Planeación e Información, Artesanías de Colombia, 2021.

En cuanto al segundo grupo, se ejecutan dos proyectos de apoyo relacionados con la gestión interna de Artesanías de Colombia, cuyo monto asciende a los 2.238 millones de pesos, de esta forma:

Tabla 3. Presupuesto público destinado a proyectos de apoyo y gestión interna

Nombre del proyecto de apoyo y gestión interna	Valor
Fortalecimiento de la gestión institucional y buen gobierno de Artesanías de Colombia a nivel nacional	\$1.699.829.666
Adecuación de los inmuebles de propiedad de Artesanías de Colombia a nivel nacional	\$539.000.000
<b>Total</b>	<b>\$2.238.829.666</b>

Fuente: Oficina Asesora de Planeación e Información, Artesanías de Colombia, 2021.

## 2.3. ENTORNOS

A continuación se presenta el entorno tecnológico, organizacional, creativo y medioambiental del sector artesanal a partir de la descripción e identificación de sus principales características y dinámicas de diversa índole. Las fuentes de información que se consultaron para caracterizar los entornos del sector son: secundarias, constituidas por la revisión de prensa, literatura académica, informes y reportes institucionales relacionados con distintas áreas del sector artesanal; y primarias: a partir de la información recolectada con maestras(os) artesanas(os) y expertas(os) de Artesanías de Colombia durante las mesas de trabajo adelantadas en el primer semestre de 2021, sobre las cuales se ampliará la información en el capítulo dedicado al ecosistema de valor del sector artesanal.

### 2.3.1. Entorno tecnológico

En primer lugar se abordará el entorno tecnológico del sector artesanal. Se aborda su caracterización desde los procesos de transmisión de saberes, diseño, elaboración, exhibición y comercialización de artesanías, a partir de la incorporación de técnicas, herramientas y tecnologías de la información y la comunicación.

#### 2.3.1.1. *Tecnificación de oficios artesanales*

En distintos oficios artesanales se destaca la tecnificación de los oficios artesanales, que ha sido creciente durante los últimos años. Estos procesos de tecnificación inciden en la caracterización del entorno tecnológico y se relacionan con la incorporación de nuevas herramientas y equipos que transforman procesos específicos de la producción. En este sentido, este rasgo también está relacionado con el entorno creativo, pues las técnicas que se desarrollan con las nuevas herramientas y maquinarias transforman las formas de elaborar las artesanías, incidiendo directamente en cambios sobre los procesos creativos, incluso desde los diseños hasta los acabados.

En el caso de los trabajos en madera, la carpintería y la ebanistería, se evidencia actualmente un proceso de tecnificación a partir de la adquisición de nuevas herramientas y equipos en los talleres artesanales. Según las y los maestros artesanos presentes en la mesa de trabajos en madera (3 y 10 de julio de 2021) estos cambios se relacionan con un salto generacional, pues se ha observado que las nuevas generaciones de artesanas y artesanos del oficio son quienes promueven principalmente la incorporación de estos equipos en los talleres.

También en el oficio de trabajos en frutos secos y semillas se han incorporado otras herramientas básicas con motor e insumos como tintes y lacas, que no se utilizaban antes. Dentro de los testimonios compartidos en esta mesa de trabajo (17 de junio de 2021) la experimentación y los cambios mencionados en el oficio han mejorado la producción y la calidad de las piezas artesanales y han motivado a algunas comunidades a buscar nuevos aprendizajes e innovar con sus piezas.

En la mesa sobre el oficio trabajos en tela (3 de agosto de 2021), las maestras textiles mencionaron como una característica fundamental dentro del oficio la incorporación de la máquina de coser para una parte del proceso productivo, para optimizar el tiempo y mejorar la calidad de las piezas; en todo caso, resaltaron que la decoración de las prendas sigue siendo totalmente a mano, por ejemplo, la técnica de bordado.

Por otro lado, la literatura consultada señala que la introducción de maquinarias y herramientas podría representar una amenaza para los oficios artesanales, en especial, si transforma de manera considerable la técnica, algunas veces, persiguiendo el aumento y aceleración de la producción. Un caso en el que se puede observar este riesgo es el de la joyería en Bogotá (González-Aguilera & Arenas-Vargas, 2021). Según González-Aguilera y Arenas-Vargas, en Bogotá las y los artesanos joyeros, de manera generalizada, desarrollan sus trayectorias laborales iniciando como ayudantes en talleres, hasta constituirse como trabajadores auto-empleados. Esta no dependencia a una joyería o a un taller les hace dependientes directos de los clientes de sus productos, quienes influyen en el proceso de trabajo de esa producción artesanal. Con relación a la dependencia a los clientes, los autores encontraron que en la joyería bogotana hay dos mercados: uno que llaman de *joyería popular* y otro de *joyería suntuosa*. El primero responde a la



demanda de joyas por parte de población de clase media y baja, mientras que el segundo responde al mercado de joyerías de lujo de la ciudad (González-Aguilera & Arenas-Vargas, 2021).

Mientras que las y los artesanos de la joyería suntuosa, al responder a un mercado que demanda joyas de alto valor, mantienen las condiciones de producción artesanales y una estabilidad económica relativa, quienes se ocupan de la joyería popular han introducido otras herramientas y maquinarias en su proceso de producción. Esta introducción se relaciona, por una parte, con una disminución de la demanda de joyas de un valor relativamente alto (por ejemplo, en oro y con piedras preciosas), y por otro parte, se relaciona con un aumento de mercancías de menor costo (por ejemplo, materiales más baratos como el acero) producidas de manera masiva (González-Aguilera & Arenas-Vargas, 2021).

En este contexto, algunos joyeros y joyeras han iniciado un proceso de *tecnificación del taller joyero*. Esta tecnificación, cuando se hace presente, tiene como efecto la transformación, por un lado, de la joyería en bisutería y, por otro lado, del joyero en operario (González-Aguilera & Arenas-Vargas, 2021). Así, según los autores, esta tecnificación pone en riesgo la existencia misma de las y los artesanos joyeros en Bogotá, que encuentran las condiciones de posibilidad estables únicamente en el mercado de joyería suntuosa. En el mismo sentido, Sánchez Cárcamo (2019) identifica que la introducción de tecnología podría poner en riesgo a la orfebrería de filigrana en Mompox.

Es importante, entonces, identificar qué oficios artesanales presentan procesos de tecnificación que determinan el carácter artesanal de la producción, así como tener en cuenta cuáles procesos de tecnificación son valorados como favorables por las y los artesanos y comunidades que los han incorporado.

#### 2.3.1.2. *Innovación en la exhibición y el comercio virtual a partir de uso de TIC*

En el contexto del entorno tecnológico, se identifica el uso de las tecnologías de la información y las comunicaciones para exhibir y comercializar las piezas artesanales de diferentes comunidades del país. Ante las contingencias de la crisis sanitaria por la expansión del Covid-19 se destacan las tiendas virtuales como una estrategia que, por un lado, reactiva la economía artesanal y, por otro, visibiliza y amplía los escenarios comerciales en los que se desenvuelven las y los artesanos.

En algunos departamentos del país, por ejemplo, la alianza entre sectores públicos y privados ha llevado a ampliar estos canales de comercialización y promover el trabajo artesanal. A través de estrategias como *#YoMeQuedoEnMiNegocio* se han impulsado las ventas por internet de diferentes artesanías. Dicha alternativa ha implicado una transición tecnológica en el área comercial: se han transformado las áreas de comercialización incluyendo links de pago, terminales inalámbricos, dotación de datafonos y pagos móviles. Asimismo, algunas entidades han desplegado una serie de incentivos a más 58.000 comercios artesanales del país durante el año 2020 con el objetivo de vincular a vendedores y compradores de artesanías de Colombia.

De igual forma, múltiples ferias de exhibición y comercialización de artesanías se realizaron de manera virtual durante 2020, entre las que se destacan dos de los espacios de comercialización de artesanías más

grandes de Latinoamérica: Expoartesano y Expoartesánías. Además, en marzo de 2021 Artesanías de Colombia lanzó la Tienda virtual, con el propósito de apoyar la reactivación económica del sector.

Esta es una característica del entorno tecnológico que se puede observar a nivel internacional, específicamente en América Latina. Fueron varios los países que, debido a la contingencia y el confinamiento del año 2020, fomentaron o adaptaron espacios de exhibición y comercialización en la virtualidad. En Argentina se organizaron múltiples ferias artesanales virtuales de carácter local y nacional, por ejemplo, se creó la Feria de Emprendedores de San Isidro: un espacio de comercialización virtual que contó con la participación de más de 50 artesanas(os) y que se abrió en distintas temporadas (López, 19 de agosto de 2020). En octubre de 2020 también se realizó el Encuentro Nacional de Artesanas y Artesanos, organizado por el municipio de Bahía Blanca, Argentina. En México, en marzo de 2021, se realizaron también actividades virtuales con ocasión de la celebración del Día del artesano, que hicieron parte de la campaña “Contigo en la distancia” y que se orientaron a la exhibición, a la comercialización y a la socialización de conocimientos, por su parte, la Escuela de Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura también ofreció exposiciones virtuales<sup>1</sup>.

En Ecuador también se realizaron múltiples ferias virtuales organizadas por entes locales, como la Feria virtual 100% artesanal<sup>2</sup>, así como ferias organizadas por el Gobierno Nacional, dentro de las que resalta la Feria Virtual San Valentín Florece Ecuador. Otro país de la región en el que se observa esta tendencia es Perú, en donde el Ministerio de la Producción promocionó la Feria Digital de Artesanos, durante noviembre de 2020. En Bolivia se adaptó la feria Alasita 2021 de La Paz a la virtualidad; y en Panamá se hizo de manera virtual la feria Expo Manualidades, que se realizó durante 27 años consecutivos de manera presencial, pero que debido a las limitaciones de la pandemia se realizó por primera vez virtualmente en 2020.

En otros países de Europa también se pudo observar la realización de eventos comerciales y de exhibición de artesanías; por ejemplo, este año las Jornadas Europeas de los Oficios Artesanales, en las que participan artesanas y artesanos de Francia, se presentarán en formato digital.

Vale la pena resaltar que aunque estas formas de exhibición y comercialización han surgido en medio de la contingencia generada por el Covid-19 y que en la actualidad se están realizando nuevamente eventos presenciales, esta dinámica en el uso de tecnologías para la información y la comunicación está presente actualmente en la cotidianidad de las y los artesanos, como se mencionó en casi todas las mesas de oficios.

Por supuesto, antes de la crisis generada por la pandemia se venían integrando tecnologías de la información y la comunicación para la exhibición y comercialización de productos artesanales y para la comunicación con clientes. Artesanas y artesanos fueron creando páginas web y mayoritariamente redes sociales para ampliar su mercado y darse a conocer. En este sentido, Artesanías de Colombia ha ofrecido la estrategia *Artésano digital*, con el propósito de brindar asesorías y formación para fortalecer estas acciones.

En todo caso, la contingencia también reveló los múltiples retos que tienen las y los artesanos para acceder a las tecnologías de la información. Una encuesta realizada por Artesanías de Colombia en 2020, en donde

<sup>1</sup> Para mayor información: <https://artesanias.inba.gob.mx/>

<sup>2</sup> Catálogo disponible en: [http://www.edec.gob.ec/sites/default/files/CATALOGO\\_ARTESANOS.pdf](http://www.edec.gob.ec/sites/default/files/CATALOGO_ARTESANOS.pdf)

la muestra estaba conformada por 638 artesanas y artesanos vinculados a la entidad, seleccionados entre los que tienen más altos perfiles comerciales y mayor experiencia (y acceso), reveló que el 40% de las personas no cuenta con acceso a internet o plan de datos; el 14% cuenta con página web, de las cuales solo la cuarta parte ofrece la posibilidad de hacer pagos en línea; finalmente, el 73% de las y los artesanos caracterizados utiliza redes sociales para exhibir y comercializar sus productos artesanales, aunque una proporción de este grupo no cuenta con acceso a Internet. Si se tiene en cuenta que la muestra de esta encuesta está constituida por quienes pueden tener mayor acceso a herramientas tecnológicas, se presenta un panorama más desalentador para la población artesana en general (Márquez-Ramírez & Serrano-Rodríguez, 2020).

Además de las barreras de acceso a Internet, también se presentan dificultades en cuanto a conocimientos y habilidades para utilizar las herramientas virtuales. Se identifica una brecha generacional, pues así como algunos(as) maestros(as) artesanos(as) se han adaptado a la virtualidad para la comunicación con clientes, la exhibición y/o la comercialización, hay otras personas que se sienten frustradas, pues no están acostumbradas a interactuar por medio de aplicaciones ni a utilizar dispositivos y aplicaciones. En el oficio de barniz de Pasto, por ejemplo, la brecha generacional puede ser más alta que en otros oficios, así que han intentado hacer comercialización por medios virtuales, pero prefieren las ventas presenciales; según integrantes de la mesa de oficio (2 de julio de 2021) se presentan resistencias a los cambios, en parte, por la tradición conservadora de las y los artesanos de la región.

En la actualidad, la comercialización y exhibición virtual de piezas artesanales es generalizada y fue mencionada en todas las mesas de oficios; en algunos casos, se señalaron unidades productivas que llevan más tiempo y tienen más experiencia en estas prácticas, pero sin duda la contingencia del Covid-19, la imposibilidad de participar en ferias presenciales, la reducción del turismo y de las ventas, impulsaron un avance en el uso de redes sociales y plataformas virtuales, que para algunas personas ha sido forzado y difícil y para otras ha sido provechoso. En las mesas de tejeduría (8 y 16 de junio de 2021) y de trabajos en tela (3 de agosto de 2021) se mencionó que las unidades productivas que han tenido un mayor avance en este campo son las urbanas, pues para aquellas que residen en zonas rurales ha sido más difícil acceder a medios virtuales y, por lo tanto, recibir ingresos durante esta época.

Ilustración 1. Taller artesanal del maestro Mario Maldonado. Bogotá, Colombia



Fuen  
te:  
elab  
oraci  
ón  
prop

ización  
Sector Artesanal

ia, 2021.

*El maestro del oficio de trabajos en vidrio, Mario Maldonado, nos muestra los cuatro dispositivos que utiliza para comunicarse con sus clientes y para comercializar. Cada dispositivo es más avanzado que el anterior. Los ha ido actualizando con el apoyo de sus hijos. Entrevista personal, taller Crearte, 28 de julio de 2021.*

La innovación en la exhibición y el comercio virtual puede llegar a constituirse también como un rasgo asociado con el entorno organizacional, en la medida en que algunas personas jóvenes, por ejemplo, hijas(os) o familiares de las y los artesanos, se han vinculado más recientemente a los ecosistemas de los oficios artesanales en tareas específicas, como en el uso de redes sociales para apoyar la comercialización, en la comunicación con clientes, o tomando las fotografías para elaborar los catálogos virtuales. De igual forma, en algunos oficios son las mujeres quienes se han ido encargando de estas tareas.

Además de las ya mencionadas acciones de Artesanías de Colombia, se ha identificado el interés de algunas universidades y entidades gubernamentales locales para capacitar y brindar asistencia a las y los artesanos en el uso de canales virtuales. En la mesa de trabajos en sal, por ejemplo, el maestro señaló que gracias a un concurso público, había recibido el apoyo de una persona que le asesora y genera contenidos para sus redes sociales (30 de julio de 2021).

#### *2.3.1.3. Uso de TIC y software para búsqueda de referentes y diseño*

El uso de las tecnologías de la información y las comunicaciones no se reduce en el sector artesanal a la exhibición y a la comercialización, sino que también se encuentra en la búsqueda de diseños y referentes en plataformas de Internet y redes sociales. Esta dinámica del entorno tecnológico, que también puede asociarse con el entorno creativo al incidir directamente en la forma en la que se pre conceptualizan, diseñan y crean las piezas artesanales, se identificó particularmente en oficios como la cestería, la cerámica, los trabajos en no maderables y los trabajos del metal en frío.

Así como en el caso anterior, en algunos casos son las personas más jóvenes de la unidad productiva o unidad productiva familiar quienes se encargan de buscar estos referentes. En la mesa de trabajos en no maderables, una maestra artesana señaló que ella y las personas de su taller, además de buscar referentes en Internet, salen en grupo a recorrer su municipio y toman fotografías que les inspiren para después descargarlas en sus computadores y crear diseños a partir de las fotografías. (4 de agosto de 2021). En cuanto al uso de software para el diseño, se identificó principalmente en los oficios de trabajos en cuero y joyería, aunque probablemente está presente también en otros oficios.

#### *2.3.1.4. Cambios en el aprendizaje y transmisión de saberes*

Otra dinámica propia del entorno tecnológico que se encuentra atravesada por un mayor uso de tecnologías de la información y la comunicación se relaciona con las transformaciones en la forma de aprender y transmitir los saberes de los oficios artesanales. Por un lado, se han identificado procesos de aprendizaje autónomo de algunas técnicas artesanales a través de videos y tutoriales publicados en plataformas como YouTube, como se señaló en las mesas de trabajos en no maderables, trabajos en papel, cestería, cerería, instrumentos musicales y tejeduría.

En el caso del oficio de instrumentos musicales, el uso de redes sociales y canales virtuales incide en los procesos de transmisión de saberes ya que a través de estas herramientas se distribuye la música interpretada por instrumentos artesanales y se motiva principalmente a nuevas generaciones a aprender sobre interpretación musical y sobre oficios artesanales (25 de junio y 2 de julio de 2021). En el marco de esta misma mesa se señaló la importancia creciente de festivales como el Petronio en el Pacífico, que influye en el interés y la transmisión de conocimientos a nuevas generaciones.

Además del interés por el aprendizaje autónomo por medio de videos y tutoriales, se han identificado cambios en la transmisión de los oficios y su aprendizaje a partir de cursos virtuales ofrecidos por instituciones educativas, talleres o por plataformas de cursos que tienen alcance internacional. Algunas(os) maestras(os) artesanas(os) han optado también por crear sus canales y subir videos en los que transmiten conocimientos, tanto de las técnicas artesanales, como de elementos históricos, tradicionales y culturales de sus comunidades.

Esta situación puede observarse igualmente en otros países: por ejemplo, en República Dominicana, el proyecto Progresando en Artesanía del programa Progresando con Solidaridad de la Vicepresidencia de la República, ofreció espacios de enseñanza virtual durante 2020 a artesanas y artesanos, quienes se formaron en “diseño de sistema de producción, servicio al cliente, técnicas de ventas, innovación, marketing digital, productividad y calidad, contabilidad tributaria, empaque y embalaje, finanzas personales, desarrollo humano y manejo del estrés, cuidado de la salud, arte y creatividad, así como también artesanía” (El Digital, 18 de mayo de 2020).

A nivel local, Artesanías de Colombia ha desarrollado la mayoría de sus actividades de 2020 y 2021 por medios virtuales, incluyendo a la Unidad de Formación, de este modo, surgieron procesos de asistencia técnica en los distintos eslabones del ecosistema del sector a través de la tecnología. Durante estas actividades han surgido procesos de circulación e intercambio de conocimientos. Dentro de otras estrategias de organizaciones que se relacionan con lo anterior, es de resaltar que en 2020 el Ministerio de Cultura abrió la convocatoria *Comparte lo que somos*, con el propósito de apoyar a los gestores culturales en medio de la pandemia, en la cual resultó ganadora *Jueves artesanal*, “una iniciativa que consta de seis talleres virtuales dictados por maestros artesanos de Galapa y de los corregimientos de Paluato y Guaymaral, en los que estos hacedores mostrarán sus creaciones a través de las redes sociales” (Brodmeier, 3 de septiembre de 2020).

Por otro lado, las transformaciones en el aprendizaje y transmisión de saberes artesanales se relacionan igualmente con el entorno organizacional, si se tiene en cuenta que no solo han cambiado los medios de transmisión, sino también su organización: en la mesa de trabajos en tela, por ejemplo, las maestras textiles manifestaron que los conocimientos y saberes han pasado de transmitirse tradicionalmente de abuelas o madres a hijas o nietas, a compartirse en espacios comunitarios, hogares, iglesias, o en medio de organizaciones sociales, como por ejemplo los grupos feministas y de mujeres que se organizan alrededor del bordado y comparten conocimientos sobre el oficio (3 de agosto de 2021).

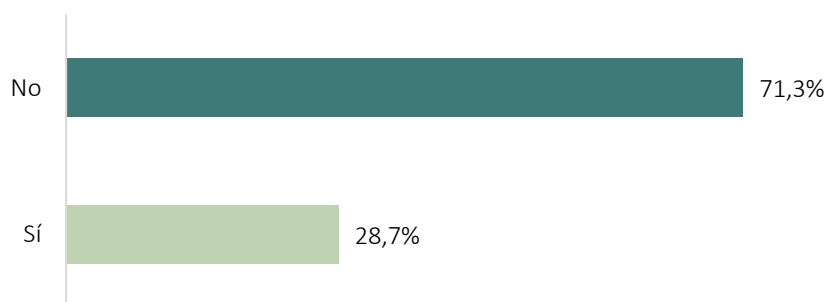
Finalmente, en relación con lo anterior y también en un sentido organizacional, tanto en la mesa de joyería y orfebrería (28 de mayo y 4 de junio de 2021), como en la mesa de trabajos en carbón (2 de agosto de

2021) se evidenció el desarrollo de actividades por parte de instituciones públicas y privadas que fomentan formación en oficios artesanales para mineras(os), buscando transformar la ocupación minera.

### 2.3.2. Entorno organizacional

Según los datos del SIEAA, el 29% de las y los artesanos pertenecen a asociaciones, organizaciones o colectividades dedicadas a la actividad artesanal. La mayor parte de las asociaciones se encuentran ubicadas en zonas rurales y los departamentos en donde se encuentran las más altas proporciones de estas colectividades son Cesar, Sucre, Córdoba y Nariño.

Gráfico 7. Porcentaje de artesanos(as) que se encuentran asociados(as).



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del SIEAA. Base: 31.881, 2021.

Como afirman Ramírez-Pérez y Salazar-Garcés (2012) la producción artesanal en Colombia históricamente ha estado fuertemente ligada a los grupos étnicos y al campesinado de toda la geografía nacional. Sin embargo, el reconocimiento del artesanado como parte de los procesos productivos y económicos ha sido un proceso que data de mediados del siglo XX. En este sentido, la producción artesanal ha sido también un escenario en el que interactúan elementos identitarios.

Las estrategias organizacionales del artesanado colombiano que permiten caracterizar el entorno organizacional son diversas y pueden responder a dimensiones productivas, comerciales, de diseño, simbólicas e incluso rituales. Estas estrategias nacen de las formas de organización propias de las comunidades colombianas, es decir, vinculan saberes comunitarios y colectivos, integrando perspectivas territoriales al trabajo artesanal. En ese sentido, las formas de organización dependen en gran medida de la cultura dentro de la cual la producción artesanal se inserta.

Para el sociólogo Daniel Vega-Torres, la primera división del campo artesanal puede asociarse a la zona de residencia de los grupos dedicados a la elaboración de artesanías:

Así, el campo artesanal se divide en primera medida en Artesanía Rural y Urbana, puesto que es una visión importante de las condiciones de desigualdad que tenía [y tiene] para el momento el país. Estas diferencias geográficas se intersecan con varias formas de llevar a cabo la producción, tanto de manera técnica, como es la manualidad y pre-industria, hasta la forma cultural que divide por primera vez la Artesanía en formas de vida relativamente diferentes, como la artesanía campesina, la artesanía indígena, la artesanía popular y la artesanía culta (Vega-Torres, 2013, p.).



Así pues, la organización no se relaciona únicamente con técnicas o productos, sino que es un fenómeno cultural en la medida en que es una producción sustentada en una base social específica.

Debido a esta estrecha relación entre una base social con particularidades culturales con las estrategias organizacionales, usar una distinción etno-racial puede ser un principio orientador para realizar una primera caracterización del entorno organizacional de la artesanía en Colombia. En ese sentido, distinguimos entre el entorno organizacional de la artesanía indígena y de comunidades afro, aquel de la artesanía campesina y el de la artesanía urbana.

#### *2.4.2.1 Entorno organizacional de la artesanía indígena y de comunidades afro*

En Colombia la caracterización de los oficios artesanales y su organización tienen una estrecha relación con los grupos étnicos y raciales, pero también con las dinámicas territoriales de las que son parte. Ramírez-Pérez y Salazar-Garcés (2012) afirman que históricamente la producción artesanal del país se ha desarrollado en escenarios rurales y en territorios colectivos y resguardos indígenas. De ahí que, un elemento esencial de su caracterización sea su pertenencia étnica y territorial.

Las formas de organización de la producción artesanal de las comunidades indígenas del país son diversas y responden a la naturaleza plural de los grupos étnicos. Asimismo, los oficios y prácticas artesanales son la base de su estructura cultural y de sentido. Oficios como la tejeduría para las comunidades Wayuu del norte del país, por ejemplo, configuran una organización por género de la producción artesanal al ser las mujeres las encargadas de las prácticas de tejido de mochilas y hamacas. Allí, el significado cultural e identitario que hay alrededor del tejido que realizan desde su niñez brinda un esquema organizacional de las mujeres que, a lo largo de su vida, buscan aprender las labores artesanales y reafirmar su papel como mujer a través del tejido (Márquez-Ramírez & Serrano-Rodríguez, 2017).

Por otro lado, otros grupos indígenas que se ubican en zonas rurales y periféricas del país, como el sur oriente de Colombia, han logrado organizarse por unidades productivas, configurando redes colaborativas y solidarias para la producción artesanal. La creación de empresas artesanales indígenas, por ejemplo, es una oportunidad para el aprovechamiento de la elaboración y comercialización de objetos artesanales para muchas comunidades indígenas. Estas empresas logran integrarse a redes de comercio regionales y nacionales como las ferias artesanales (por ejemplo, Expoartesanías y Expoartesano) atendiendo el aumento en la demanda de productos artesanales.

La etnia Sikuani, por ejemplo, en el municipio de Cumaribo, en el departamento de Vichada, ha logrado crear empresas de carácter asociativo como una forma de organización del trabajo artesanal indígena, permitiendo coordinar las labores del trabajo artesanal como la recolección de recursos para las artesanías, producción y distribución, teniendo en cuenta las diferentes etnias y familias del territorio Sikuani. Asimismo, allí se han brindado espacios de capacitación en torno al mejoramiento de la producción en términos de empleabilidad y desarrollo de una economía artesanal.

La organización familiar suele funcionar como base para todo el proceso de transmisión de conocimientos, aprendizaje, producción y comercialización de la artesanía. Un caso típico es el de la producción de artesanías Wayuú que comporta dos características determinantes: la división sexual del trabajo que

determina que sólo las mujeres pueden dedicarse a la tejeduría y la división por clanes familiares que determina los procesos de socialización primaria y secundaria, entre los que se cuenta el aprendizaje de la elaboración de artesanías (Rojano Alvarado, Contreras Cuentas, & Mendoza Fernández, 2016).

Las formas de organización de la producción artesanal de las comunidades afrodescendientes están relacionada con las formas de organización social, económica y comunitaria de los territorios, teniendo una estrecha relación con los recursos naturales del entorno. De ahí que cada uno de los territorios posea un contexto cultural diferente y que tenga incidencia en la producción artesana. En el pacífico caucano y nariñense, por ejemplo, las actividades en torno a la producción artesanal se dan de la mano de las actividades extractivas alrededor del oro y la madera -artesanía orfebre y luthería-, pero también alrededor del aprovechamiento de fibras vegetales como la palma werregue, matamba, damagua, cabecinegro y chocolatillo (Díaz-López & Salazar-Garcés, 2003).

La producción artesana de estas comunidades está conformada por diferentes tipos de artesanas y artesanos: tejedoras y tejedores, talladoras(es), orfebres, recolectores de semillas y recursos, aserradores y cortadores de maderas. A su vez, la organización de la producción se da de forma asociativa por oficio, llevando a una interacción constante entre las diferentes comunidades (Murcia-Quevedo, *et al*, 2017).

Un área de producción artesanal muy importante gira en torno a la construcción y diseño de piezas e instrumentos musicales tradicionales del pacífico sur. La luthería y el trabajo en madera han consolidado un campo de artesanía musical en la región, lo que no solo significa el desarrollo de una técnica u oficio, sino que va de la mano con la música, los rituales y el simbolismo de la población. En este sentido, las prácticas culturales se tejen con las prácticas artesanas, y ello se evidencia en que las y los músicos y maestros y maestras son a la vez las y los artesanos y encargados de la producción de instrumentos musicales (Murcia-Quevedo, *et al*, 2017).

A la vez, en las formas de organización del trabajo artesanal de las comunidades afrodescendientes, la división por géneros de las actividades de producción es fundamental en la construcción de piezas artesanales:

Los hombres se dedican a la construcción de bombos, cununos y marimbas, mientras que las guasas en la mayoría de los casos son realizadas por las mujeres que le dan su sello particular el cual se ve reflejado en su sonoridad y decoración (...) Los hombres son los maestros musicales de esta zona del pacífico. Las mujeres son las cantadoras y las que tocan la guasa (Murcia-Quevedo, *et al*, 2017: 25).

#### *2.4.2.2 Entorno organizacional de la artesanía campesina*

El artesanado campesino colombiano a lo largo de la geografía nacional ha desarrollado diferentes actividades en torno al oficio artesano: extracción de materias primas, elaboración de productos, actividades de recolección, comercio y transporte. Sin embargo, como afirman Márquez-Ramírez y Serrano-Rodríguez (2017) el oficio artesano puede ser una actividad secundaria que complementa labores agropecuarias o de pesquería, es decir, la artesanía se presenta como una actividad de dedicación no exclusiva.



Sumado a ello, también hay una diversidad en la organización del oficio: existe el artesanado independiente, el trabajador y la trabajadora familiar o los que son miembros de una organización o asociación comunitaria, lo que lleva a que en muchos casos las labores artesanales que desempeñan hombres y mujeres sean de carácter informal (Márquez-Ramírez & Serrano-Rodríguez, 2017).

Desde la segunda mitad del Siglo XX la elaboración de artesanías ha sido una actividad económica para las y los campesinos, especialmente quienes residen en territorios con antecedentes históricos indígenas. La organización de sus unidades productivas ha tendido a ser familiar. Un rasgo histórico de la artesanía campesina es que al surgir predominantemente como una alternativa económica han buscado responder a los criterios de la demanda de sus artesanías en la ciudad. Como identificaba la antropóloga Eugenia Villa en 1983:

[Los campesinos] buscan en la manufactura de objetos a nivel familiar, la salida a sus problemas de ingreso económico. Pero, para que estos objetos puedan ser vendidos deben llenar los requisitos de diseños, materiales, decoración, formas, etc. que los consumidores urbanos esperan del objeto artesanal [...] no cumplen con funciones utilitarias para el que los fabrica, y por otro lado, la producción se ha orientado hacia el mercado y la ganancia económica (Villa, 1983, p. 32).

Esta orientación hacia el mercado y la ganancia económica ha hecho que las organizaciones artesanales de campesinas y campesinos se asocien para fortalecer diferentes procesos de la producción y distribución de mercancías. Las organizaciones han tendido a responder especialmente a los retos de la comercialización, mientras que la producción se ha conservado bajo la forma tradicional de talleres familiares.

De igual forma, se han dado alianzas público-privadas y con entes territoriales y organizaciones sociales y de base para potencializar procesos de desarrollo de la actividad artesanal y de allí han surgido proyectos como “Mejoramiento de la competitividad del sector artesano de la población desplazada, víctima y vulnerable del país - APD” que tuvo lugar durante los años 2015 y 2016 y estuvo liderado por el Departamento De Prosperidad Social – DPS y que actualmente opera como “Incremento de la competitividad e inclusión productiva de la población artesana víctima y vulnerable del país a nivel nacional-APV”, 2019-2022.

#### 2.4.2.3 Entorno organizacional de la artesanía urbana

La artesanía urbana puede encontrar los mismos niveles de asociatividad que la artesanía indígena. Según datos del SIEAA, de las personas que se reconocen como parte de un grupo indígena el 32% afirmó pertenecer a una organización o asociación mientras que, de manera similar, de las personas que no se reconocen en algún grupo étnico el 26% afirmó pertenecer a una organización o asociación (ver Tabla 3).

Tabla 4. Pertenencia a organización o asociación según grupo étnico

Grupo étnico	Número	Porcentaje
Indígena	3.191	32%
Gitano(a) ROM	9	37%
Raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina	5	36%

Grupo étnico	Número	Porcentaje
Palenquero(a) de San Basilio	10	31%
Negro(a), mulato(a) (afrodescendiente)	662	40%
Ninguno de los anteriores	5.253	26%

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del SIEAA, 2021.

El tipo de asociatividad en la artesanía urbana, no obstante, comporta características sociológicas muy diferentes a la artesanía indígena y NARP. La artesanía indígena y NARP se enmarca en relaciones sociales de tipo comunitario, es decir, que en estas “la actitud en la acción social [...] se inspira en el sentimiento subjetivo (afectivo o tradicional) de los partícipes de pertenencia común a un todo constituido” (Weber, 2014, p. 171). La artesanía urbana, por contraste, se enmarca en relaciones sociales de tipo asociativo “en que la actitud en la acción social se inspira en un equilibrio de intereses por motivos racionales (de fines o de valores) o también en un unión de intereses con igual motivación” (Weber, 2014, p. 171).

Esta unión de intereses, por oposición a la pertenencia común a un todo constituido, hace de las asociaciones artesanales urbanas más provisionales en el sentido que existen en la medida en que satisfagan los intereses de las partes. Por ejemplo, la joyería en Bogotá suele organizarse por talleres que guardan una suerte de jerarquía implícita entre el dueño o líder del taller, las y los joyeros independientes, las y los joyeros empleados, las y los aprendices y quienes se denominan ayudantes. Cada ‘escalón’ de la jerarquía representa un momento en la trayectoria laboral de las y los joyeros más experimentados. Es decir, que un joyero o joyera independiente suele iniciar en la actividad artesanal como ayudante de taller, pasar a ser aprendiz, luego joyero joyera empleada, hasta que finalmente se independiza y establece un taller propio o permanece en el mismo garantizando su independencia. La unión al taller existe, entonces, en tanto corresponda con los intereses de las partes (González-Aguilera & Arenas-Vargas, 2021).

Este tipo de asociatividad frágil es relativo en ciudades pequeñas con tradiciones artesanales más extensas, en donde la jerarquía de los talleres suele recaer en maestras y maestros artesanos que controlan, a su vez, la asociatividad general del lugar con un ejercicio de liderazgo, usualmente, de corte patronal. Por esa razón, cuentan con la capacidad de definir quién accede al oficio, cuál es la estética propiamente tradicional, entre otras dimensiones del oficio artesanal. Sin embargo, esta forma de asociatividad empieza a reñir con la vida urbana y con la voluntad de participar de personas usualmente excluidas de dicha producción como mujeres o personas jóvenes. Por esa razón, en esas ciudades surgen formas de asociación que buscan superar las limitaciones de esa forma de asociación.

Un ejemplo de lo anterior es el Grupo de Artesanos Independientes (GAI) de Mompo. El GAI surge en un contexto local con problemas para el fomento de la confianza en la asociatividad por lo que las y los artesanos buscan salidas más de corte individual (Montero-Muñoz & Calderón-Gómez, 2020). El GAI se desarrolla luego en un proyecto de Artesanías de Colombia y la Agencia Japonesa de Cooperación Internacional (JICA) que buscaba reunir joyeras y joyeros independientes para crear una asociación novedosa con respecto a la asociatividad descrita anteriormente. La apuesta novedosa consistía especialmente en incluir mujeres, personas jóvenes y probar un nuevo liderazgo que no reposara en la figura del maestro artesano y que integrara un liderazgo más colectivo que tome decisiones concertadas. El

GAI buscaba entonces el diálogo intergeneracional que mezclara el saber tradicional del maestro artesano con el impulso innovador de las nuevas generaciones de joyero/as (Montero-Muñoz & Calderón-Gómez, 2020).

Una de las tendencias de la asociatividad urbana es, pues, aquella que busca la horizontalidad en la toma de decisiones, el diálogo intergeneracional que permite una imbricación entre tradición e innovación y la entrada de personas anteriormente excluidas del oficio artesanal.

En el marco del contexto previamente descrito, a continuación se describen otras características importantes del entorno organizacional del sector.

#### *2.4.2.4 Menor ocupación en oficios artesanales*

Una de las principales condiciones del sector a nivel organizacional es la baja ocupación en oficios artesanales, situación que pone en riesgo la preservación y sostenibilidad de los saberes artesanales y que se presenta a partir de dos circunstancias relacionadas entre sí: por un lado, se identifica un bajo relevo generacional; por otro lado, algunas personas que se dedicaban a oficios artesanales dejan de practicarlos.

En diferentes mesas de oficios se mencionó el bajo relevo generacional, como en trabajos en carbón, trabajos en piedra, trabajos en vidrio, barniz de pasto, enchapado en tamo y trabajos en sal; en todo caso, puede plantearse como una condición generalizada, especialmente si se tiene en cuenta la comparación de las pirámides poblacionales de las últimas décadas, presentada en el capítulo anterior. Algunas de las personas que participaron en las mesas de trabajo mencionaron su preocupación por el riesgo de desaparición de ciertos conocimientos y técnicas artesanales.

Además, se ha identificado un panorama similar y creciente, en el que las personas que ya se dedicaban a la actividad artesanal abandonan su ocupación para desempeñar otras actividades, principalmente, debido a que no reciben suficientes ingresos económicos de la comercialización de piezas artesanales. La crisis económica, acrecentada por la pandemia y el confinamiento asociado, parece haber agravado esta situación durante los últimos meses.

En la mesa de cestería (30 de junio de 2021) se mencionó que el oficio está siendo reemplazado por actividades como la ganadería u otras que generen mayores ingresos; en el caso específico de Fúquene las artesanas y artesanos que se dedicaban al cultivo de fibras como el junco y la enea, para después elaborar piezas artesanales, se están ocupando en el cultivo de café, en parte porque se está secando la laguna, fuente de las materias primas mencionadas y antiguo territorio muisca. En este sentido, esta circunstancia organizacional también se puede relacionar con factores medioambientales, aunque la principal razón suele ser la asociada al ingreso. En el caso del oficio de la tejeduría, durante la mesa también se mencionó que algunas artesanas que han abandonado el oficio se están dedicando a la venta de materias primas, pues les genera más ingresos que la venta de las piezas artesanales (8 y 16 de junio). De igual forma, se ha observado que la inserción de proyectos extractivistas y megaproyectos en las diferentes regiones del país, como cultivos extensivos y minería, han derivado en que las y los artesanos se dediquen a dichas labores y dejen a un lado la artesanía.

Lo anterior puede observarse también a nivel internacional. En diferentes países de América Latina se ha alertado sobre el bajo relevo generacional y una creciente desaparición de oficios artesanales. En México, por ejemplo, desde hace varios años se ha documentado la disminución de jóvenes ocupadas(os) en oficios artesanales; en una nota de prensa del periódico El Universal de Querétaro, se citaba el testimonio de un artesano:

Creo que el interés se está perdiendo. Yo me dedico a esto desde niño, ya somos tres generaciones que nos dedicamos a esto. A mí me gustaría heredarles el oficio a mis hijos, pero no creo que ellos sigan haciendo lo que nosotros hemos hecho. Las cosas han cambiado, uno mismo cree que la superación para ellos es que estudien, que hagan otras cosas, otra actividad que no sea esto, para que estén mejor que uno (El Universal, 22 de junio de 2015).

En la parte final del testimonio se identifica también un interés de parte de artesanas y artesanos porque sus hijas e hijos ingresen a la educación superior y construyan una trayectoria laboral y de vida diferente a las suyas. Esta situación, que también fue observada en mesas de oficios y entrevistas personales sobre el sector artesanal en Colombia, se encuentra documentada en un estudio realizado por el Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública de México:

Dentro de este ámbito, la reacción de los padres en años recientes ha sido desalentar a los hijos a continuar la actividad artesanal y promover el estudio de alguna carrera técnica o universitaria que les ofrezca un reconocimiento social y mayores opciones económicas.

En la actualidad, cerca de 80% del artesanado tiene de 40 a 80 años de edad; el 15% restante tiene de 25 a 40 años de edad y la caída drástica se da en 5% del grupo de cinco a 20 años de edad — absolutamente vitales para la transmisión de la artesanía y el arte popular tradicionales.

Es decir, nuestra planta productiva artesanal está envejeciendo y surgen brechas artesanales de una a tres generaciones. En un sondeo reciente se proyecta que de ocho a 10 millones de artesanos, ahora quedan sólo entre cuatro y cinco millones (Sales Heredia, 2013, p. 32).

Esta situación también se presenta en otros países de la región, como en Ecuador (Caiza, 30 de abril de 2019), en Bolivia (Steinbach, 2020) o en Perú (Pueblos Artesanos, 28 de marzo de 2020); En todo caso, es una dinámica que puede plantearse a nivel global, pues se identifica también en países de otros continentes. En España, por ejemplo, se encuentran documentos que referencian la situación a nivel nacional, con mayor énfasis en lugares como Canarias y Andalucía (Moguer, 18 de junio de 2020), así como en Bulgaria (Kolev, 2018), Marruecos y Alemania. En 2015 la Unión Europea presentó un informe sobre la situación de los oficios artesanales en Andalucía y Marruecos, en donde se identificaron 33 oficios en peligro de extinción en Andalucía y 40 en Marruecos (Unión Europea, 2015).

Son distintos los factores que podrían explicar esta situación en Colombia y en algunos países de Latinoamérica, asociados a fenómenos globales y locales, como la apertura a mercados internacionales que tienen capacidades y procesos productivos de distinta escala, frente a los cuales la producción nacional no puede competir; las históricas asimetrías económicas, políticas y sociales que implica la posición de

Colombia en dinámicas de centro/periferia; la falta de regulación y de medidas de protección para la producción local; los procesos de urbanización y los cambios en las estructuras subjetivas de las generaciones más jóvenes, asociados –en parte- a las nuevas tecnologías; e incluso la inmersión de megaproyectos en los territorios, que han afectado –también- las economías propias y las tradiciones de las comunidades, de la mano de los discursos de desarrollo.

Es importante resaltar que la disminución de personas ocupadas en oficios artesanales y el riesgo de desaparición de los oficios se relacionan directamente con el sistema de producción capitalista, sus ritmos y las consecuentes dinámicas del mercado. En algunos oficios, como en trabajos en piedra o trabajos en papel, las y los artesanos mencionan que hay jóvenes que se interesan por aprender el oficio artesanal, pero durante el proceso de aprendizaje evidencian que la elaboración de las piezas artesanales toman tiempo para la producción, así como cuidado y paciencia, además, no generan ingresos económicos inmediatos. Esta situación desmotiva a las personas que se interesan y terminan por abandonar el aprendizaje del oficio.

#### *2.4.2.5 Cambio de perfil: de la educación superior a la artesanía*

Se identifican cambios en los perfiles de algunas(os) artesanas(os) y en la composición de los talleres artesanales, pues cada vez con mayor frecuencia se encuentran personas que se formaron en programas de educación superior pertenecientes a campos como diseño gráfico, diseño industrial, arquitectura, diseño de modas, administración de negocios o turismo y que se interesaron después por aprender y practicar técnicas y oficios artesanales.

En algunos casos, se identificó que son las hijas e hijos de maestras(os) artesanas(os) o líderes de talleres artesanales quienes se forman en un programa de educación superior y aplican sus conocimientos en la unidad productiva de su familiar. Es importante señalar que esta condición se identificó en algunos oficios artesanales, pero que, como se mencionó en el apartado anterior, en la mayoría de oficios se presenta un bajo relevo generacional.

Esta circunstancia, en la que profesionales formadas(os) en programas de educación superior se interesan y se dedican a oficios artesanales es creciente en Colombia, pero a nivel mundial se observa desde hace algunos años. Jorge Gil Tejada documentaba este factor de cambio a inicios de la década pasada bajo la categoría de *nuevo diseño artesanal*, señalándolo como reciente en Estados Unidos:

...algunos dirigen su actividad hacia los despachos de arquitectura y de decoración, otros ponen en marcha laboratorios artísticos artesanales donde trabajan por encargo específico, están además dispuestos a trabajar el metal, la cerámica, la madera, el vidrio, materiales tradicionalmente artesanales.

Buscan entre otras cosas darle solución a problemas que van del mobiliario, decoración, arquitectura, etc. En su mayoría son artistas, diseñadores industriales; arquitectos en su minoría, pero tienen en común el hecho que no esperan a abrir un estudio para que se les encargue realizar un producto, lo que los hace diferentes al resto de los países es que ellos mismos se ponen a trabajar y producen en ediciones limitadas sus propios productos (Gil Tejada, 2002, p. 66).

Este rasgo organizacional se identificó en mesas como joyería, trabajos en cuero, trabajos en sal, trabajos en arcillas y pastas cerámicas y trabajos en cacho y hueso, aunque es probable que se presente en otros oficios.

#### 2.4.2.6 Aprendizaje y práctica de oficios artesanales como terapia emocional

En psicología se ha utilizado progresivamente la terapia de artes expresivas, que emplea las expresiones artísticas, el arte manual y el aprendizaje de alguna técnica artesanal con fines terapéuticos. El arte terapia se define como

Un instrumento científico apoyado en la utilización de los lenguajes expresivos del arte, en un trabajo transdisciplinario y de objetivo terapéutico. Esto es, realizarlo con personas que, desarrollando su capacidad y potencial creativo, puedan tomar conciencia activa de sus capturas, nudos, problemas y conflictos, al tiempo que aprendan a desplegar y desarrollar sus propias facultades, habilidades y recursos, empoderándose de ellos y produciendo disposiciones a cambios que modifiquen de manera favorable su calidad de salud (Mazzucco, 2020, p. 12).

El arte terapia busca que algunas experiencias individuales y colectivas se enriquezcan por lo que puede fomentar el “autoconocimiento, estados alterados de conciencia, el crecimiento creativo individual y colectivo, la construcción de comunidades y la acción política” (Donohue, 2011, p. 497). Así, el arte terapia no se agota en entornos clínicos o estrictamente terapéuticos, sino que puede ser una herramienta comunitaria de fortalecimiento y reconstrucción de tejido social. Esto es especialmente importante en los contextos de conflicto armado, como en Colombia.

El caso emblemático del uso terapéutico y comunitario de la artesanía en Colombia es el de *Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz*, más conocidas como *Las tejedoras de Mampuján*. Este es un colectivo de mujeres víctimas del conflicto armado de Mampuján (María La Baja-Bolívar) que, en el contexto de un proceso terapéutico que buscaba ayudar a tramitar el trauma generado por la guerra en su territorio, empezaron a utilizar el *quilting*. Ante la dificultad de utilizar la técnica de forma tradicional decidieron contar sus historias utilizando esta técnica y así empezaron a dibujar sus historias dolorosas en papel para luego coser tela sobre telas usando como base el dibujo. En palabras de Juana Alicia Ruiz, la lideresa del colectivo

El fin de coser tela sobre tela es que la persona tome ese dolor que tiene, que le hace mucho daño, que le ha atormentado, y que lo pase de primera persona a segunda persona, para que vaya tramitando el dolor, poco a poco, puntada tras puntada, y vaya sacando el dolor interno, y lo vaya plasmando, quedando un registro de memoria histórica, de lo que estaba sintiendo (Ruiz, 2019, p. 102).

Un caso poco documentado es el de la tejeduría en San Jacinto. A finales de la década de 1990 el conflicto armado se tornó especialmente violento en el municipio, en el campo se hizo cada vez más riesgoso trabajar por lo que muchos hombres optaron por quedarse en sus casas, así que la artesanía, que solía estar feminizada, se convirtió en el único sustento de muchos hogares. En el encierro del hogar la artesanía se constituyó no solo en la única fuente de ingresos, sino en una forma de procesar los asesinatos, las



desapariciones y los desplazamientos. Las artesanas que en el momento eran niñas o adolescentes recuerdan cómo sus madres tejían con ellas porque a la calle no se podía salir o lo hacían evitando que escucharan el ruido de los fútiles. Las artesanas que ya eran adultas rememoran cómo el tejer funcionaba como soporte emocional para sí mismas y para sus hijas.

Por otro lado, esto se presenta de forma diferente en otros contextos, mayoritariamente urbanos, en donde personas que tienen otras profesiones se interesan de manera individual por aprender un oficio artesanal con el propósito de reducir el estrés o afecciones de la salud mental. Se encuentran instituciones y centros en los que se ofrecen cursos de trabajos en pastas cerámicas y arcillas y de cerería, por ejemplo, orientados, más que al aprendizaje de elaboración de piezas para la comercialización, al empleo de la técnica y la práctica artesanal como proceso de bienestar y trámite; en todo caso, también puede presentarse que la práctica artesanal, que inicia con fines terapéuticos, se convierta en actividad comercial.

Esta es una dinámica actual que puede identificarse en otros países. En España, por ejemplo, recientemente se ha planteado un *boom* de los talleres de cerámica con enfoque terapéutico, orientados a la relajación mental y al bienestar (Nicieza, 16 de mayo de 2021). De igual forma, se puede identificar en países de Latinoamérica, como en Uruguay, en donde dos artesanas manifestaban recientemente en una entrevista sobre la Feria de Mujeres Emprendedoras de Montevideo:

-En mi caso utilizo mis manos como antenas; cuando tengo muchas emociones o cuando estoy pensando mucho es la forma que tengo de vaciar la mente y quedarme desde ese lugar de satisfacción armando mis cosas.

- Ella pintaba por pintar, los bancos de casa, las paredes o lo que fuera, como un poco de terapia y cuando se pudo ver que podía funcionar empezamos con banquitos, mesitas, cosas así pequeñas y pocas cantidades hasta que se vio que había que producir más (Prieto, 19 de marzo de 2021).

#### *2.4.2.7 Transformación de roles de género*

En la tradición artesanal a menudo se establecen roles de género relativamente difíciles de subvertir: suelen aparecer las clásicas divisiones de género asociadas tanto a distintas etapas de extracción de materia prima, preparación y elaboración de las artesanías como a una segregación por tipo de artesanía donde se sostiene una visión que asocia feminidad a materias primas consideradas livianas mientras se asocia masculinidad a los oficios que implican materiales de mayor peso como la piedra o la madera.

El establecimiento de los roles de género está condicionado por diferentes variables socioculturales que contribuyen a un orden social establecido y responden a un sistema estructural de orden patriarcal; sin embargo, han surgido distintos movimientos feministas que pugnan por una subversión de estos roles, pues las divisiones ocupacionales y valorativas de las que estos parten comprenden la base para la desigualdad de oportunidades entre hombres, mujeres y géneros diversos. De igual forma, en algunos casos la división de tareas tradicionalmente asignadas a un género o a otro se reorganizan a partir de necesidades económicas o situaciones (mencionadas y por mencionar) como el conflicto armado o las migraciones.

En todo caso, durante las últimas décadas el conjunto de la sociedad viene encaminándose hacia una mayor igualdad género, lo que implica una subversión cada vez más tangible de estos roles; empero, se trata de un proceso largo y constante en el que aún falta un camino largo por recorrer y frente al que persisten muchas resistencias.

Las prácticas artesanales no son ajenas a estos procesos: bien se ha demostrado que, por el contrario, una labor tan ligada a las manifestaciones culturales como lo es el trabajo artesanal suele verse influida por las transformaciones de las relaciones sociales, por ello no es de extrañar encontrarnos con esta característica del sector, así como con los retos y las resistencias que la acompañan.

La transformación de los roles de género en las artesanías queda evidenciada cuando en labores tradicionalmente masculinizadas como los trabajos en madera, piedra o la elaboración de marimbas en el Pacífico colombiano, incursionan mujeres y ganan legitimidad en este campo, a pesar de las antiguas prohibiciones que establecían que las mujeres no podían entrar en contacto con ciertos instrumentos o que las mujeres menstruantes no deben participar de su elaboración, tal como se mencionó en la mesa de instrumentos musicales (25 de junio y 2 de julio de 2021).

En los procesos de fabricación del barniz de Pasto se repite lo anteriormente referido: la mayoría de maestros, artesanos e instructores son hombres, lo que se traduce en un alto grado de masculinización del oficio. La limitada participación femenina y los marcos de sentido de la región hacen que cuando una mujer decide introducirse en esta labor encuentre necesario ejercer un esfuerzo mayor para poder legitimarse dentro del campo y destacarse sobre sus colegas masculinos; a pesar de ello, poco a poco más mujeres se han integrado en este oficio, por lo que es probable que en los años venideros encontremos una mayor visibilidad de mujeres en esta práctica artesanal.

Paralelamente, algunos hombres están comenzando a participar de procesos mayormente feminizados como los trabajos en tela o el bordado, como ha tomado fuerza en el municipio de Cartago por medio de procesos de formación comunitaria y formación a la población carcelaria (El Tiempo, 05 de abril de 2008; 07 de enero de 2011).

Por otra parte, los procesos de empoderamiento femenino a través de la artesanía son de vital importancia en cuanto a la transformación de los roles de género, pues las mujeres, que anteriormente se dedicaban a la producción o elaboración de las piezas (mientras los hombres de la familia o la comunidad manejaban los demás eslabones) progresivamente tienen mayor participación en las áreas asociadas con la exhibición y comercialización de artesanías y el liderazgo.

Este cambio dirigido al empoderamiento y visibilidad de la mujer ha sido apoyado por distintas iniciativas y proyectos de orden institucional que promueven la inclusión de la mujer en la artesanía por medio de la promoción del emprendimiento en este sector: por ejemplo, el proyecto “Fomento del sector artesanal para mujeres emprendedoras en Bogotá D.C” ejecutado en convenio entre Secretaría Distrital de la Mujer y Artesanías de Colombia S.A. durante la vigencia de 2015 es un ejemplo de ello.



#### *2.4.2.8 Dinámicas de los oficios artesanales a partir del desplazamiento forzado*

La historia colombiana está marcada por un conflicto armado de larga data, que por décadas ha sido partícipe de la configuración del territorio y ha dejado una huella simbólica, emocional y material en la memoria de distintos pueblos y comunidades de tradición artesana a lo largo y ancho del país.

Una de las principales afectaciones que ha generado el conflicto es el desplazamiento forzado, en unos casos intraurbano, pero en su mayoría de zonas rurales a zonas urbanas. El desplazamiento forzado implica una transformación de los modos de vida individuales y colectivos, incluyendo a las formas de elaborar artesanías y a las propias materialidades.

En este contexto, se identificaron al menos tres factores relacionados con el impacto que el desplazamiento forzado trae a las comunidades artesanas a nivel organizacional: a) cambios en las condiciones de acceso y uso de las materias primas b) transformaciones en los procesos de transmisión de saberes y, c) la artesanía como forma de resiliencia, expresión y construcción de la memoria histórica.

##### **a) Cambios en las condiciones de acceso a materias primas**

El desplazamiento forzado y la ocupación de un territorio por parte de agentes armados limitan el acceso a muchas de las materias primas usadas en distintos tipos de expresiones artesanales, pues alejan físicamente a las comunidades de los sitios de extracción y restringen el tránsito y comercialización de los materiales, aumentando los costos y limitando la producción de artesanías. Ejemplo de ello son las dificultades de acceso a las selvas del Putumayo donde crece el Mopa Mopa, base para la elaboración del barniz de pasto (Ministerio de Cultura, 2019).

En el caso de la cestería, se identificó que antes de los eventos generadores del desplazamiento forzado artesanas y artesanos contaban con buena disponibilidad de fibras naturales, pero al desencadenarse el desplazamiento aumentaron las dificultades para encontrar proveedores y se hacía una menor extracción de las mismas, lo que encareció los costos de producción. En otras palabras, el desplazamiento forzado de comunidades con tradición artesana tiene por resultado un cambio desfavorable en la cadena de abastecimiento y la necesidad de establecer vínculos entre quienes tuvieron que salir del territorio y quienes puedan mantenerse y establecer estrategias para ejecutar las acciones de extracción de las materias primas.

##### **b) Dificultades en los procesos de transmisión de conocimientos**

A pesar de que en los últimos años la transmisión de conocimientos en la elaboración de artesanías ha tomado distintos canales de difusión, en muchas comunidades sigue siendo la familia el principal canal por el que se transmiten los saberes tradicionales.

De generación en generación se han enseñado las distintas técnicas y oficios; sin embargo, el desplazamiento forzado está asociado con fenómenos de desintegración y recomposición de la unidad familiar (Moreno-Acero et al., 2021) que tienden a fracturar los procesos de transmisión de saberes. Este fenómeno, sumado al cambio de territorio, implica transformaciones en los modos de vida que demandan nuevas dinámicas y formas de adaptación: por ejemplo, se ha identificado que los desplazamientos campo-

ciudad contribuyen a una variación en las formas y motivaciones de la transmisión y aprendizaje de conocimientos, la edad en la que comienzan a enseñarse y el interés de las y los jóvenes en su aprendizaje.

#### c) La artesanía como forma de expresión y construcción de la memoria histórica

El conflicto armado y la violencia sociopolítica han impactado en las poblaciones de manera que han tenido que desplazarse forzadamente de sus territorios de origen, lo cual ha producido que al habitar nuevas ciudades construyan procesos de visibilización, dignificación y de memoria histórica a través de la elaboración de tapices y piezas textiles utilizando la técnica de tela sobre tela, tal es el caso ya mencionado de la comunidad de mujeres de Mampuján o del Costurero de tejedoras por la memoria de Sonsón, que han llevado su historia textil a distintas ciudades y municipios de Colombia. Esta misma situación ha propiciado que las molas representativas del pueblo Kuna Tule, también sean elaboradas en ciudades como Bogotá o Medellín, debido a procesos de desplazamiento forzado que han obligado a los integrantes de este pueblo a reasentarse en ciudades o territorios distintos al suyo.

Adicionalmente, se destaca la presencia de distintas organizaciones artesanales con víctimas del conflicto armado y desplazamiento forzado: se trata de organizaciones que alrededor de la práctica artesanal construyen tejido social y apoyo económico tanto para víctimas y sus familias como para excombatientes. La mayoría de estas organizaciones son lideradas y están conformadas predominantemente por mujeres, lo que ha implicado una inclinación hacia la lucha feminista. Desde esta perspectiva se han venido desarrollando procesos de resignificación de las prácticas y oficios textiles, articulando distintos sectores de la sociedad, organizaciones de base comunitaria y grupos de investigadoras y académicas.

#### *2.4.2.9 Experiencias turísticas en torno a la artesanía*

El cruce que encuentra a las artesanías como objeto de política cultural y política económica ha hecho que se busque vincular cadenas de valor, especialmente las del turismo y las de las artesanías. Tal es el caso, por ejemplo, de la *Política de Turismo y Artesanías* del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo en la que se plantean como objetivos la promoción de la venta de artesanías en la cadena de valor del turismo, la inclusión de actores del sector artesanal en la planificación del turismo, la promoción de inversiones en turismo en zonas con vocación artesanal, entre otros.

Más recientemente se reguló en el Decreto 697 de 2020 la creación de las Áreas de Desarrollo Naranja que son áreas delimitadas geográficamente en las que se busca, según la página web institucional del Ministerio de Cultura (2021), “integrar a artistas, creadores, emprendedores, infraestructuras y equipamientos culturales, con el propósito de consolidar los procesos de creación, producción, circulación, distribución y acceso a las manifestaciones, bienes y servicios culturales y creativos”.

Entre las 25 Áreas de Desarrollo Naranja declaradas hasta ahora se encuentran varios municipios con vocación artesanal como Santa Fe de Antioquia, San Jacinto, Barranquilla, Puerto Colombia, La Ceja, Riohacha y Gramalote. En general, la Áreas de Desarrollo Naranja buscarán impulsar actividades culturales como ejes de desarrollo, en particular, en los municipios de vocación artesanal esto implicará vincular las cadenas de valor del turismo, de la artesanía y de las demás expresiones culturales presentes en cada área.

No sólo desde la institucionalidad se han empezado a generar estas estrategias que vinculan la experiencia turística con la artesanía, sino que la misma producción artesanal ha encontrado que el turismo es un nicho de mercado importante al que se puede responder con transformaciones creativas que respondan al consumo turístico. Tal es el caso de la talla en piedra en Barichara, municipio con larga tradición en este oficio, donde algunos talleres han pasado de la talla de piezas grandes para arquitectura y diseño de interiores a la talla de pequeñas piezas que se venden como souvenirs para los turistas, los artesanos mencionan especialmente la elaboración de relojes tallados como un producto típico de esta dinámica organizacional.

La vinculación casi total de las cadenas de valor de ambos sectores ha encontrado una fusión casi total en la planeación de rutas turísticas centradas en la visita a talleres artesanales. Un caso es el etno-turismo, en regiones con artesanía indígena, que plantea rutas en zonas con tradición artesanal indígena, un ejemplo se encuentra en Morroa y Sampués, Sucre donde se ofertan rutas turísticas de la siguiente manera:

Acompáñanos en esta travesía, donde artesanos de Morroa y Sampués, con trenzas y telares en medio de las hermosas sabanas sucreñas y la cultura Zenú, contribuyen con la paz, puedes avanzar por un camino, en este caso el de los artesanos, a quienes también se les denomina “mensajeros del arte”; podrás conocer su cultura e interactuar con los procesos de elaboración de sus productos, costumbres ancestrales desde su HOGAR (Huru en lengua Zenú), deleitarse con la rica gastronomía de platos típicos y amasijos, la riqueza cultural de su folclor, disfrute, en medio de la alegría de las comunidades asociativas, las entidades públicas y empresarios vinculados al turismo (González Vergara & Baquero Tobías, 2018, p. 21).

Se ha identificado pues que vivir la experiencia de la artesanía en el sentido de conocer no sólo el producto sino la elaboración del producto o incluso participar en ella ha sido una forma de lograr vincular las cadenas de valor de la artesanía y el turismo. En esa línea en la mesa de trabajos en sal se identificó que en Zipaquirá un maestro artesano convirtió su taller, inicialmente en tienda y luego en una experiencia turística, incorporando otros servicios y productos. En este caso vemos que no sólo es una dinámica creativa sino también organizacional porque ha implicado montar un negocio, un local, con varios servicios y productos en torno a la sal. Asimismo, se identificó en la mesa de cerámica que se ofertan experiencias turísticas donde no sólo se conoce el proceso de la elaboración de los productos, sino que los turistas reciben un taller básico de cerámica.

### 2.3.3. Entorno medioambiental

Dando continuidad a la descripción de los entornos del sector, se presenta a continuación una caracterización del entorno medioambiental. Se hace particular énfasis en las dinámicas de transformación de los eslabones de adquisición y alistamiento de materias primas y las prácticas sostenibles en la producción artesanal, desde una perspectiva de sostenibilidad medioambiental.

#### *2.4.3.1 Transformación de los eslabones de adquisición y alistamiento de materias primas naturales*

Este rasgo se ha identificado en algunos oficios artesanales, especialmente en aquellos relacionados con la elaboración de piezas textiles. En ciertos casos, parte del reemplazo de materias primas naturales por

materias primas sintéticas. Estos cambios en los tipos de materia prima inciden directamente en los eslabones de alistamiento de materia prima, pues la adquisición de materias primas sintéticas reemplaza los procesos y subprocesos que en épocas anteriores se adelantaban para extraer y preparar materias primas naturales, especialmente de origen vegetal y animal. Los principales factores que inciden en el cambio de tipo de materia prima son los costos, el trabajo que implica el aprovechamiento y el alistamiento y cambios en la disponibilidad y acceso a recursos naturales.

Sobre este último factor, se ha identificado la escasez de ciertas fibras naturales como uno de los factores que incide en la configuración del entorno medioambiental: por ejemplo, en la mesa de trabajos en tela (3 de agosto de 2021) se mencionó una disminución en la producción nacional de algodón que afecta directamente a los oficios artesanales que solían usarlo como materia prima principal:

Al revisar las cifras, 2019 cerró con una producción nacional de casi 17.000 toneladas, mientras que el consumo aparente fue de 31.741 toneladas (sumando 14.843 toneladas que se importaron). El problema se ve en que el estimado para este año es que esa producción caería a 8.000 toneladas, es decir -50,5% (López Bejarano, 3 de octubre de 2020).

La escasez de recursos naturales para la elaboración de artesanías, unas veces deriva en cambios de materia prima, pero otras en el abandono de la actividad, tal como se mencionó el ejemplo de la cestería y la laguna de Fúquene en la descripción de las dinámicas asociadas con la ocupación en oficios artesanales. En algunos casos, los cambios de materia prima de origen natural por materia prima sintética tienen como base los requerimientos del mercado, más específicamente, las demandas y comentarios de las y los clientes, por ejemplo, las artesanas de Sutatausa se han inclinado por usar materiales mezclados, *medialana*, pues la calidad de la lana natural no era la preferida de las y los compradores. Este cambio en materia prima ha significado una baja en los precios de las piezas artesanales y es un determinante del entorno medioambiental actual.

De igual forma, se presenta un uso significativo de insumos industriales en tejeduría con telares y dos agujas (8 y 16 de junio de 2021). Es importante resaltar que la transformación y desaparición de un eslabón puede implicar la desaparición de una ocupación, como pasa con las personas que se dedicaban a la hilandería.

#### *2.4.3.2 Aumento de prácticas sostenibles*

En los últimos años se ha promovido la innovación y comercialización de artesanías al abrirlas al mercado internacional lo que conlleva a un aumento en su venta y producción que ha llegado a generar preocupación por el impacto medio ambiental ocurrido en razón del aumento en la demanda de los recursos naturales necesarios para su fabricación, así como la implementación progresiva de insumos químicos con alta probabilidad de contaminación de fuentes hídricas. (Murrueta et al., 2009).

Partiendo de los datos del SIEAA, un poco más de la mitad de las personas dedicadas a la artesanía, elaboran sus piezas con materias primas de origen vegetal; el 42% utiliza materias primas sintéticas; el 17% materias primas de origen animal; el 15,5% materias primas de origen mineral; y el 8,1% utiliza materias primas de origen sintético.

Esta preocupación generalizada deviene en dos características principales del entorno medioambiental que desembocan en el aumento de prácticas sustentables por parte de artesanas y artesanos.

En primer lugar se evidencia el desarrollo de prácticas de cultivo para la producción de materias primas de origen vegetal, lo evidenciamos así en casos como el cultivo de fique y paja en el municipio de Guacamayas (Resolución 3000, 2009, p. 12) (Amilcar Mojica & Paredes Joaquín, 2011) o el cultivo de palma iraca en distintas regiones del país (Radio Nacional, 2017). Con esto se reduce la explotación indiscriminada de las plantas de origen silvestre, en oposición a la recurrente explotación de palmas como el Wérregue, Cumare, Mopa en estado silvestre y sin reposición.

Este tipo de prácticas han sido promovidas por programas institucionales como es el caso del componente “Acceso y aprovechamiento sostenible de los recursos naturales” contenido en el módulo de producción y calidad de la planeación estratégica misional de Artesanías de Colombia, que tiene como objetivo la conservación medioambiental, por medio de estudios de reproducción, cultivo y repoblamiento de especies de flora empleadas en la elaboración de productos artesanales.

La segunda característica, paralela a la anterior, tiene que ver con el avance de reglamentación y restricciones impuestas por el gobierno nacional o los gobiernos locales con el ánimo de establecer políticas de control, manejo y conservación ambiental. Así, Colombia cuenta con el Decreto Único Reglamentario del Sector Ambiental y Desarrollo Sostenible 1076 de 2015 que, al ser un solo cuerpo normativo que compila todos los decretos reglamentarios vigentes correspondientes a leyes en materia ambiental, reglamenta los trámites para la legalización de materias primas provenientes de flora silvestre.

Otros ejemplos de ello son la norma técnica NTC 5911 que desde el 2012 reglamenta el Sello Ambiental Colombiano y plantea los “Criterios medioambientales para artesanías y otros productos del diseño elaborados con fibras de Enea y Junco con tecnología artesanal” (ICONTEC, 2012) y el Proyecto de ley 175 de 2017 del Senado “por medio del cual se dictan normas de protección a la actividad artesanal sostenible, su promoción, fomento, desarrollo y la seguridad social integral del artesano y artesana creador, sabedor, gestor y productor en Colombia.”

Sin embargo, si se quiere dar cuenta de la configuración del entorno medioambiental, es necesario tener presente que, según datos del SIEAA, tan solo el 4% de las y los artesanos caracterizados tiene conocimiento acerca de programas o proyectos de manejo ambiental sostenible relacionados con la actividad artesanal en su comunidad. Asimismo, solo el 2% de los artesanos cuenta con algún tipo de autorización ambiental para el desarrollo de la actividad artesanal y solamente el 3% ha sido inspeccionado por autoridades ambientales en su taller o lugar de trabajo en el último año.

Con el ánimo de continuar estos procesos en favor de la sustentabilidad, es necesario tener en cuenta que actualmente las dinámicas orientadas hacia una mayor promoción y apropiación de prácticas sustentables en la artesanía implican la modificación de prácticas y saberes alrededor de la misma, que tienen implicaciones en el factor humano, así como en el acceso, uso y reconocimiento de las materias primas. Una reglamentación demasiado restrictiva y mediada de grandes limitaciones al uso de materias primas podría llegar a encarecer o desincentivar la producción de artesanías, por ello las iniciativas legislativas dirigidas al cuidado del medio ambiente deben estar acompañadas de procesos técnicos, pedagógicos y culturales que

contrarresten el posible efecto negativo que estas restricciones podrían tener en los procesos de producción artesanal.

### 2.3.4. Entorno creativo

A continuación se presenta la caracterización del entorno creativo del sector artesanal. Al respecto se señalan las principales características del entorno en lo que respecta a los procesos de diseño y creación artesanal en contextos étnicos y urbanos, la relación de algunos oficios artesanales con procesos de diseño y moda sostenible, así como la identificación de la artesanía artística y las prácticas actuales de coproducción de piezas.

#### 2.4.4.1 Diseño en el sector artesanal

Un rasgo primario de las artesanías es que son, por definición misma, excepcionales y singulares. Siguiendo la orientación étnico-racial del sector artesanal, podemos identificar los universos simbólicos dentro de los que se inscriben las artesanías indígenas y afrocolombianas, campesinas y urbanas. Sin embargo, al revisar las estadísticas es posible encontrar rasgos compartidos. Como se evidencia en la Tabla 1, la mayoría de las y los artesanos afirman que el diseño del producto es una creación propia. El grupo que respondió afirmativamente a esto en menor proporción fue el indígena (70,5%) mientras que los raizales y gitano ROM respondieron en la mayor proporción (87% y 86%); en todo caso, es necesario tener en cuenta que su base es de las más pequeñas.

Si se observan las dinámicas en el diseño de las artesanías se identifica que hay grupos étnicos que innovan (si por ello entendemos cambios en el diseño) más que otros. Solo el 32% de los y las artesanas indígenas afirmaron haber realizado cambios en sus productos, un porcentaje más bajo que las personas pertenecientes a los otros grupos étnicos (ver Tabla 2). Esto no es inherentemente positivo o negativo. Es probable que esto se relacione con la interacción que tienen las y los artesanos de cada grupo étnico con clientes. Como otras investigaciones han mostrado, si la artesanía se aborda como un trabajo no clásico (De La Garza Toledo, 2017) es posible que gran parte del proceso de su trabajo sea influenciado por los clientes dependiendo de qué tanto contacto se tenga entre ambos grupos (González-Aguilera & Arenas-Vargas, 2021).

Tabla 5. Diseño de productos por grupo étnico

Grupo étnico	Creación propia	Búsqueda en libros	Diseño de otros artesanos(as)	Sugerencia del cliente	Búsqueda en Internet	Base
Indígena	70,5%	8,9%	11,7%	13%	4,5%	10.017
Gitano(a) ROM	87,5%	8,3%	8,3%	25%	16,7%	24
Raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina	85,7%	21,4%	14,3%	50%	14,3%	14
Palenquero(a) de San Basilio	81,3%	6,3%	18,8%	15,6%	3,1%	32
Negro(a), mulato(a) (afrodescendiente)	81,1%	14,9%	18,5%	28,9%	13,3%	1.694
Ninguno de los anteriores	77,6%	19,9%	15%	31,2%	18,1%	20.227



Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del SIEAA, 2021.

Tabla 6. Ha elaborado cambios en el diseño de los productos, según grupo étnico

Grupo étnico	Número	Porcentaje
Indígena	3.233	32%
Gitano(a) ROM	15	62%
Raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina	8	57%
Palenquero(a) de San Basilio	10	31%
Negro(a), mulato(a) (afrodescendiente)	653	39%
Ninguno de los anteriores	8.546	43%

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos del SIEAA, 2021.

El diseño en las artesanías indígenas y afrocolombianas está estrechamente ligado con las prácticas comunitarias y espirituales de cada grupo indígena y afrocolombiano. Estos diseños son una suerte de síntesis de la visión del mundo que tiene cada comunidad, por lo que sería incorrecto realizar una clasificación que homogeneizara una multitud de artesanías que se definen por su singularidad. Un caso representativo es el de la mochila elaborada por los Ikꞑ (arhuacos), que viene de una tradición de tejeduría del período precolombino y encierra toda una simbología cultivada por cientos de años (Milla Euribe, 1991). Algunas de las mochilas tienen un uso específico, como la *Yo'buru mäsi* que se teje con el objetivo de portar el *poporo*. Los diseños nacen así de estos universos simbólicos, como la mochila *Háku* que simboliza a una serpiente cascabel, animal que dentro de la simbología Ikꞑ representa al tiempo. Este diseño está relacionado, así mismo, con la celebración de la cosecha de los frijoles (Aroca Araújo, 2008).

En el diseño de la artesanía campesina no se encuentra tanto un uso simbólico relacionado con una visión del mundo particular, sino que predomina su uso instrumental tradicional. Esta predominancia de lo instrumental sobre lo simbólico hace que el diseño sea menos “estandarizado” y se transforme según las influencias iconográficas del entorno y del artesano o artesana; sin embargo, su particularidad es que en los diseños se conserva un elemento tradicional. Un ejemplo de lo anterior es la artesanía de Guacamayas en Boyacá donde “los diseños que elabora la comunidad son sumamente vastos, sólo por nombrar algunas artesanías estarían las monocromáticas, florales (sic), las espirales, entre otras” (Fuentes Leal, 2011, p. 60).

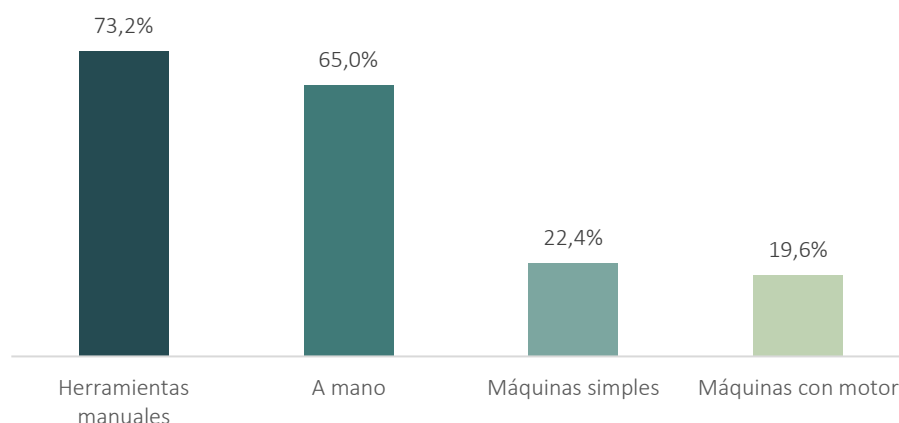
El diseño de la artesanía urbana es el más susceptible a la adopción de nuevas tendencias. La dimensión *artesanal* de la artesanía urbana se concentra especialmente en las técnicas y saberes para la elaboración de la artesanía más que en el diseño de esta. Esto hace que en la artesanía urbana se pueda cambiar constantemente de diseños y se adopten tendencias que pueden estar influenciadas por la información que el internet ha facilitado de otros lugares y países. Este es el caso de la joyería de lujo, en la que usualmente los diseños de las joyas se hacen partiendo de una piedra preciosa de alto valor, allí el diseño debe adaptarse a la forma de la piedra natural e incluso demanda de un diseño personalizado (González-Aguilera & Arenas-Vargas, 2021). De igual forma, en la artesanía urbana se concentra la mayor proporción de artesanas y artesanos que cuentan con formación profesional en los campos del diseño y de las artes plásticas.



#### 2.4.4.2 Tipos de herramientas en la producción artesanal

Actualmente, según los datos del SIEAA, la mayoría de las artesanías se elaboran a partir del uso de herramientas manuales (73%), seguidas de totalmente a mano (65%). En todo caso, un porcentaje considerable de artesanas y artesanos incorpora en sus procesos productivos máquinas simples y máquinas con motor:

Gráfico 8. Tipos de herramientas.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del SIEAA. Base: 32.187, 2021.

#### 2.4.4.3 Relaciones entre diseño contemporáneo de moda y comunidades artesanas: moda sostenible

Complementando lo anterior, una dinámica creativa en la actividad artesanal se relaciona con las alianzas y asociaciones que se han venido formando entre diseñadoras y diseñadores de moda y comunidades artesanales. En principio, se establecían relaciones en términos de inspiración, en donde el diseño de modas incluía en sus creaciones ciertas técnicas, íconos y estilos provenientes de la artesanía tradicional y étnica.

Con el paso del tiempo, y con mayor intensidad en los últimos años, esta relación entre moda y artesanía ha venido superando la *inspiración* y han surgido alianzas de diseño, producción y comercialización entre comunidades artesanas, diseñadores(as) y marcas, a nivel nacional e internacional. De hecho, en muchos casos, las relaciones entre moda y artesanía superan el proceso productivo y comercial de la artesanía y llegan a establecer discusiones políticas en torno a lo que se entiende hoy como *moda sostenible*, buscando impactar también los procesos asociados al consumo. Además, se han venido organizando eventos de

exhibición, comercialización y discusión en torno a la moda sostenible, en los que la actividad artesanal ocupa uno de los principales lugares.

Artesanías de Colombia ha desarrollado el Programa Nacional de Moda y Joyería, representado por la marca Moda Viva, que tiene como misión “crear una relación virtuosa, justa y exitosa entre la industria de la moda nacional contemporánea y las comunidades artesanales del país, a través de vestuario y accesorios que expresan las diversas identidades estéticas y culturales de Colombia” (Artesanías de Colombia, s.f.).

Como se indica en la página oficial de Artesanías de Colombia: con este programa se pretende plantear un modelo de relaciones humanas y comerciales estrechas entre artesanos, diseñadores de moda, ejecutivos de la industria de la moda, consumidores, comunidades, fotógrafos, agencias de relaciones públicas en moda, agencias de modelos, agencias de producción de moda, medios de comunicación, celebridades y blogueros, así como también con entidades públicas y empresas privadas.

Sin duda, este será un rasgo del entorno creativo a tener en cuenta, que atraviesa el entorno no solamente en términos creativos y productivos, sino también comerciales, organizacionales y medioambientales, pues desde la perspectiva de la moda sostenible también se incluyen reflexiones y estrategias en torno al aprovechamiento de los recursos con los que se elaboran las piezas artesanales y sus procesos asociados. De igual forma, será necesario considerar y cuestionar de qué formas se regulan estos procesos, cuál es el papel que cumplen las y los artesanos, de qué forma se incluyen o no los valores culturales y patrimoniales de los oficios artesanales y cómo se desarrollan los procesos de propiedad intelectual.

#### *2.4.4.4 Asistencia técnica institucional para la creación y el fortalecimiento de capacidades organizacionales*

Existen procesos de transformación tecnológica que han estado vinculados con cambios en la gestión de la producción artesanal. La puesta en marcha de planes de mejoramiento productivo y de acción estratégica del trabajo manual ha vinculado nociones de gestión empresarial para el mejoramiento de redes económicas para la producción y comercialización con el objetivo de fortalecer las capacidades humanas y empresariales de las unidades productivas del sector artesanal. Algunas de estas nociones vinculan: la asesoría para el diseño de productos artesanales y para la creación de planes de mercadeo que vinculen estrategias comerciales nacionales y locales; así como la asistencia técnica en los procesos productivos para la gestión de productos (Cubides & Castellanos-Gasca, 2016).

La reciente forma de intervención estatal en el sector artesanal ha tenido impactos importantes en las formas en que se organiza el sector no sólo en términos productivos, sino también creativos. Como explica Montenegro (2013) el sector artesanal ha sido objeto de intervención estatal en Colombia desde la década de 1960, pero la forma en que se concibe esta intervención se ha transformado. Inicialmente el interés estatal tiene una finalidad semi etnográfica y centrada en la investigación, más que intervenir el sector se buscaba identificar el sector y entender su funcionamiento. Posteriormente, a partir de la década de 1990, la intervención estatal en el sector artesanal representa una articulación de política económica y política cultural que busca fortalecer y ampliar los mercados de la artesanía.

Este nuevo enfoque implicó estrategias como la generación de alianzas con industrias más consolidadas, así como un intento por insertar a la artesanía en nuevos mercados. La incorporación de importantes diseñadoras como Silvia Tcherassi en diálogos creativos con procesos artesanales da cuenta de este cambio. El nuevo enfoque ha hecho entonces que la intervención estatal se centre en asistencia técnica que fortalezca, por un lado, los aspectos organizativos de manera que se las(os) artesanas(os) orienten sus organizaciones bajo criterios de comercialización y se administren como microempresas y, por otro lado, los aspectos estéticos buscando que las piezas producidas cumplan con criterios de diseño que les permitan entrar a los nuevos mercados. Es decir, asistencia técnica en comercialización y en diseño.

Esta doble asistencia técnica ha marcado el entorno organizacional y creativo del sector. En cuanto a las dinámicas organizacionales el impacto tiene que ver con el aprendizaje por parte de los artesanos del manejo comercial de sus organizaciones. La adquisición de este conocimiento ha tenido impactos como el fin de formas de intermediación. Por ejemplo, Celmira Buelvas, tejedora de San Jacinto Bolívar, afirma que pese haber aprendido el oficio de la tejeduría en telar vertical desde los 9 años trabajó durante 20 años como una “tejedora” y no como una “artesana”. La diferencia está en que como tejedora trabajaba para comercializadoras de artesanías, dependía de esta intermediación y no se reconocía el valor cultural de su oficio. Sin embargo, en el 2001 ingresó a la Asociación de Artesanos de San Jacinto donde recibió asistencia técnica de Artesanías de Colombia en diseño y comercialización, a partir de entonces empezó a reconocerse como artesana portadora de un saber tradicional:

Con las capacitaciones que he recibido de Artesanías de Colombia con los diseñadores y con todo el personal que ha venido al municipio de San Jacinto, he logrado valorar y enamorarme cada día más de mi profesión. Yo hago mis productos con el amor más grande que tengo porque todo lo hago con empeño y por explorar aún más mi mente (Celmira Buelvas, entrevista personal, 1 de julio de 2021).

Producto de esta nueva forma de reconocerse Celmira Buelvas formó con su familia en el 2008 la empresa Artesanías Claudia Cecilia y hace 4 años decidió organizarse con sus hijos en el taller Artesanías Karen Dayana. Los dos talleres orientan su organización con criterios de comercialización básicos lo que ha significado una mejora sustancial en sus condiciones de vida.

La asistencia técnica en diseño ha buscado fortalecer la técnica de los artesanos y mejorar los estándares de calidad en la producción de las piezas artesanales. En las mesas de trabajo de enchapado en tamo, barniz de pasto, trabajos en no maderables, trabajos en papel, trabajos en metal frío, trabajos en cuero y trabajos en vidrio se identificó que la asistencia técnica ha cualificado las piezas lo que ha permitido que estos oficios accedan a nuevos mercados.

#### *2.4.4.5 Artesanía artística y co-producción de piezas*

La separación entre arte y artesanía está dejando de ser tajante y se ha empezado a establecer diálogos entre una y otra, y esto define la configuración del entorno creativo en la actualidad. Artesanos que realizan trabajos de alta complejidad y exponen sus obras en museos son un ejemplo de ello, esta tendencia se ha identificado en otros países de Latinoamérica como en México, donde según Freitag:

La inserción de algunos artesanos en espacios que de por sí, funcionan como legitimadores del arte (los museos y galerías), cobran mayor presencia en la configuración del oficio artesanal mexicano (...) Lo anterior se debe a la cantidad de concursos y certámenes artesanales, museos de arte popular y casas de artesanos que observamos en México. Además de fungir como iniciativas y espacios que preservan, exponen, valoran y difunden el arte popular y las artesanías mexicanas (2014, p. 141).

En Colombia ha sido el Salón BAT de Arte Popular el encargado de insertar a las artesanías, entre otras expresiones artísticas populares, en los circuitos del arte. Esta propuesta busca rescatar la dimensión estética y reconocer que la producción artística popular, como las artesanías, tienen un valor artístico. La siguiente obra es un ejemplo del uso de una técnica de artesanía tradicional ganadora del Segundo Premio del III Salón BAT de Arte Popular.

Ilustración 2. Obra Larga vida a la real vida de Don Agustín Agualongo y sus pastusos.



Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

Esta dinámica creativa ha hecho que las(os) artesanas(os) que participan de estas estrategias orienten creativamente su actividad según criterios artísticos y de representaciones deseadas. En el caso de la obra señalada anteriormente el artesano señala que es una representación de “la visión folclórica de la fidelidad del pueblo hacia el rey Fernando VII”.

Los vínculos entre artesanía y arte no se dan sólo a través de la inserción de la artesanía en circuitos del arte, sino que en otros casos artistas se convierten en unos clientes sui generis de los(as) artesanas(os). El maestro artesano de la técnica del soplado de vidrio Héctor Mario Maldonado explica que ha trabajado con diferentes artistas quienes le entregan bocetos dibujados para que él realice. Posteriormente estas piezas son montadas en exposiciones de arte de los(as) respectivos(as) artistas. Así se da una interacción entre

artesanía y arte en un ejercicio de co-producción entre artesano y artista (Héctor Mario Maldonado, entrevista personal, 28 de julio de 2021). Co-producciones similares se identifican en oficios como la joyería y la orfebrería, la talla de la piedra y la forja.

Algunos oficios artesanales también se vinculan con cadenas de valor del diseño de interiores y la arquitectura. Esto se da especialmente en las piezas artesanales que pueden tener cierta funcionalidad ya sea estética o ya sea instrumental en construcciones arquitectónicas. Los oficios que suelen cumplir con esta condición son la forja, la carpintería, la ebanistería y la talla en piedra. En el caso de la talla en piedra se encuentra que existe una clasificación del oficio en la que se separa la “talla artística” de otras formas de tallado, la talla de piedra artística hace referencia especialmente a la elaboración de esculturas. En ese sentido, Eduardo Silva, artesano de Barichara, afirma que más que un tallador se considera un escultor pues su trabajo se concentra en la elaboración de esculturas y se orienta de manera general hacia la talla artística (Eduardo Silva, entrevista personal, martes 17 de agosto de 2021).

Los retos de este componente del entorno creativo giran alrededor de la propiedad intelectual y del reconocimiento a la labor de creación del artesano en la co-creación de estas piezas artísticas y arquitectónicas.

#### *2.4.4.6 Cambios en los tipos de productos según la estética y funcionalidad*

El mundo se encuentra en una era de grandes transformaciones de las que la artesanía no se queda atrás: artesanos y artesanas reconocen la importancia de la innovación en el diseño y funcionalidad de sus productos, y es así que, actualmente, las piezas artesanales han venido mutando en forma y funcionalidad acomodándose a las distintas demandas del mercado. Algunas técnicas tradicionalmente ligadas a la elaboración de objetos de uso utilitario tales como ollería y menaje pasan a hacer parte de la elaboración de productos de uso estético, accesorios decorativos y prendas de vestir.

Esto también ocurre con los trabajos en cacho y hueso en donde la bisutería ha dejado de ser el uso más conocido. Artesanas y artesanos han incursionado en el diseño y elaboración de elementos de uso para el hogar tales como portavasos, cofres, pimenteros, saleros, entre otros, con el ánimo de crear elementos cuya vida útil haga parte de los espacios de la vida cotidiana. Esta transformación ha requerido innovación en las técnicas de manufactura lo que ha significado la inclusión y combinación de diferentes materias primas, como la madera y el hilo.

En la tejeduría Zenú encontramos una variación y diversificación en el tipo de creaciones artesanales, tradicionalmente reconocida por el típico sombrero vueltiao, en los últimos años se han venido elaborando con esta técnica de tejido otros artículos como bolsos, billeteras, aretes, collares pulseras, tapetes y cestos, entre otros artículos de diferente uso. (Artesanías de Colombia, s.f.) (Trocha, 2021)

Con respecto a la fabricación de instrumentos musicales, estos no son ajenos a los cambios que se han venido experimentando. De hecho son artículos que han presentado algunos de los cambios más evidentes en su diseño dada la comercialización internacional y la acogida por parte de un público más extenso, nacen nuevas exigencias de diseño y funcionalidad. Por ejemplo, se están desarrollando instrumentos que se adaptan a la portabilidad (desarmables), facilitando su transporte, cumpliendo con política de

sostenibilidad mediante la búsqueda de nuevos materiales, su incidencia en el sonido y el cumplimiento de estándares nacionales e internacionales.

Asimismo, el mercado, con la participación en ferias y espacios comerciales ha demandado la elaboración de instrumentos simplificados, de carácter lúdico, que faciliten el acercamiento de todo público, sin restringirse necesariamente a músicos profesionales, cuestión que origina otras características y variaciones en estos artículos.

Lo anterior corresponde a un proceso de adaptación a las dinámicas del mercado actual que obliga a artesanos y productores a resignificar las técnicas tradicionales, innovar en la producción y renovar diseños en concordancia con las nuevas formas de valor y las preferencias estéticas de las nuevas generaciones, quienes a su vez, al implicarse en la creación artesanal suelen contribuir a este proceso, no solo desde el diseño y la variación en el tipo de producto, sino en la fusión de materiales e incorporación de nuevas técnicas, como se evidencia en la siguiente sección.

#### *2.4.4.7 Fusión de materiales e incorporación de técnicas en el diseño de productos*

Las variaciones en los diseños y tipos de productos, que responden a las cambiantes demandas del mercado, así como las normas de sostenibilidad ambiental que han restringido la explotación de ciertas materias primas, impulsan a artesanas y artesanos a experimentar con nuevas técnicas y materiales en sus creaciones. Se trata de un proceso de experimentación e innovación que llega a generar ventajas en el ámbito comercial y que impacta en el entorno creativo.

En la cerería estos cambios se han evidenciado en una diversificación de materias primas utilizadas, haciendo uso de cera de palma, cera de abejas, cera de laurel o cera de soya, para disminuir el uso de la parafina que, al ser derivada del petróleo, se la considera un recurso no renovable.

En ocasiones los nuevos diseños se adaptan al propósito de dar una mayor funcionalidad a las piezas elaboradas, en juego con la convención estética. Este cambio en el propósito y funcionalidad de la artesanía impulsa el uso de nuevos materiales. Un ejemplo de ello es la incursión en el uso de madera por parte de artesanas de trabajos en papel, quienes están transformando su oficio al pasar de la elaboración de productos predominantemente decorativos al diseño de piezas de mayor funcionalidad como lámparas que conservan el carácter delicado de los trabajos en papel.

Estos cambios en el diseño conllevan, como se ha mencionado en páginas anteriores, a cambios en las técnicas, “en una pieza de artesanía se combinan dos técnicas originarias de distintas comunidades artesanas” como lo identifica Trocha (2021: 112) en el caso de la tejeduría Zenú. Con base en estos cambios la autora hace una diferenciación entre los *productos tradicionales*, entendidos como “aquellos que conservan los parámetros ancestrales” y los *nuevos productos* “aquellos que responden al mercado” (2021:111)

Al interior de las comunidades artesanales estas variaciones engendran conflictos y tensiones, pues se contraponen lo tradicional y lo moderno, lo ancestral y lo mercantil. Muchas de las artesanías más reconocidas tienen su origen en prácticas ancestrales que le dieron a los productos elaborados algunas características singulares en razón al territorio donde se creaban, las necesidades a las que respondían y

significantes alrededor de la cosmovisión y la cultura particulares, y son estas particularidades a las que deben su reconocimiento, empero, las condiciones ambientales han cambiado tanto como las culturales. La globalización y el libre comercio transforman símbolos, significantes y motivaciones, estas transformaciones recaen en los diseños, materiales y las técnicas, generando posturas opuestas alrededor del deber ser de la artesanía.

Las generaciones más antiguas suelen inclinarse por mantener las lógicas de diseño, técnica y materiales tradicionales, mientras las nuevas generaciones se distancian de estas lógicas aventurándose a los cambios ya mencionados. Esta aparente oposición generacional queda en evidencia al indagar en las posturas de la comunidad de artesanos que elaboran el Barniz de Pasto, pues las artesanías con esta técnica tradicionalmente cuentan con una base en madera lisa sobre la cual se aplica el barniz de Mopa Mopa creando figuras con características muy específicas en términos de brillo y calidad, pero en los últimos años algunos artesanos han empezado a aplicar el barniz en superficies como vidrio o metal despertando una oposición que sin embargo, no ha impedido que estas creaciones sobre superficies distintas a la madera se comercialicen cada vez más.

De lo anterior se puede concluir que aunque es valioso apoyar las innovaciones en el oficio artesanal, también lo es proteger las técnicas y conocimientos tradicionales que les dieron el origen y valor a las piezas inicialmente.

## 2.4. MARCO REGULATORIO Y NORMATIVO DEL SECTOR

El primer antecedente normativo y regulatorio, que sigue operando en términos generales es la Ley 36 de 1984, también conocida como Ley del Artesano, “por la cual se reglamenta la profesión del artesano y se dictan otras disposiciones”. En esta ley se definía al artesano [solo en masculino] como:

La persona que ejerce una actividad profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforma a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas, dentro de un proceso de producción. Trabaja en forma autónoma, deriva su sustento principalmente de dicho trabajo y transforma en bienes o servicios útiles su esfuerzo físico y mental.

Desde 1987 se ha venido definiendo la labor de la producción de artesanías. Con el Artículo 2 del Decreto 258 de 1987, de la Ley 36 de ese año, la artesanía se definió como “una actividad creativa y permanente de producción de objetos, realizada con predominio manual y auxiliada en algunos casos con maquinarias simples, obteniendo un resultado final individualizado, determinado por los patrones culturales, el medio ambiente y su desarrollo histórico” (Vega-Torres, 2012, p. 93).

Bajo esta acepción, especialmente desde Artesanías de Colombia, se clasificó la artesanía y a las y los artesanos según su permanencia a grupos étnicos o raciales: Artesanía indígena, Artesanía tradicional o popular y Artesanía contemporánea o neo-artesanía (Vega-Torres, 2012).



En la década de 1990 se dieron algunas disposiciones en torno al patrimonio cultural inmaterial. La Ley 397 de 1997 dictaminó las normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura y crea el Ministerio de la Cultura, ley que se modificaría en el 2008 con la Ley 1185 que modifica la Ley General de Cultura y redefine el patrimonio cultural en torno a los bienes de interés cultural del ámbito nacional y de las entidades territoriales con base “en los principios de descentralización, autonomía y participación les corresponde la declaratoria y el manejo de los bienes de interés cultural del ámbito departamental, distrital, municipal, de los territorios indígenas y de las comunidades negras de que trata la Ley 70 de 1993” (Ley 1185 de 2008, Ley General de Cultura).

Recientemente, con el Decreto 2291 de 2013 se establece “la normatividad de otros sectores, como la preservación del patrimonio inmaterial y la diversidad del sector artesanal a través de la investigación, la gestión de conocimiento y la protección de los derechos de propiedad intelectual” (Fundación Grupo Conservar *et al*, 2019, p. 27) y con el Decreto 1074 del 2015 en el que Artesanías de Colombia junto con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo determinan “las medidas internacionales y nacionales en el oficio artesanal, en cuanto a calidad (normalización, reglamentación técnica, acreditación, evaluación de la conformidad, metrología y vigilancia y control)” (Fundación Grupo Conservar *et al*, 2019, p. 28)

Los anteriores decretos han permitido la implantación de Laboratorios de Innovación y Diseño, por ejemplo, que crean el Aula de Propiedad Intelectual (API) con el objetivo de realizar “sesiones de capacitación e inducción a las comunidades sobre aspectos de la propiedad intelectual, de los signos distintivos y cómo implementar el uso de esto en el sector artesanal” (Sistema de información para la artesanía, s.f.).

Tabla 7. Marco regulatorio de la actividad artesanal en Colombia

Ley	Descripción
Ley 36 de 1984	Se considera la base de las políticas en torno al sector artesanal del país y que darían el impulso para el fortalecimiento económico del sector y mejoramiento en los procesos de producción artesanal. Esta ley definió por primera vez la profesión de artesano en Colombia y clasificó a los artesanos y tipos de artesanías por su permanencia en grupos étnicos y raciales del país.
Decreto 258 de febrero de 1987	Por un lado, reglamenta la Ley 36 de 1984 y, por el otro, organizó el registro nacional de artesanos y de diferentes organizaciones gremiales de artesanos. Además, dispuso la producción artesanal en Colombia a partir de criterios étnicos, raciales y territoriales.
Resolución de 008430 de octubre de 1993	Esta resolución “establece el manejo ético que se debe tener cuando se trabaja con personas específicamente con comunidades campesinas” (Lida et al, 2013: 76).
Ley 937 de 1997	A partir de esta ley se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura. Además, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias a esta institución.
Ley 1185 de marzo del 2008	Modifica la Ley General de Cultura (Ley 937 de 1997). Nueva definición de patrimonio cultural.
CONPES 3553 de 2008	Se crea “Bases de un Plan de Acción para la adecuación del Sistema de Propiedad Intelectual a la Competitividad y productividad Nacional” como una política de Estado que tendría vigencia de 2008 al 2012. Este plan implementaría los derechos de propiedad intelectual de las artesanías emblemáticas del país.
Política de Turismo y Artesanía de 2009, Política Pública de Patrimonio Cultural Inmaterial de 2009 y CONPES 3659 de 2010	Documentos normativos que disponen políticas públicas en torno a los sectores del turismo y cultura para el fortalecimiento del sector artesanal.

Ley	Descripción
Decreto 2291 de 2013	Allí se establece la estructura de Artesanías de Colombia S.A. y se determinan las funciones de sus dependencias. Además, se establece una normatividad en función de la preservación del patrimonio inmaterial del oficio artesanal en el país a través del fortalecimiento de la gestión de Artesanías de Colombia S.A.
Decreto 1074 del 2015	En conjunto Artesanías de Colombia y el Ministerio de Industria y Turismo determinan normas de calidad, reglamentación técnica y acreditación del oficio artesanal en el país.
Ley 1834 de 2017	Por medio de la cual se fomenta la economía creativa, Ley Naranja. Tiene como objeto desarrollar, fomentar, incentivar y proteger las industrias creativas.
Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia	Esta política pública fue creada “para auspiciar espacios de desarrollo social, productivo, administrativo, de gestión y de sostenibilidad relacionados con los oficios del sector cultural en el país, así como para fortalecer el reconocimiento y valoración social, política y económica de diversas ocupaciones asociadas con este sector”.
Decreto 2358 de 2019	Por el cual se modifica y adiciona el Decreto 1080 de 2015, Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura, en lo relacionado con el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial.
Ley de Oficios Culturales	Establece el marco regulatorio que permitirá fortalecer la valoración social y política de los oficios culturales, así como su desarrollo productivo, su formación y aprendizaje, el trabajo, el emprendimiento y el fortalecimiento de las regiones. La Ley define como oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural, los que basan sus actividades culturales productivas e innovadoras en las habilidades heredadas, la tradición oral, la práctica y el aprendizaje informal, permitiéndoles transformar materiales y realizar creaciones, producir bienes y servicios con una destacada calidad técnica, en directa conexión con la historia y el territorio.

Fuente: Elaboración propia basada en la normatividad colombiana, 2021.

Adicionalmente, es importante señalar que en el marco de la Catorceava Sesión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2019), se incluyó la Estrategia de salvaguardia de la artesanía tradicional para la construcción de paz presentada por el Ministerio de Cultura de Colombia en el Registro de buenas prácticas de salvaguardia de la UNESCO. De acuerdo a la UNESCO (2019), la Estrategia “tiene por objeto contrarrestar el declive de la artesanía tradicional con un sistema de transmisión intergeneracional de conocimientos teóricos y técnicos de maestros a aprendices, basado en un método no formal de aprendizaje mediante la práctica. Esta Estrategia pretende dispensar una formación a diferentes categorías de la población, establecer contactos profesionales y fomentar las iniciativas empresariales de carácter cultural. Para ello, crea un vínculo entre maestros depositarios de competencias y técnicas artesanales tradicionales –estimados y reconocidos por sus comunidades debido al conocimiento práctico que poseen de las peculiaridades culturales de sus respectivas regiones– y jóvenes o adultos de 14 a 35 años de edad que desean superar su situación de vulnerabilidad, adquiriendo competencias prácticas o aprendiendo un oficio artesanal para convertirse así en constructores de la paz” (UNESCO, 2019).

La Estrategia tiene tres componentes: i) la Política de fortalecimiento de los oficios del sector cultural del Ministerio de Cultura, instrumento político y normativo para la valoración, dignificación y reconocimiento político, social y económico de los oficios del sector cultural, ii) el Marco Nacional de Cualificaciones, instrumento liderado por el Ministerio de Educación orientado al diseño de cualificaciones del sector cultural (incluido el artesanal) para el mejoramiento del acceso laboral y formativo y el cierre de brechas de capital humano y iii) el Programa Escuelas Taller de Colombia, a través del cual se fomentan espacios de

salvaguardia del patrimonio cultural mediante la formación para el trabajo de oficios tradicionales asociados al patrimonio cultural.

“En la Estrategia se da prioridad a los jóvenes que padecen las consecuencias del conflicto armado, carecen de oportunidades profesionales y son víctimas de la deserción escolar y el desempleo. La formación dispensada a los aprendices en el marco de la Estrategia se combina con el trabajo para posibilitar que sus perspectivas de encontrar un empleo lleguen a ser reales. En definitiva, la Estrategia tiene por objetivo contribuir a la salvaguardia de creación de empresas culturales. También tiene por finalidad contribuir a que las comunidades cobren conciencia del valor cultural y social que tiene la preservación de los conocimientos, técnicas y oficios de la artesanía tradicional.” (UNESCO, 2019).

## 2.5. POLÍTICAS, PLANES, PROGRAMAS Y PROYECTOS DEL SECTOR

A continuación se expone el marco normativo a partir de la descripción de las principales políticas públicas, planes, programas y proyectos asociados al sector artesanal, principalmente a nivel nacional.

### 2.5.1. Planes

#### 2.6.1.1 *Plan Nacional de Desarrollo 2018 - 2022*

El primer documento que refiere al sector artesanal es el Plan Nacional de Desarrollo 2018- 2022, particularmente el “Pacto por la protección y promoción de nuestra cultura y desarrollo de la economía naranja”. Las estrategias de este pacto apuntan a la circulación y acceso a la cultura, así como al reconocimiento de la diversidad cultural del país.

El pacto tiene como objetivo, por un lado, generar condiciones para la creación, circulación y acceso a la cultura en los territorios, y por otro lado, proteger y salvaguardar la memoria y el patrimonio cultural de la nación. Para el presente documento tomamos en consideración el segundo objetivo, el cual plantea tres líneas de acción: Memoria en las manos, Memoria en los territorios y memoria construida.

La primera línea busca articular la transmisión y sostenibilidad de los oficios artesanales y por ende del patrimonio cultural, a través de la economía creativa y el emprendimiento cultural. Lo anterior por medio de acciones como la creación por parte del Ministerio de Cultura de escuelas taller con oficios tradicionales en riesgo. A su vez se propone la creación de 200 talleres escuela para la réplica de los saberes, el apoyo de capital semilla y créditos para el fomento de emprendimientos culturales.

La línea Memoria de los territorios hace un viraje hacia una concepción de las interrelaciones entre las prácticas culturales, las expresiones vivas y los bienes materiales, como un proceso dinámico atravesado por la identidad y la memoria. De este modo propone acciones encaminadas a la salvaguardia, protección y reconocimiento del patrimonio cultural de la Nación. Algunas de las estrategias son: el acompañamiento en la formulación e implementación de Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) y Planes Especiales de Salvaguardias (PES), así como el seguimiento en los procesos referentes a la propiedad intelectual. Otra acción central en esta línea es la inscripción de oficios en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural

Inmaterial de la Humanidad y la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco (Departamento Nacional de Planeación, 2019, p.737). La tercera línea se centra en las nuevas dinámicas del patrimonio y propone promover acciones para incluir el patrimonio inmaterial en contextos urbanos en los planes de ordenamiento territorial y de desarrollo departamental.

Lo que respecta a la Economía Naranja es pertinente nombrar dos aspectos: en Colombia se define a las industrias culturales y creativas como aquellas que comprenden a los sectores que “conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, y/o aquellas que generen protección en el marco de los derechos de autor” (Ley 1834 de 2017, artículo 2). En este contexto, la Economía Naranja da cuenta de la producción y consumo de los bienes y servicios asociados a este sector.

En segundo lugar y bajo la definición de las industrias culturales y creativas que propone la Ley 1834 se desprenden las estrategias de la Economía Naranja, que serán abordadas más adelante en este documento; no obstante, por la notable participación que el Plan de Desarrollo otorga a la economía naranja, es relevante señalar sus principales objetivos:

Propiciar las condiciones para generar empleo digno en el sector cultural, apoyar la materialización de nuevas ideas creativas y productos innovadores, fortalecer los saberes ancestrales, las prácticas del patrimonio cultural y la transmisión de conocimientos tradicionales.

Fortalecer y crear mecanismos que permitan desarrollar el potencial económico de la cultura y generar condiciones para la sostenibilidad de las organizaciones y agentes que la conforman, en concordancia con los Objetivos de Desarrollo Sostenible-ODS.(Gobierno de Colombia, 2020).

#### *2.6.1.2 Plan Estratégico del Ministerio de Cultura*

En lo que respecta al Plan Estratégico del Ministerio de Cultura 2018-2022 cabe mencionar que este apunta hacia el fortalecimiento del patrimonio cultural y por ende del sector artesanal. Las líneas estratégicas de este plan son:

1. Formular, implementar y realizar seguimiento a las políticas públicas, orientadas a la garantía de derechos culturales y a la consolidación de la de Economía Naranja con enfoque territorial y poblacional, para promover el reconocimiento de la diversidad cultural y la salvaguardia del Patrimonio y la memoria.
2. Liderar la articulación entre los diferentes niveles de gobierno, los agentes del sector cultura y el sector privado para propiciar el acceso a la cultura, la innovación y el emprendimiento cultural desde nuestros territorios.
3. Ampliar la oferta institucional que contribuya al cierre de brechas sociales, impulsando las manifestaciones artísticas y culturales, los talentos creativos, la innovación y el desarrollo de nuevos emprendimientos.
4. Establecer alianzas estratégicas para la consecución de recursos que apoyen el desarrollo de procesos culturales.

5. Generar y consolidar espacios que faciliten entornos apropiados para el desarrollo de los procesos y proyectos artísticos y culturales.
6. Implementar acciones de protección, reconocimiento y salvaguarda del patrimonio cultural colombiano para preservar e impulsar nuestra identidad nacional, desde los territorios.
7. Impulsar procesos creativos culturales que generen valor social agregado y fortalezca la identidad y memoria cultural, desde los territorios.
8. Fortalecer la capacidad de gestión y desempeño institucional y la mejora continua de los procesos, basada en la gestión de los riesgos, el manejo de la información y la evaluación para la toma de decisiones (Ministerio de Cultura, 2018a).

## 2.5.2. Políticas y programas del nivel nacional

### 2.6.2.1 *Política para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural*

En concordancia con la Constitución de 1991 y la Ley General de Cultura, la Política para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural tiene como objetivo lograr su apropiación por parte de la ciudadanía y de todos los demás actores del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural a través de herramientas de protección, gestión y salvaguarda. Para dar cuenta de dicho objetivo se plantean cuatro líneas: Conocimiento y valoración; formación y divulgación; conservación, salvaguarda, protección, recuperación y sostenibilidad; y fortalecimiento institucional. A continuación se describirán brevemente las tres primeras líneas, en tanto guardan una estrecha relación con el sector artesanal.

A grandes rasgos, la primera línea se dirige a la generación de herramientas que permitan el conocimiento y valoración del patrimonio cultural, considerando la importancia de partir desde los escenarios locales, así como la promoción de la investigación histórica, estética y técnica. Algunas acciones puntuales son la creación del Inventario y registro del patrimonio cultural del país, como eslabón base para su gestión y salvaguarda. Del mismo modo y en concordancia con la Ley 1185 de 2008, que define un régimen especial de salvaguarda, protección y sostenibilidad de los bienes del patrimonio cultural, se trazan los procedimientos para la inclusión de bienes muebles o inmuebles o manifestaciones y expresiones culturales dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional.

La segunda línea se refiere a la formación y divulgación del patrimonio cultural, por medio de acciones que involucran a la ciudadanía. Lo anterior se materializa en el Programa Nacional de Vigías del Patrimonio Cultural; la estrategia adelantada en educación básica primaria de formación de formadores en conjunto con el Ministerio de Educación Nacional; y la promoción de la formación y rescate de artes y oficios tradicionales, con el apoyo del SENA. Cabe resaltar esta última estrategia desarrollada en el Programa Nacional de Escuelas-Taller que se dirige a la generación de herramientas para gestión y protección del patrimonio cultural, dado que reconoce la necesidad de la apropiación, valoración y recuperación de las técnicas y oficios tradicionales, así como su historia e implicaciones comunitarias (Ministerio de Cultura, 2010, p.241).

La tercera línea busca proporcionar herramientas a las entidades territoriales y a la ciudadanía en temas relacionados con acciones técnicas y financieras que se dirijan a la conservación, salvaguarda, protección, recuperación y sostenibilidad del patrimonio cultural. Dentro de esta línea cabe destacar los Planes

Especiales de Manejo y Protección (PEMP) los cuales establecen acciones de carácter preventivo y correctivo, o que apuntan al mantenimiento, recuperación y conservación por medio de la definición de recomendaciones y procedimientos puntuales.

Dentro de esta línea también se encuentra la política especial para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, formulada por el Ministerio de Cultura, el cual reconoce la relación intrínseca entre el patrimonio material con la memoria y la identidad, aspectos vinculados con el patrimonio inmaterial; y viceversa, en tanto que el patrimonio inmaterial por lo general cuenta con soportes materiales elaborados por comunidades (Ministerio de Cultura, 2010).

#### *2.6.2.2 Política de Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Colombia*

Esta política surge en concordancia con el principio constitucional de reconocimiento y respeto por la diversidad étnica y cultural de la Nación, y con la Trigésima segunda Reunión de la Conferencia General de la UNESCO en la que se adoptó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en 2003. La Política tiene como objetivo el fortalecimiento de la capacidad social de gestión del PCI, como condición necesaria del desarrollo y el bienestar colectivos (Ministerio de Cultura, 2010, p.277). Dentro de las estrategias se destaca el fortalecimiento de la gestión social, la promoción y fomento del conocimiento, así como la identificación, documentación, investigación, recuperación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del PCI. A continuación se presenta una breve definición de cada línea estratégica de la Política de Salvaguardia de PCI (Ministerio de Cultura 2010, pg. 71-75):

- Fortalecimiento de la gestión social del PCI. “Esta estrategia tiene como objetivo fortalecer y fomentar los procesos participativos de gestión, recuperación, salvaguardia y fomento del patrimonio cultural inmaterial. El eje de la estrategia es el fortalecimiento de las comunidades locales y de sus organizaciones para la gestión, salvaguardia y fomento de su PCI como un derecho, un activo social que enriquece la vida cotidiana y los eventos sociales de las comunidades y colectividades, y como un factor de desarrollo sostenible. Esto implica, además de las actividades de sensibilización y capacitación, el apoyo a programas, proyectos y actividades de las comunidades y colectividades tendientes al fomento y salvaguardia del PCI, que permitan además la circulación de las manifestaciones, el reconocimiento a sus gestores, recreadores e intérpretes colectivos, y el apoyo a los emprendimientos culturales comunitarios.

La recuperación, documentación y transmisión de la memoria social de las comunidades locales, contenida de manera principal en la historia y tradición oral, con sus continuidades y fricciones, es un elemento muy importante en esta estrategia. Para recuperar y fortalecer estos procesos de la memoria, el Ministerio de Cultura promoverá los centros de memoria, a los que se pueden articular museos comunitarios, centros locales de documentación y prácticas artísticas.

En esta estrategia cobra especial importancia la Red de Vigías del Patrimonio y los consejos departamentales, regionales y nacionales para las artes y el patrimonio, lo mismo que el asesoramiento a las organizaciones regionales y locales para el levantamiento de autodiagnósticos, inventarios y diseño



de estrategias locales de salvaguardia del PCI. En esta estrategia se prestará especial atención al fomento regional, para lo cual el Ministerio de Cultura formulará las directrices ministeriales para la inclusión de iniciativas de inventario, registro, fomento y salvaguardia del PCI en los planes de desarrollo y en los planes de ordenamiento territorial (POT), así como para el fomento y la consolidación de iniciativas de integración y cooperación entre entes territoriales y el apoyo a iniciativas de cooperación binacional en áreas de frontera” (pg. 71, 2010).

- Promoción y fomento del conocimiento sobre el PCI. “La política se orientará a fortalecer el conocimiento del PCI en los ámbitos nacional, regional y local mediante acciones como el fomento de los estudios científicos, técnicos y artísticos sobre el PCI, la conformación de redes de investigadores sobre el tema, el fomento de estudios sociales sobre PCI, la creación o consolidación de un fondo de fomento para la investigación en PCI y el establecimiento de becas y pasantías de investigación.

La política, en desarrollo de lo dispuesto en la Ley 397 de 1997, artículo no.1 numeral 6, que garantiza el derecho de los grupos étnicos a generar conocimientos sobre su patrimonio cultural según sus propias tradiciones, apoyará y fortalecerá los procesos de investigación endógena, lo que comprende la creación de capacidades y la práctica investigativa realizada por las personas o grupos de una colectividad o comunidad sobre sus manifestaciones culturales. Esto implica el apoyo a las iniciativas locales de investigación, sistematización y recuperación del saber tradicional, la concertación y el desarrollo de códigos de ética y protocolos concertados de investigación en PCI.

- Salvaguardia efectiva del PCI. En tanto propósito fundamental de la Política, la estrategia se orienta a “promover medidas efectivas para garantizar la viabilidad del PCI, comprendidas la identificación, documentación, investigación, recuperación, preservación, protección, promoción, valoración, transmisión y revitalización integral del mismo” (Ministerio de Cultura, 2010, p.72).
- Reconocimiento de la diversidad cultural: educación y enfoque diferencial. Esta estrategia busca generar capacidades y valores para conocer, proteger, recuperar y mantener el PCI como un elemento constitutivo de la identidad de las comunidades, las regiones y la nación. Para esto se proponen acciones tales como la incorporación de la noción de PCI, su valoración y fomento en los programas y contenidos educativos, lo cual implica la adecuación de currículos, módulos y guías educativas en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, la formación de educadores especialistas en el campo del PCI, el establecimiento de un programa educativo sobre la protección de espacios naturales de alto valor cultural y lugares importantes para la memoria colectiva, así como la formación en gestión del patrimonio cultural, lo cual implica el diseño e implementación de un programa de capacitación de gestores culturales” (Ministerio de Cultura, 2010, p.72). Es importante señalar que esta estrategia incorpora un enfoque diferencial, atendiendo a las particularidades del patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indígenas, comunidades negras y raizales, RROM, entre otros.
- El PCI como un factor estratégico del desarrollo sostenible. “Esta estrategia pretende armonizar las estrategias de desarrollo económico con el fortalecimiento y salvaguardia del PCI, mediante acciones



como la prevención y moderación de los impactos negativos de los procesos de desarrollo en el PCI, lo cual implica la formulación de directrices ministeriales, la coordinación intersectorial, y el diseño y puesta en marcha de un sistema de alerta frente a amenazas y riesgos que afecten el PCI.

También se busca fomentar la contribución del PCI a la generación de ingresos y al bienestar comunitario, a partir del reconocimiento de distintas visiones del desarrollo y considerando que las iniciativas comunitarias creativas en el campo de las artes y la gastronomía y el turismo cultural, entre otros campos, transmiten ideas, valores y modos de vida que reflejan el patrimonio cultural y espiritual de las comunidades y colectividades. La política apoya la creatividad colectiva y la conformación de empresas comunitarias creativas, buscando con ello generar condiciones seguras para que al sector comunitario se dirijan recursos, incentivos y medios que faciliten, sin menoscabo de su integridad cultural, su participación en cada uno de los eslabones de la cadena productiva, y la obtención de beneficios. Para el efecto, el Ministerio de Cultura producirá directrices ministeriales encaminadas a fomentar emprendimientos culturales comunitarios basados en el PCI.

Otro objetivo de esta estrategia es proteger los derechos colectivos de las comunidades creadoras o identificadas con las manifestaciones de PCI y salvaguardar los derechos de propiedad intelectual de quienes recrean e innovan a partir de este legado patrimonial. En esta dirección, y en el marco del Documento Conpes 3533 de 2008, que contempla las bases de un plan de acción para la adecuación del sistema de propiedad intelectual a la competitividad y productividad nacional, se contribuirá a la formulación de un régimen sui generis de protección de los derechos intelectuales y patrimoniales de carácter colectivo relacionados con el PCI, a la participación activa en el Comité Nacional de Conocimiento Tradicional, del MAVDT, a la protección de los derechos de autor de los ejecutantes e innovadores que recrean las manifestaciones del PCI, y se fomentará y se brindará asistencia técnica y legal a los realizadores, ejecutantes e innovadores para que registren y documenten sus manifestaciones frente a la Dirección Nacional de Derechos de Autor.

- Comunicación y divulgación del PCI: El PCI es un hecho significativo, simbólico y, en consecuencia, es un patrimonio que se comunica, un patrimonio que es medio y fin de los procesos de comunicación social. Esta estrategia busca crear entornos de comunicación favorables a la valoración, recuperación y salvaguardia del PCI. Se buscará sensibilizar a la población y fomentar entre ella el respeto y el interés por la salvaguardia del PCI en el marco del ejercicio de los derechos culturales, lo cual implica la documentación, publicación y difusión de las manifestaciones asociadas al PCI, y la producción de materiales de comunicación de radio y televisión para las emisoras y telecentros comunitarios, locales y regionales” (Ministerio de Cultura, 2010, p.76).

En el 2009, además de formularse la política ya citada, se diseñó el Decreto 2941 de 2009 como parte del marco normativo. En el capítulo II del Decreto 2941 se establece lo referente a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial –LRPCI. Según el Decreto la LRPCI constituye un registro de información y un instrumento concertado entre las instancias públicas competentes y la comunidad que busca aplicar un Plan Especial de Salvaguardia (PES) a las manifestaciones que se incluyan (Ministro del Interior y de Justicia

de la República de Colombia, 2009). Los PES corresponden a acuerdos entre la sociedad civil y las instituciones con el objetivo de establecer recomendaciones y acciones dirigidas a la salvaguarda del PCI. Dentro de los campos de alcance de la LRPCI se incluyen las técnicas y tradiciones familiares y comunitarias vinculadas a la elaboración de artesanías, tales como tejidos, cerámica, cestería, adornos, entre otros.

Para que dicha manifestación sea incluida en la LRPCI y se le asigne un PES, es necesario que cumpla con los criterios de valoración, que a partir del Decreto 2358 de 2019, son:

- Correspondencia con los campos de PCI. Que la manifestación corresponda uno o varios de los campos descritos en el artículo 2.5.2.4 del presente decreto.
- Significación. Que la manifestación sea socialmente valorada y apropiada por ser referente de la identidad del grupo, comunidad o colectividad de portadores, y sea considerada una condición para el bienestar colectivo.
- Naturaleza e identidad colectiva. Que la manifestación sea de naturaleza colectiva, que se transmita de generación en generación como un legado, valor o tradición histórica cultural y que sea reconocida por la respectiva colectividad como parte fundamental de su identidad, memoria, historia y patrimonio cultural.
- Vigencia. Que la manifestación esté vigente y represente un testimonio de una tradición o expresión cultural viva, o que represente un valor cultural que debe recuperar su vigencia.
- Equidad. Que el uso, el disfrute y los beneficios derivados de la manifestación sean justos y equitativos respecto de la comunidad o colectividad identificada con ella, teniendo en cuenta los usos y costumbres tradicionales y el derecho consuetudinario de las comunidades locales.
- Responsabilidad. Que la manifestación respectiva no atente contra los derechos humanos ni contra los derechos fundamentales o colectivos, ni contra la salud de las personas o la integridad de los ecosistemas, o implique maltrato animal (Ministerio de Cultura, 2019, p. 42-43).

#### *2.6.2.3 Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia*

En el año 2018 el Ministerio de Cultura publicó la Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia, cuyo objetivo es abrir espacios y oportunidades de valoración y reconocimiento político, social y económico que favorezcan a los oficios del sector de la cultura a partir de su desarrollo social, productivo, administrativo, de gestión y de sostenibilidad. Esta política crea un marco para que los oficios de las artes y el patrimonio puedan ser reconocidos como Patrimonio Inmaterial y generen estrategias de salvaguardia a través de la implementación de Planes Especiales de Salvaguardia- PES. Esta posibilidad permite la articulación de medidas de protección y salvaguarda que den lugar al fomento de procesos productivos sostenibles en las comunidades (Ministerio de Cultura, 2018b)

La política surge como iniciativa del Ministerio de cultura en el marco de la apuesta del Gobierno por el fortalecimiento del capital humano, el emprendimiento y las industrias culturales. Esta política es pertinente para el presente documento dado que se dirige a los bienes y servicios basados en tradiciones locales y que son referentes de memoria e identidades; bienes y servicios basados en el manejo experto de técnicas que han sido transmitidas de generación en generación, en diferentes ambientes de aprendizaje; y

bienes y servicios en los que predomina el trabajo manual, así como el conocimiento, uso, adaptación y transformación de materias primas y herramientas que provienen de territorios determinados.

Para la formulación de la Política se surtió una etapa diagnóstica en la que se abordaron:

- Aspectos asociados a la educación de jóvenes y adultos y su acceso al trabajo;
- Aspectos asociados a la cultura, el emprendimiento y el desarrollo;
- Dificultades para conseguir trabajo y crear empresas;
- Problemas generales del aprendizaje y la práctica de los oficios en Colombia;
- Baja valoración y escaso reconocimiento social;
- Problemas de financiación;
- Los oficios asociados a las necesidades del mercado y la industria versus la protección y salvaguardia de los conocimientos tradicionales;
- Dificultades para producir espectáculos de alta calidad y responder a las necesidades de la oferta creciente de producciones y espectáculos en el país.

Estos 8 aspectos, que están contenidos en el capítulo 3 de la Política, permiten evidenciar que los agentes de los oficios del sector de la cultura presentan una gran debilidad en el desarrollo productivo de sus prácticas, lo que repercute en bajas condiciones de desarrollo social y económico. Si bien en el capítulo se menciona que son varios los aspectos que contribuyen a condiciones no favorables, se resalta como la principal la baja valoración social y política del trabajo del hacedor, sabedor, artista, artesano (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 44).

Del apartado diagnóstico de la Política se citan y resaltan los siguientes aspectos:

- Es necesario promover las oportunidades de formación y de acceso al trabajo de los jóvenes y adultos es un tema pertinente para el país, en el que la construcción de la paz exigirá espacios de educación, formación y trabajo para que quienes hagan parte del proceso y se integren a las ciudades o regresen a sus regiones. Así, una política que contemple la educación, la formación y el trabajo en oficios a lo largo de la vida funcionaría muy bien para las personas adultas que se han visto afectadas por el conflicto armado interno y que requieren de oportunidades para iniciar o continuar una vida digna (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 46).
- Se considera que el Estado debe fomentar el emprendimiento cultural como acción articuladora, mediadora y facilitadora del desarrollo. También se ve en los oficios relacionados con las artes y el patrimonio una oportunidad de integración e intercambio con las regiones (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 49).
- Otro aspecto que cabe tener en cuenta es que el mercado laboral de actividades conexas con el sector cultural ha cambiado en los últimos años, pues la demanda de producción de espectáculos, producción cinematográfica y el mercado de producción de objetos y eventos patrimoniales ha aumentado (British Council, 2016). Esto genera oportunidades para reforzar el aprendizaje y la transmisión de oficios relacionados con la cultura de cada región del país (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 49).
- Se plantea la necesidad de mejorar los métodos de medición del empleo cultural y de actualizar las versiones de los códigos de la clasificación industrial internacional uniforme (CIIU) y la clasificación

internacional de ocupación uniforme (CIOU), para lo cual es necesario trabajar con el Departamento Nacional de Estadística (DANE) y crear correspondencias nacionales de las ocupaciones contempladas en las clasificaciones internacionales (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 51).

- Es necesario el reconocimiento de los diferentes espacios de aprendizaje y saberes, lo que podría beneficiar el desarrollo de oportunidades económicas de quienes los practican, así como la percepción social que se tiene sobre ellos (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 54).
- Una política sobre oficios relacionados con la cultura debe reconocer que el aprendizaje de muchos oficios relacionados con el patrimonio cultural debe generarse y fomentarse mediante las dinámicas sociales, comunitarias y locales de las cuales hacen parte (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 56).
- La investigación sobre capacidades en el sector cultural, realizada en el 2016 por el British Council, y citada en el apartado diagnóstico de la Política de fortalecimiento de los Oficios del Sector Cultura, indica que a partir del levantamiento de información cualitativa en varias regiones del país, se mostró deficiencias de capacidades técnicas en el sector (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 58).

Soportado en estos elementos, el documento de Política plantea los siguientes ejes estratégicos:

- Estrategia 1. Gestión social de los oficios del sector cultural
- Estrategia 2. Educación, formación y aprendizaje
- Estrategia 3. Desarrollo social, productivo e institucional
- Estrategia 4. Valoración, fomento y reconocimiento

La estrategia número 1, Gestión social de los oficios del sector cultural, *reconoce la necesidad que tienen algunos de los oficios de fortalecer esquemas productivos como mecanismo para garantizar su sostenibilidad y salvaguardia* (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 98). Propone una ruta metodológica que incluye:

- Caracterización del contexto
- Identificación de los oficios y sistemas productivos
- Identificación de agentes
- Procesos de investigación de mercados locales y nacionales
- Registro y sistematización de experiencias

De la estrategia número 2, Educación, formación y aprendizaje, se resalta la mirada sobre la necesidad de “construir las cualificaciones del sector con el propósito de promover la movilidad y acumulación de capital humano individual y colectivo, aportar al mejoramiento y pertinencia de los procesos de formación del sector y contribuir a aumentar la productividad en el país” (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 102).

Adicionalmente, las líneas de acción contempladas en esta estrategia número 2 incluyen: el diseño de mecanismos apropiados y ajustados a las necesidades de los oficios relacionados con el patrimonio cultural, la articulación de acciones para aumentar las oportunidades de acceso al mercado laboral, el fortalecimiento del trabajo articulado y la gestión entre los sectores cultural, educativo y laboral (lo que se compromete al Gobierno nacional), el fomento de estímulos económicos que beneficien encuentros e intercambios entre maestros y aprendices, entre portadores de conocimientos, agentes de los oficios y empresarios (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 102).

Dentro de la estrategia numero 2 presta notable atención el Marco Nacional de Cualificaciones, y en tal sentido se incluyen como parte de las acciones la actualización y diseño de nuevas cualificaciones de oficios relacionados con el sector cultural, la actualización y difusión del catálogo nacional de cualificaciones del sector cultural, la promoción de procesos participativos dirigidos al reconocimiento de aprendizajes a lo largo de la vida mediante las cualificaciones y la disposición a favorecer el aprendizaje de los oficios con el apoyo de maestros de cada región (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 104).

La estrategia 3 de la Política de Fortalecimiento de los Oficios del Sector Cultura, Desarrollo social, productivo e institucional, contiene: el fortalecimiento institucional, el fortalecimiento del emprendimiento, la gestión de recursos públicos y privados, cooperación nacional e internacional.

Finalmente, la estrategia 4, Valoración, fomento y reconocimiento, se basa en los artículos 14, 15, 16 y 17 de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, promulgada por la Unesco en el 2005, especialmente en:

El fortalecimiento de los lazos y espacios de trabajo entre el sector público y el privado, nacional e internacional, para producir contenidos que favorezcan el reconocimiento y la valoración social de los oficios mediante el intercambio de conocimientos, experiencias, recursos humanos y financieros dirigidos a la circulación de información y de sus bienes y servicios en el territorio nacional y en otros países, así como el acceso a información (Ministerio de Cultura, 2018b, p. 111).

Las acciones mencionadas para la implementación de la estrategia 4 son: comunicación para la apropiación de contenidos sobre los oficios relacionados con la cultura en Colombia y la protección, salvaguardia, valoración y fomento de los oficios relacionados con la cultura que se encuentran en riesgo.

#### *2.6.2.4 Política Pública Integral de la Economía Creativa (Política Integral Naranja)*

Esta política es adoptada por el Decreto 1204 de 2020, que decreta como objetivo general de la Política: “implementar estrategias de articulación con los sectores públicos y privados que permitan la aplicación de un modelo de gestión dirigido al desarrollo integral de las industrias creativas y culturales”. A su vez, la economía naranja es definida como:

Un modelo de desarrollo en el que la diversidad cultural y la creatividad son pilares de transformación social y económica del país, desde las regiones. Este modelo cuenta con herramientas de desarrollo cultural, social y económico. Se fundamenta en la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales y creativos, que se pueden proteger por los derechos de propiedad intelectual. (Gobierno de Colombia, 2020, p. 2).

En lo que respecta a la Economía Creativa, y guardando concordancia con la Ley 1834 - Ley de Fomento a la Economía Creativa/Naranja, se resaltan para los fines propios de este documento dos grandes acciones a cargo del Gobierno Nacional y, particularmente, del Ministerio de Cultura: la primera se orienta a la reglamentación del Consejo Nacional de la Economía Creativa (artículo 7), considerado una instancia de articulación intraministerial y en asocio con otras entidades identificadas en la Ley. Esta estructura agencia

la estrategia de gobernanza y planificación de acciones de Gobierno de cara a la promoción de las Industrias Culturales y Creativas.

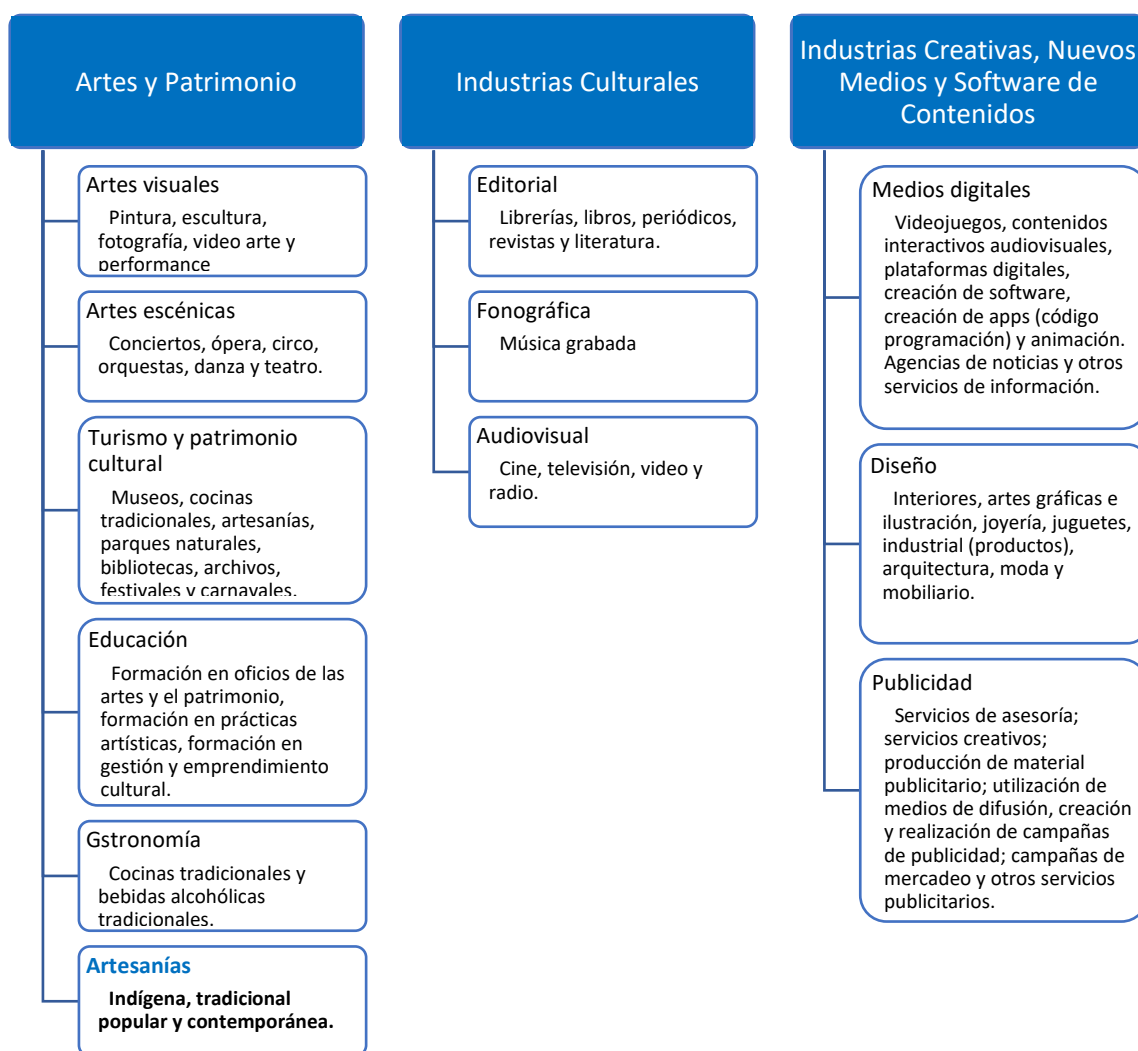
La segunda acción, definida en la Ley 1834 (artículo 4), establece la formulación de una Política Integral de la Economía Creativa. Sobre la Política, el Ministerio de Cultura presentó el documento definitivo en agosto de 2020 (Decreto 1204 de 2020). El esquema base de Política de Economía Naranja se basa para su formulación en los ODS y otras políticas vigentes que propenden por el desarrollo y el fortalecimiento del sector cultural.

El alcance de la política pública de economía creativa/naranja amplía el espectro de lo cultural a lo creativo y, por esta razón, se incorporan actividades relacionadas con el diseño, los medios digitales, y la publicidad; en cualquier caso, esta Política tiene en su competencia el fortalecer todos las artes y el patrimonio, las industrias culturales tradicionales y las creaciones funcionales, los nuevos medios y el software de contenidos.

Tal como se presenta en la siguiente ilustración, las artesanías y sus subsegmentos de artesanía indígena, popular, tradicional y contemporánea, se encuentran dentro de la categoría de las artes y el patrimonio.

Cabe señalar que la Política de Economía Cultural y Creativa es transversal a todos los sectores del Gobierno Nacional, así que para la implementación de la misma participan diferentes entidades asociadas al Consejo Nacional de Economía Naranja, presidido por el Ministerio de Cultura e integrado por el Ministerio del Interior; Ministerio de Hacienda y Crédito Público; Ministerio de Trabajo; Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones. La Dirección Nacional de Planeación (DNP), el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA), la Financiera de Desarrollo Territorial (FINDETER) también integran el Consejo Nacional de Economía Naranja.

Gráfico 9 . Clasificación de actividades naranja



Fuente: elaboración propia, a partir de Gobierno de Colombia (2020, p. 3).

### Líneas de intervención de la Política Integral de Economía Naranja

Se han propuesto siete (7) líneas de la política para el fomento de la economía cultural y creativa en el país y dentro de cada una de ellas sus apuestas principales:

- Línea 1. Información
- Línea 2. Instituciones
- Línea 3. Infraestructura
- Línea 4. Industria
- Línea 5. Integración
- Línea 6. Inclusión



- Línea 7. Inspiración

Tabla 8. Líneas de intervención de la Política Integral de Economía Naranja

Línea de Política	Aspectos de interés abordados en las bases conceptuales
Información	Esta línea tiene como objetivo la consecución de información sectorial que coadyuve al proceso de implementación y desarrollo de la política. Para esto se desarrollarán acciones dirigidas a fortalecer las investigaciones y mediciones que permitan comparar al sector cultural y creativo con otros sectores económicos y en el contexto nacional e internacional; a generar información y conocimiento sectorial que fortalezca el dialogo entre cultura, economía, creatividad y desarrollo sostenible, y que permitan conocer las características del mercado de las industrias culturales para establecer estrategias que favorezcan su consolidación.
Instituciones	Esta línea tiene como objetivo generar instrumentos de articulación interinstitucional que permitan crear un ambiente propicio para el desarrollo de la industria cultural y creativa a nivel nacional. Para esto, se trabajará en establecer condiciones institucionales favorables para el desarrollo de la economía creativa. A través de mecanismos de articulación organizacional entre los sectores público y privado; la organización y simplificación de los trámites del sector; y la provisión de recursos financieros y generación de incentivos fiscales o de otra índole.
Industria	Esta línea tiene como objetivo generar herramientas que permitan la financiación y la consecución de incentivos para el crecimiento y desarrollo de las industrias creativas y culturales. Para esto, se buscará generar mayor sostenibilidad y encadenamiento de los emprendimientos y organizaciones de diversos tamaños que conforman el ecosistema creativo, a través de diversos modelos de intervención que contemplen instrumentos y mecanismos enfocados a facilitar el acceso a capital de trabajo o capital de inversión; establecer un entorno regulatorio y competitivo favorable para que surjan y se consoliden los emprendimientos y prosperen las empresas del sector; brindar asistencia para el negocio a través de instrumentos y mecanismos desarrollados con el fin de fortalecer los modelos de negocio; y formular e implementar programas con el objeto de promover una mentalidad y cultura de emprendimiento en todos los agentes que componen el ecosistema cultural y creativo.
Infraestructura	Esta línea tiene como objetivo instituir elementos de participación pública y privada que permitan su integración en la cadena de desarrollo de la industria cultural y creativa. A través del fortalecimiento de bienes públicos; el diseño, construcción, adecuación, mantenimiento y dotación de infraestructura cultural y creativa, alineada con las necesidades y los valores culturales presentes en cada territorio que garanticen su sostenibilidad en el largo plazo, incentivando la creación o el fortalecimiento de infraestructuras físicas y digitales sostenibles para la creatividad y la innovación. Así como la identificación y estímulo del desarrollo de Áreas de Desarrollo Naranja. También se buscará promover e incentivar la infraestructura blanda entendida como los modelos de sostenibilidad de los equipamientos creativos, las estrategias de apropiación y gestión asociadas, así como las iniciativas relacionadas de investigación e innovación.
Integración	Se tiene como objetivo el propiciar la estimulación de habilidades y desarrollo de contenidos que permitan la ampliación de las capacidades sectoriales, mediante el fomento de las instancias de mediación, integración y circulación de bienes y servicios culturales y creativos; por medio de acciones que fortalezcan las audiencias; los mercados locales, nacionales e internacionales, y garanticen el acceso y el disfrute de las manifestaciones culturales propias. Así como la generación de hábitos en el consumo que fortalezcan el ciclo cultural.
Inclusión	Su objetivo es propiciar estrategias de expansión y circulación de los bienes asociados a las actividades de la economía creativa por medio del fortalecimiento del capital humano y la promoción de conocimientos, competencias y habilidades creativas de las personas que integran el sector, para fomentar su cualificación e ingreso al mercado laboral que contribuyan al cierre de las brechas de calidad, cantidad y pertinencia entre la oferta formativa y la demanda laboral. Un eje fundamental será la educación artística, creativa y cultural desde la educación preescolar, básica y media.
Inspiración	Su objetivo es fortalecer instrumentos para promover la creación y la protección de los bienes y servicios asociados a los sectores de la Economía Naranja a través herramientas que estimulen la producción de bienes y servicios culturales y creativos innovadores y de calidad; bienes y servicios que tengan alto valor estético, social y simbólico, promuevan la diversidad y tengan capacidad de ser apropiados por la sociedad y el mercado, garantizando un adecuado equilibrio entre el derecho al acceso a la cultura, la creatividad y sus contenidos y el respeto por la propiedad intelectual. Además,

Línea de Política	Aspectos de interés abordados en las bases conceptuales
	el fortalecimiento de los mecanismos de protección para que los autores reciban una remuneración por el uso de sus creaciones.

Fuente: Elaboración propia, a partir de la Política Integral de Economía Naranja, 2021.

El sector de artesanías es incluido y participa especialmente en las líneas 3, 6 y 7. En la línea de Industria, hace parte de la Estrategia 1. *Fortalecer la gestión sostenible de emprendimientos u organizaciones comunitarias y sociales y entidades sin ánimo de lucro*. En la línea de Inclusión, hace parte de la Estrategia 2. *Impulsar las estrategias de la política para el fortalecimiento de los oficios para las artes escénicas y el patrimonio cultural*. En la línea de Inspiración, hace parte de la Estrategia 2. *Ampliar los conocimientos y el uso de las herramientas provistas por el Derecho de Autor y los Derechos Conexos para garantizar un acceso justo e incrementar los beneficios económicos derivados de las creaciones del sector*, así como de la Estrategia 4. *Crear y potenciar espacios de experimentación interdisciplinar, laboratorios creativos y de prototipado de producto y de investigación + creación en las áreas artísticas*.

#### 2.6.2.5 Programa Nacional Escuelas Taller de Colombia: Herramientas de Paz

El interés del Ministerio de Cultura por la recuperación de los oficios también se ha hecho latente en el Programa Nacional de Escuelas Taller, el cual desde el 2009 ha formado a más de veinticuatro mil jóvenes, de 15 a 30 años, en técnicas de construcción artesanal, forja, tejidos, cestería, etc. Esta iniciativa busca fortalecer la formación para el trabajo y el desarrollo humano, con miras al desarrollo social y económico del país, al tiempo que es una apuesta por la recuperación de prácticas tradicionales. Las Escuelas se encuentran en Barichara, Bogotá, Boyacá, Buenaventura, Cali, Cartagena, Quibdó, Mompox, Popayán, Tumaco (Ministerio de Cultura, s.f.)

#### 2.6.2.6 El Plan Estratégico Sectorial Artesanías de Colombia

El Plan Estratégico Sectorial comprende una serie de políticas, estrategias, metodologías administrativas y organizacionales que apuntan al cumplimiento de los objetivos institucionales y sectoriales, los cuales se articulan al sector Comercio, Industria y Turismo. Para el primer semestre del 2020 la entidad avanzó en seis ejes estratégicos:

- Entorno competitivo: por medio de acciones enfocadas en la generación de condiciones que permitan el crecimiento empresarial. Así mismo se avanzó en el diseño, implementación y coordinación de políticas, programas e instrumentos que promueven un ambiente competitivo en el mercado de los productos artesanales.
- Productividad e Innovación: apunta al incremento del desarrollo en el sector artesanal. Durante el 2020 tuvo continuidad el programa de laboratorios de Innovación y Diseño, así como los talleres y asesorías que se desarrollaron de manera virtual dada la coyuntura.
- Emprendimiento y formalización: Se adelantaron acciones de formación en temas de comercialización, emprendimiento enfocadas en el aumento de beneficios y reducción de costos.

- Nuevas Fuentes de Crecimiento: Se continuó con el acompañamiento a los artesanos por medio de videoconferencias y talleres virtuales, además en el Laboratorio de Innovación y Diseño se seleccionaron nuevas referencias para la producción de la colección 2020.
- Fortalecimiento Institucional: a través de acciones dirigidas a la mejora desempeño sectorial, por medio del crecimiento del capital humano (Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación, 2020g).

### 2.5.3. Proyectos Artesanías de Colombia

#### *2.6.3.1 Apoyo y fortalecimiento del sector artesanal en Colombia 2009 - 2019*

El proyecto se centra en generar mayor competitividad del sector artesanal a través de acciones dirigidas a la cadena de valor de los productos (diseño, desarrollo de productos, tecnología, comercialización y propiedad intelectual). Esta iniciativa se orienta bajo un principio de sostenibilidad, al reconocer la importancia del fortalecimiento y creación de alianzas estratégicas. Además, por medio de este proyecto los artesanos tienen la posibilidad de recibir cofinanciación de sus proyectos.

Dentro de las actividades desarrolladas a diciembre de 2018 se destacan la realización de eventos nacionales e internacionales de intercambio de saberes y experiencias, las acciones de asistencia técnica y capacitación, el montaje y exhibición de resultados de actividades de cooperación nacional e internacional, algunas jornadas de sensibilización, entre otras (Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación, 2020b).

#### *2.6.3.2 Mejoramiento y generación de oportunidades comerciales para el sector artesanal colombiano nacional 2019-2022*

El proyecto apuesta por la creación de escenarios en los que se permita el relacionamiento de los artesanos con clientes potenciales. En este sentido, algunas actividades se enfocan en la promoción del comercio, tales como: asesorías y capacitaciones en mercadeo, ventas, exhibición de productos, comercio electrónico, acercamiento a tendencias y mercados del sector artesanal; del mismo modo se presta apoyo logístico para la participación en ferias y otros escenarios (Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación, 2020f).

#### *2.6.3.3 Apoyo y fomento a la actividad artesanal de las comunidades o grupos étnicos, como expresión de sus economías propias a nivel nacional 2019- 2022*

Este proyecto busca el reconocimiento y fortalecimiento de las tradiciones culturales vinculadas a la actividad artesanal de comunidades indígenas, afrocolombianas, raizales y rom. Dentro de las actividades desarrolladas se encuentra: el acompañamiento de la oferta artesanal de las comunidades, la divulgación de la actividad artesanal en eventos comerciales, la asistencia técnica en el diseño y la producción, la generación de espacios para la recuperación de saberes tradicionales, entre otras (Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación, 2020a).

#### *2.6.3.4 Incremento de la competitividad e inclusión productiva de la población artesana víctima y vulnerable del país a nivel nacional 2019- 2022*

El proyecto se desarrolla en dos módulos orientados a la promoción de mejores condiciones de vida para los artesanos. El primero está enfocado en el manejo del conflicto, y el segundo, en el fortalecimiento de la

gestión administrativa de la unidad productiva. Algunas de las actividades que se han adelantado son la caracterización de la población beneficiaria, la prestación de servicios de apoyo administrativo, asistencia técnica y comercialización; así como el acompañamiento logístico y operativo en eventos (Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación, 2020c).

#### *2.6.3.5 Fortalecimiento de la gestión del conocimiento artesanal a nivel nacional*

Esta iniciativa apunta a fortalecer el campo del saber alrededor del sector artesanal a través de la actualización y constante alimentación de los sistemas de información, para que de este modo, tanto los funcionarios de la entidad como las demás personas de la sociedad puedan acceder a estos recursos. En esta medida se ponen al alcance de las personas información referida al monitoreo de proyectos, al sistema estadístico, entre otros documentos que dan cuenta de investigaciones adelantadas en torno al sector artesanal (Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación, 2020e).

#### *2.6.3.6 Fortalecimiento de la actividad artesanal, una alternativa de desarrollo económico local y regional 2019-2023 a nivel nacional*

El programa se inscribe en el contexto de transición del país, tras la firma del Acuerdo de Paz. De este modo, propone estrategias que buscan la reintegración a la vida social de diferentes actores en las regiones rurales por medio del fomento de oportunidades para el desarrollo económico y social. En este sentido, las acciones del programa se orientan al fomento de proyectos productivos, al crecimiento económico a través del incremento de la competitividad del sector artesanal. Para tal fin se proponen actividades como la creación de redes de oficios artesanales para la integración regional; la creación de clústeres artesanales regionales y de laboratorios de innovación y diseño; y el fortalecimiento de alianzas de cofinanciación de proyectos de innovación social, tecnológica, de organizaciones artesanales y emprendimientos culturales (Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación, 2020d).

#### *2.6.3.7 Sello de calidad Hecho a Mano*

El Sello de calidad *Hecho a mano* es una certificación de calidad de carácter permanente que se le otorga a los productos artesanales que son elaborados a mano, “con ajuste a parámetros de calidad y tradición que permite diferenciarlos de los productos elaborados industrialmente y reconocer su valor como expresión de identidad y cultura” (Artesanías de Colombia s.f.).

Para el desarrollo de estas certificaciones, Artesanías de Colombia e ICONTEC han elaborado documentos llamados Referenciales, en los cuales se detallan los procesos y subprocesos productivos involucrados en la elaboración de piezas artesanales. Los Referenciales guían el proceso de certificación al servir como instrumento marco de cada proceso. Estos documentos se elaboran para cada oficio artesanal de manera participativa, incluyendo los aportes de artesanas y artesanos y especialistas de Artesanías de Colombia.

Se han desarrollado documentos referenciales nacionales para 6 oficios artesanales, además de 59 capítulos específicos dentro de estos oficios, reconociendo las particularidades regionales. A continuación se presenta el listado de los referenciales existentes:

Tabla 9. Referenciales de calidad oficios artesanales - Sello Hecho a Mano

No	Referencial nacional	No	Capítulo específico	Municipio	Departamento
1	TRABAJO EN MADERA	1	Referencial Talla en Madera – Macedonia	Macedonia	Amazonas
		2	Referencial Talla en Madera – Galapa	Galapa	Atlántico
		3	Capítulo instrumentos Musicales	San Jacinto	Bolívar
		4	Referencial Trabajo en Madera – Nobsa	Nobsa	Boyacá
		5	Referencial Trabajo en Madera – Popayán	Popayán	Cauca
		6	Capítulo Enchapes y Recubrimientos para madera	General territorio Nacional	General territorio Nacional
		7	Capítulo Talla en Bogotá	Bogotá	Cundinamarca
		8	Capítulo Trabajos en Guadua Eje Cafetero	Pereira	Risaralda
				Armenia	Quindío
				Manizales	Caldas
		9	Capítulo Instrumentos Musicales: Arpa Llanera, Cuatro y Bandola	Abierto a municipios de Meta	Meta
		10	Capítulo aplicación Barniz de Pasto o Mopa Mopa Pasto, Nariño	Pasto	Nariño
		11	Capítulo Enchapado en Tamo	Abierto a municipios de Nariño	Nariño
		12	Capítulo Talla en Madera - Sugiero incluir otros términos relacionados con el sector, como comunidad o grupo artesanal, oficio artesanal; unidad productiva; el taller; la asociación de artesanos; en general términos que ayudarán para el desarrollo de otros ítems del documento Alto Putumayo y Nariño	Sibundoy	Putumayo
2	CERÁMICA	13	Capítulo Instrumentos musicales: Guitarra. Bucaramanga.	Bucaramanga	Santander
		14	Capítulo Instrumentos Musicales: Marimba de Chonta	Buenaventura	Valle del cauca
		15	Referencial Cerámica Carmen de Viboral	Carmen de Viboral	Antioquia
		16	Referencial Cerámica y Alfarería	Ráquira	Boyacá
		17	Capítulo alfarería con tejido en chiqui chiqui y cumare	Comunidad Coco Viejo	Guainía
3	TEJEDURÍA Y CESTERÍA	18	Capítulo Cerámica y alfarería	Abierto a municipios de Huila	Huila
		19	Capítulo Alfarería La Chamba	La Chamba	Tolima
		20	Referencial Cestería Calceta de Plátano	Turbo	Antioquia
				Chigorodó	
		21	Capítulo Tejeduría en Iraca	Usiacurí	Atlántico
		22	Referencial Cestería, Esparto	Ceranza	Boyacá

No	Referencial nacional	No	Capítulo específico	Municipio	Departamento
		23	Referencial Cestería en Fique – Guacamayas	Guacamayas	Boyacá
		24	Capítulo Cestería en Chin	Tenza	Boyacá
		25	Referencial tejeduría y Sombrerería en Iraca	Aguadas	Caldas
		26	Referencial Cestería, Paja Tetera y Chocolatillo	Abierto a municipios de Cauca	Cauca
		27	Capítulo Tejeduría Palma Estera	Chimichagua	Cesar
		28	Referencial Cestería, Werregue - Etnia Wounan	Etnia Wounan	Chocó
		29	Referencial Tejeduría Damagua y Cabecinegro – Quibdó	Quibdó	Chocó
		30	Referencial Tejeduría, Caña Flecha - Resguardo Zenú	Resguardo Zenú	Córdoba
		31	Capítulo Tejeduría en Mimbres	Silvania	Cundinamarca
		32		Ibagué	Tolima
		33	Capítulo talla, calado y perforado en totumo	Girardot	Cundinamarca
		34	Capítulo Cestería en Junco y Enea	Fúquene	Cundinamarca
		35	Capítulo Tejeduría, Cestería y enchape en Guasca de Plátano	Abierto a municipios de Quindío	Quindío
		36	Referencial Tejeduría en Iraca Sandón	Sandoná	Nariño
		37	Capítulo de Tejeduría y Tejidos en Fique – Curití	Curití	Santander
		38	Capítulo cestería de rollo en iraca y flor de plátano	Colosó	Sucre
		39	Capítulo tejeduría de guaruma y bejuco yare	Querari	Vaupés
		40	Capítulo Tejeduría en Telar horizontal – Seda	Abierto a municipios de Cauca	Cauca
		41	Capítulo Tejeduría en Telar Vertical	San Jacinto	Bolívar
		42	Capítulo Tejeduría - Mochila Arhuaca	Comunidad Arhuaca	Cesar
		43	Capítulo de Tejeduría en Guanga	Sibundoy	Putumayo
		44	Capítulo Bordado de Cartago	Cartago	Valle de cauca
		45	Capítulo Tejeduría - Mochila Kankuama	Comunidad Kankuama	cesar
		46	Capítulo Tejeduría en lana – Cucunuba	Cucunuba	Cundinamarca
		47	Capítulo de Tejidos, Chinchorros y Hamacas	Abierto a municipios de la Guajira	La Guajira
		57	Referencial Bordado en Lana – Fonqueta	Fonqueta	Cundinamarca
		58	Referencial crochet Bogotá	Bogotá	Cundinamarca
4	JOYERÍA	48	Capítulo Joyería – Medellín	Medellín	Antioquia
		49	Capítulo Joyería - El Bagre	El Bagre	Antioquia

No	Referencial nacional	No	Capítulo específico	Municipio	Departamento
		50	Capítulo Joyería - Santa Fe de Antioquia	Santa Fe de Antioquia	Antioquia
		51	Capítulo Joyería – Segovia	Segovia	Antioquia
		52	Capítulo Joyería de Mompox	Mompox	Bolívar
		53	Capítulo Joyería Bogotá	Bogotá	Cundinamarca
5	<b>TRABAJO EN CUERO</b>	54	Referencial de Cuero – Bogotá	Bogotá	Cundinamarca
		55	Referencial de Cuero - Quindío	Abierto a municipios de Quindío	Quindío
6	<b>METALISTERÍA</b>	56	Referencial Metalistería Bogotá	Bogotá	Cundinamarca
7	<b>TRABAJO EN SAL</b>	59	Referencial Talla en Sal	Zipaquirá	Cundinamarca

Fuente: Tabla elaborada por Ricardo Durán, líder del programa Sello Hecho a Mano, Artesanías de Colombia, 2021.

Teniendo en cuenta las metodologías implicadas en la elaboración de los documentos referenciales, será de gran importancia consultarles como uno de los principales referentes en el proceso de diseño de las cualificaciones del sector artesanal.

Hasta el año 2020 se entregaron 1.673 certificados de calidad “Hecho a Mano”, en un total de 23 departamentos. Los departamentos en los que se ha otorgado una mayor cantidad de certificados son Antioquia, Cundinamarca, Bolívar, La Guajira, Boyacá y Nariño (más de 100 en cada caso).

Dentro de los principales beneficios que se señalan sobre estos certificados, se encuentra que:

- Se disminuye la cantidad de productos defectuosos y pago de garantías.
- Reducción de gastos extra para la elaboración de los productos.
- Se vuelven más competitivos en los diferentes mercados, siendo elegidos por las características del producto.
- Aumenta la satisfacción del cliente y se genera confianza, importante para la fidelización del mismo.

#### 2.5.4. Mecanismos de propiedad intelectual

El interés por la protección de la propiedad intelectual en este sector proviene del reconocimiento y valoración de las distintas técnicas, capacidades y conocimientos especializados requeridos en la artesanía. Cada pieza creada por artesanos y artesanas condensa en sí misma un acervo de conocimientos surgidos y desarrollados en culturas y territorios específicos.

Es mediante los derechos de propiedad intelectual que se logra proteger la reputación, la estética distintiva y el *saber hacer* de las creaciones artesanales. Estos derechos juegan también un papel fundamental en el contexto de innovación y comercialización de artesanías, pues en el marco del sistema productivo actual



que estima el conocimiento como un motor de crecimiento económico, los derechos de propiedad intelectual se tornan en una base para la creación de valor y contribuyen a impedir la competencia desleal.

Con esta convicción, dentro del régimen de propiedad intelectual aparecen figuras jurídicas como las denominaciones de origen, las marcas colectivas y las marcas de certificación, que serán explicadas detalladamente en páginas posteriores. Estas se convierten en *signos distintivos*, los cuales, al ser expresiones sobre las que se conceden derechos a favor de un titular, les brindan a artesanos, artesanas y comunidades la posibilidad de diferenciarse en el mercado y de defenderse de la piratería y, en caso tal, iniciar procesos legales que se presenten cuando se hagan copias o se aprovechen de la reputación de sus productos.

#### 2.6.4.1 Denominaciones de origen

Las denominaciones de origen son una figura jurídica diseñada para reconocer la identificación geográfica de una creación originaria de un lugar determinado, cuyas características, calidad y reputación son producidas gracias a las particularidades del espacio geográfico en que se confecciona, esto incluye factores naturales (clima, flora, suelos) tanto como factores humanos (cultura, tradición, uso de herramientas, métodos de elaboración).

Dichos signos distintivos son regulados gracias la Decisión 486 del 2000 de la Comisión de la Comunidad Andina, aplicable a los países de Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia, que define la denominación de origen como:

una indicación geográfica constituida por la denominación de un país, de una región o de un lugar determinado, o constituida por una denominación que sin ser la de un país, una región o un lugar determinado se refiere a una zona geográfica determinada, utilizada para designar un producto originario de ellos y cuya calidad, reputación u otras características se deban exclusiva o esencialmente al medio geográfico en el cual se produce, incluidos los factores naturales y humanos (Decisión 486 del 2000, Artículo 201).

Las denominaciones de origen se encuentran vinculadas a la comunidad, no toman la forma de un derecho concedido a un particular, sino de un bien colectivo reconocido por el Estado. De manera que puede ser utilizada por todas las personas que integran el grupo o comunidad. Respecto al uso, titularidad y beneficios de esta figura jurídica el Artículo 205 de la Decisión 486 hace la siguiente aclaración:

La denominación de origen al ser utilizada por todos los productores de la localidad, no ingresa al patrimonio de estas personas y por tanto no poseen la facultad de disposición, sino por el contrario, al ser el Estado el titular denominación, este signo distintivo se considerará como un bien de la nación respectiva. Los productores de la zona son beneficiarios de la Denominación de Origen, y tendrán protegida la facultad de ejercer el *ius prohibendi*<sup>3</sup> contra productores de otras regiones que pretendan utilizar la Denominación de Origen engañando al consumidor (Decisión 486 del 2000, Artículo 205).

---

<sup>3</sup> Potestad del titular de un derecho de propiedad industrial de impedir su utilización por los demás.

En Colombia, actualmente se reconocen 12 denominaciones de origen artesanal, lo que lo hace el país latinoamericano con más denominaciones de origen de esta clase. Esto evidencia la riqueza cultural de nuestro territorio, el reconocimiento de su valor y el esfuerzo común por protegerla.

Tabla 9. Artesanías con denominaciones de origen

Denominación de origen	Lugar o espacio geográfico
Tejeduría Wayúu	Gobernación de la Guajira
Tejeduría San Jacinto	Alcaldía San Jacinto (Bolívar)
Tejeduría Zenú/ Sombrero Vueltaio	Resguardo Indígena Zenú (Cordoba, Sucre)
Cerámica del Carmen de Viboral	Alcaldía del municipio del Carmen de Viboral (Antioquia )
Cestería de Rollo de Guacamayas	Guacamayas, Boyacá
Cerámica artesanal de Ráquira	Ráquira, Boyacá
Cerámica de La Chamba	La Chamba, Tolima
Sombrero Aguadeño	Municipio de Aguadas (Caldas)
Chiva de Pitalito	Pitalito
Sombrero de Suaza	Alcaldía de Suaza (Huila)
Sombrero de Sandoná	Sandoná, Nariño
Mopa Mopa Barniz de Pasto	Pasto Nariño

Fuente: elaboración propia a partir de normatividad colombiana, 2021.

#### 2.6.4.1.1 Tejeduría Wayúu

3.  
Wayúu



Ilustración  
Tejeduría

Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

La tejeduría Wayúu, que incluye chinchorros, hamacas y mochilas, está protegida como denominación de origen desde el 07 de diciembre del año 2011, mediante la Resolución 71098 de la Superintendencia de industria y comercio, gracias a la solicitud realizada por la Gobernación de la Guajira desde el 23 de marzo del 2010.

La zona geográfica delimitada comprende la totalidad del departamento de la Guajira, debido a que el pueblo Wayúu se ubica en diferentes municipios de este departamento. (Resolución 71098, 2011, p. 4)

Las piezas artesanales de esta comunidad se distinguen por el uso de hilos naturales o acrílicos y por ser tejidas completamente a mano, así como por el uso de colores vivos. Se trata de tejidos compactos, generalmente planos, con uniones poco notorias y un ancho regular. También se distingue por el diseño denominado *Kaaná*, un patrón tradicional, y la técnica de dos caras por la que el tejido ha de ser casi idéntico en la parte interna y en la externa “viéndose únicamente unos saltos por los cambios de color en la parte interna (o de atrás)” (Resolución 71098, 2011, p. 6-7).

#### 2.6.4.1.2 Tejeduría de San Jacinto.

Ilustración 4. Hamaca de San Jacinto



Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

Esta denominación de origen se logró gracias al esfuerzo de las tejedoras del municipio de San Jacinto, Bolívar y el apoyo de Artesanías de Colombia, junto al proyecto Colombo Suizo de Cooperación en Propiedad Intelectual, Colipri y la Fundación Crea (Artesanías de Colombia, 2017). El reconocimiento fue otorgado el 06 de diciembre de 2011 por medio de la Resolución 70849 de la Superintendencia de Industria y Comercio.

La zona geográfica delimitada comprende únicamente el municipio de San Jacinto Bolívar, ubicado a 120 km de la capital departamental, Cartagena de Indias. (Resolución 70849, 2011, p. 3-4)

Entre las características de estos tejidos destaca el uso de hilos e hilaza de 100% algodón. Se trata de un tejido de “estructura estable y resistente compuesta por urdimbre y trama”. Los bordes deben ser rectos, lo

que está determinado por la tensión en la urdimbre y la destreza de la artesana para mantener una tensión estable durante el proceso de tejido. (Resolución 70849, 2011, p. 6)

#### 2.6.4.1.3 Tejeduría Zenú - Sombrero Vueltaio

Ilustración 5. Sombreros vueltaios



Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

En el año 2011, por medio de la Resolución 71097 de la Superintendencia de Industria y Comercio, el Resguardo Indígena Zenú de San Andrés de Sotavento logró la declaración de denominación de origen sobre la tejeduría Zenú, nacional e internacionalmente reconocida por el sombrero vueltaio, símbolo cultural de nuestra nación desde 2004, con la convicción de proteger su identidad.

El sombrero vueltaio materializa un complejo sistema de representaciones para esta comunidad, su forma circular expresa la creación del mundo, mientras las formas o dibujos, denominados *pintas* que se incorporan en el diseño del sombrero representan distintos elementos de la fauna y flora de la región, así como diferenciaciones entre los clanes y familias Zenú. Actualmente se han reconocido más de setenta *pintas* diferentes. (Artesanías de Colombia, s. f.a)

Respecto a la zona geográfica de origen, esta comprende el Resguardo Indígena de San Andrés de Sotavento, del que se reconocen: el municipio de Sanpues, el municipio de Sincelejo, el municipio de San Antonio de Palmito y el municipio de San Andrés de Sotavento (Resolución 71097, 2011, p. 4-7).

Para lograr elaborar una pieza de la tejeduría Zenú se necesita de gran experticia, razón por la que esta técnica comienza a aprenderse desde edades muy tempranas. La principal materia prima usada en su



fabricación es la caña flecha, una gramínea tropical cultivada en el Resguardo, que tradicionalmente ha hecho parte de la vida de esta comunidad al adquirir distintos usos cotidianos.

En cuanto a sus características de calidad, el sombrero vueltiao tiene medidas exactas, por lo que la medida de un lado debe ser igual a la de su opuesto, las líneas de los lados son rectas, el ancho de la trenza debe ser parejo y la trenza del sombrero debe ser continua.

Recientemente, artesanos y artesanas de esta comunidad han diversificado los productos elaborados con esta técnica de tejido, sumando al sombrero vueltiao cestos, billeteras, aretes y bolsos.

#### 2.6.4.1.4 Cerámica del Carmen de Viboral

Ilustración 6. Cerámica del Carmen de Viboral



Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

Los grupos de artesanas y artesanos del Carmen de Viboral han conservado la tradición de elaborar artículos de mesa, cocina y decoración con técnicas especiales de modelado que son reconocidos y protegidos como denominación de origen desde el año 2011, por medio de la Resolución 71791 de la Superintendencia de Industria y Comercio.

La zona geográfica determinada por esta denominación de origen comprende la subregión oriental del departamento de Antioquia, conocida como Carmen de Viboral, ubicada a 56km de Medellín. Esta zona fue poblada por precursores de la cerámica que fundaron las primeras factorías de la región en 1899 y 1901 al reconocer la abundancia de materias primas en dicho espacio geográfico. Y, fue en esta población donde

“En 1970 el pintor Rafael Ángel Betancur, ideó pintar vajillas completamente a mano, permitiendo incrementar el valor percibido de las piezas” (Resolución 71791,2011, p. 4)

El material que caracteriza la cerámica del Carmen está compuesto por una mezcla de arcilla, caolín, cuarzo, faldepasto, carbonato de calcio, silicato de sodio y agua; componentes que contribuyen a que las piezas terminadas no presenten descascaramiento. Adicionalmente, la cerámica del Carmen de Viboral se caracteriza por ser pintada a mano. Las técnicas de elaboración son principalmente el modelado a mano y el modelado por vaciado o colocado y torno de tarraja (Resolución 71791,2011, p. 6).

#### 2.6.4.1.5 Cestería de Rollo de Guacamayas

Ilustración 7. Cestería de Rollo de Guacamayas

de Rollo de



Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

La cestería de rollo de Guacamayas comprende un método y técnica de elaboración heredado de antepasados indígenas Laches, quienes se ubicaban en las zonas que hoy se conocen bajo el nombre de El Cocuy, Panqueba, Chita, Chiscas, Guacamayas y Jericó, pertenecientes al actual departamento de Boyacá. El reconocimiento de esta denominación de origen fue otorgado el 19 de junio 2009 por medio de la Resolución 30000 de la Superintendencia de Industria y Comercio, que pretende protegerla, reivindicarla y potenciarla.

El fique y la paja, materia prima para su realización, responden a características propias de la zona geográfica en que se desarrollan, la cual comprende el municipio de Guacamayas, ubicado en zona templada de la Región Andina colombiana que cuenta con condiciones ambientales especialmente favorables para la obtención de fique, planta que solía crecer de forma espontánea y ser desfibrada por los habitantes de la región para solventar algunas necesidades básicas como la fabricación de alpargatas, redes o cuerdas, pero que actualmente es cultivado por campesinos(as) y artesanos(as) en respuesta al aumento de la demanda de este material para el diseño y creación de artesanías (Resolución 3000, 2009, p. 12).

Las piezas de cestería de Guacamayas se caracterizan por estar formadas por un tejido en forma radial u ovoidal, usando para su pigmentación tinturas naturales o anilina, mezclados con sábila, naranja, limón o flores, que favorecen la obtención de colores vivos como tonos morado, verde, naranja, azul y fucsia (Resolución 3000, 2009, p. 8).

#### 2.6.4.1.6 Cerámica artesanal de Ráquira

Ilustración 8.  
artesanal de



Cerámica  
Ráquira

Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

El municipio de Ráquira, Boyacá, es reconocido por sus piezas de alfarería y cerámica artesanal realizadas a partir de técnicas tradicionales para el manejo de la arcilla. En noviembre del año 2010 se reconoció la denominación de origen para estos productos mediante la Resolución 66272 de la Superintendencia de Industria y Comercio.

Este municipio se ubica en el departamento de Boyacá, a 56km de Tunja. Según estudios antropológicos, la tradición alfarera de esta región se remonta hasta tiempos prehispánicos, de modo que “cuando se piensa en la cerámica artesanal del altiplano Cundiboyacense, automáticamente surge el nombre de un solo lugar, Ráquira, el famoso pueblo de los olleros desde la época de la conquista y aún antes” (Broadbent, 1947, p. 226. Citada en Resolución 66272, 2010, p.5)

Estas creaciones artesanales se caracterizan por estar hechas de arcillas rojas, moradas y blancas extraídas del mismo territorio que le aportan colores y texturas específicas. Los productos finales suelen clasificarse en dos líneas: la más tradicional y rústica, propia de zonas rurales, comprende objetos utilitarios como loza y menaje; mientras la segunda, con una destinación más decorativa y estética, comprende terminados más detallados que mantienen el contenido de identidad y tradición, plasmados en piezas de menaje y cocina como en alcancías, juguetes y objetos decorativos.



#### 2.6.4.1.7 Cerámica de La Chamba

Ilustración 9. Cerámica de La Chamba



Fue  
nte:  
Arte  
saní  
as  
de  
Col  
om  
bia,  
202  
1.

La  
den  
omi  
naci

ón de origen de la cerámica negra de La Chamba, también llamada cerámica de La Chamba o cerámica del Tolima, es una de las obtenidas más recientemente. Fue en el mes de diciembre del año 2019 cuando por medio de la Resolución 72993 la Superintendencia de Industria y Comercio concedió esta denominación, después de tres años en los que la delegación de artesanos del Tolima, con apoyo de la gobernación de este departamento y de Artesanías de Colombia, trabajara para conseguirla (Artesanías de Colombia, s. f. b).

La zona geográfica de esta denominación comprende la vereda La Chamba y la vereda de Chipuelo, ubicadas en el municipio del Guamo, Tolima, donde se llevan a cabo casi la totalidad de los procesos de extracción y transformación de la materia prima, así como la comercialización de los productos.

La cerámica negra de La Chamba es tradicionalmente elaborada por mujeres que aplican una técnica de modelado de barro que ha sido transmitida por generaciones, mientras los hombres suelen ser los encargados de la extracción y preparación del material. El color negro que es característico de estas creaciones se obtiene por el proceso de ahumado en quema, responsable de su brillo uniforme.

Las piezas se caracterizan por tener una forma redondeada, ser totalmente lisas y tener excelente resistencia al calor, pues soportan el fuego directo en estufa o fogón. Estas características son dadas en razón de los usos que recaen sobre estas piezas que según lo consignado en la resolución previamente mencionada, deben ser aptas para la conservación y cocción de alimentos. (Resolución 72993, 2019, p. 23)

#### 2.6.4.1.8 Sombrero aguadeño

Ilustración 10. Sombrero aguadeño



Fuente: Artesanías de Colombia, 2021.

La denominación de origen para el sombrero aguadeño fue concedida el 30 de noviembre del 2011 por medio de la Resolución 69302 de la Superintendencia de Industria y Comercio. Con esta denominación se pretende proteger una tradición de más de 150 años que consiste en la elaboración de sombreros a partir de la fibra de la palma de iraca o toquilla.

Este sombrero es elaborado en el Municipio de Aguadas, Caldas, especialmente en las veredas Alto Bonito, Viboral, El Edén, La Zulia y Pito.

La tejeduría ha recaído históricamente sobre las mujeres, quienes en promedio aprenden la técnica entre los 5 y 8 años de edad. En su elaboración una tejedora puede tardar hasta cuatro semanas para hacer un solo sombrero de calidad “extrafina” (Resolución 69302, 2011, p. 13). El inicio del tejido, denominado como *traba* puede variar en su apariencia, sin embargo, los más conocidos son los que tienen forma de *ombligo* o *botón*. Se caracteriza por ser un sombrero de color blanco con una base generalmente circular, de superficie plana o redondeada, en el que la tensión de las fibras y el apretado es uniforme.

#### 2.6.4.1.9 Chiva de Pitalito

Ilustración 11. Chiva de Pitalito



Fuente:  
Artesanías de Colombia,  
2021

Se trata de una artesanía elaborada y decorada a mano que para su elaboración pone en práctica la transformación de materias primas por medio de métodos tradicionales. Adquirió el reconocimiento de denominación de origen en mayo del 2017 por medio de la Resolución 23889 de la Superintendencia de Industria y Comercio. La chiva de Pitalito es una representación de las llamadas chivas colombianas, medio de transporte típico de zonas rurales del país que se ha convertido en uno de los símbolos representativos de Colombia, tanto a nivel nacional como internacional.

Se reconoce como zona delimitada geográficamente de esta denominación el municipio de Pitalito, localizado al sur del departamento del Huila, a 188 km de la capital. Esta región se caracteriza por la abundancia de arcillas provenientes de diferentes corrientes fluviales que bañan el valle, proveyendo a la comunidad circundante una arcilla suave y altamente plástica. Fue esta variedad de arcillas la que, hace más de 40 años, motivó a la artesana laboyana Cecilia Vargas Muñoz a crear la primera chiva de barro y a incentivar a otros(as) artesanos(as) en la reproducción de este símbolo.

Se considera que la figura de la chiva logra condensar la idiosincrasia y costumbres del pueblo laboyano al revelar la forma en que estos vehículos cotidianamente se mueven por los caminos montañosos de la región cargados de frutas, vegetales y otros productos agrícolas, recreando, por otra parte, las vivencias de los usuarios de este medio de transporte. La calidad del producto es medida de acuerdo al sonido que emite al ser golpeada suavemente: se dice que “el sonido más nítido revela mayor calidad” (Resolución 23889, 2011, p. 10)

#### 2.6.4.1.10 Sombrero de Suaza

Ilustración 12. Sombrero de Suaza



Fuente  
:  
Artesanías de Colombia, 2021.

Este sombrero toma su nombre

del Río Suaza. Es en el valle de este río donde habitualmente crece la palma iraca que se transforma en las fibras con las cuales se tejen estas piezas artesanales. La denominación de origen le fue asignada el 03 de junio del 2015 bajo la Resolución 29488 de la Superintendencia de Industria y Comercio.

Las propiedades del suelo donde es cultivada la iraca tienen gran influencia en la calidad final de los tejidos, así el valle del Río Suaza ofrece unas condiciones especiales en la composición de los suelos y temperatura ambiental que, junto a la elección únicamente de palmas hembras, da como resultado hebras más flexibles para el tejido. El componente humano no es menos importante en este proceso pues juega un papel importante tanto en la elección de las plantas adecuadas como en la aplicación de la técnica correcta.

Este sombrero se caracteriza por su color blanco hueso y por estar compuesto por un tejido sumamente fino y tupido que no permite el paso de la luz, muy elástico y flexible, lo que permite que la pieza final sea manipulada y doblada sin riesgo a quebrarse.

#### 2.6.4.1.11 Sombrero de Sandoná

Ilustración 13. Sombrero de Sandoná



Fuente: COOFA Ltda, 2021.

El sombrero de Sandoná, al igual que los sombreros de Suaza y el sombrero aguadeño, usa como materia prima la iraca; sin embargo, guardan entre sí varias diferencias, tanto en la técnica de tejido como en los procesos de blanqueado y en su forma. La denominación de origen del sombrero de Sandoná fue adjudicada el 30 de noviembre del 2011 bajo la Resolución 69304 de la Superintendencia de Industria y Comercio.

Esta denominación comprende la zona geográfica correspondiente a las subregiones norte, occidente y sur del departamento de Nariño, que incluye, entre otros, a los municipios de Génova, La Unión, San Pablo, La Cruz y Sotomayor, Ancuya, Linares, Sandoná, Cansacá y la Florida (Resolución 69304, 2011, p. 3).

Los sombreros son blanqueados mediante dos procesos, el *blanqueado por estufado* y el *blanqueado con peróxido de hidrógeno*, lo que permite una terminación de color homogéneo; tiene un tejido uniforme, una costura en el borde, a manera de refuerzo y una cinta al interior de la copa. Todo el proceso de preparación del material y confección de los sombreros es llevado a cabo mayormente por mujeres pertenecientes a unidades familiares de bajo ingreso económico. En este sentido, la denominación de origen del sombrero de Sandoná es de gran importancia para las mujeres artesanas que lo elaboran, puesto que persigue una mayor valoración del producto y visibilidad comercial.

#### 2.6.4.1.12 Mopa-Mopa Barniz de Pasto

Ilustración 14. Mopa-Mopa Barniz de Pasto





Fue  
nte:  
Art  
esa  
nías  
de  
Col  
om  
bia,  
202  
1.  
  
La  
téc  
nica

Mopa-Mopa, de origen precolombino, se empleaba por los sibundoyes, comunidad indígena asentada en la región de Pasto, para impermeabilizar platos y vasijas usadas para consumir alimentos.

Este barniz requiere de un complejo proceso que va desde la recolección, en la selva, de las hojas y semillas de la planta Mopa-Mopa, de la que proviene su nombre, hasta tres procesos de cocción, uno de molido, estiramiento y refinamiento, antes de la elaboración de los productos artesanales.

La denominación de origen le fue otorgada el 30 de noviembre del 2011, bajo la Resolución 70002 de la Superintendencia de Industria y Comercio, con el propósito de proteger esta tradición y el valor de las piezas terminadas. Se reconoce como zona geográfica delimitada por esta denominación el territorio correspondiente a la totalidad del municipio de Pasto.

Las artesanías elaboradas con esta técnica tienen una base de madera lisa que es posteriormente recubierta con coloridos diseños hechos con el barniz de Mopa-Mopa. La complejidad del proceso de elaboración y de la extracción y preparación de la resina del Mopa-Mopa evidencian la fuerte tradición que ha mantenido esta comunidad y que ha permitido conservar hasta la actualidad una técnica reconocida como única en el mundo, declarada como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO el 15 de diciembre del 2020.

#### *2.6.4.2 Marcas colectivas y de certificación*

Las marcas colectivas y marcas de certificación, así como las denominaciones de origen, hacen parte de las figuras de propiedad intelectual reconocidas mediante la Decisión 486 de la Comisión de la Comunidad Andina. Estas brindan el servicio de informar a los clientes potenciales y al público en general características

específicas de los productos reconocidos bajo dichas marcas y se presentan como un beneficio de interés común, asociado a una comunidad, no a un sujeto individual.

Las *marcas colectivas*, por su parte, son definidas como “todo signo que sirva para distinguir el origen o cualquier otra característica común de productos o servicios pertenecientes a empresas diferentes y que lo utilicen bajo el control de un titular.” (Decisión 486, 2000, Artículo 180). Su registro puede ser solicitado por “asociaciones de productores, fabricantes, prestadores de servicios, organizaciones o grupos de personas, legalmente establecidos” (Decisión 486, 2000, Artículo 181).

Así, las marcas colectivas contribuyen a la comercialización de los productos de artesanía, en un marco de cooperación entre los productores locales para contribuir a su posicionamiento en el mercado nacional e internacional.

En Colombia se reconocen 62 marcas colectivas, cada una unificada bajo un reglamento que condensa los requisitos mínimos de calidad y vigilancia que debe tener cada pieza de artesanía para consolidar su reputación en el mercado. Algunas de las marcas colectivas artesanales colombianas son Fique de Curití, marca colectiva de la Asociación de Tejedores de Curití (Santander), Asoarsan, con titularidad de la Asociación de Artesanos de San Vicente (Antioquia) y Asopafit, marca de la Asociación de Artesanos de Paja y Fique de Tibaná (Boyacá) (Superintendencia de Industria y Comercio, s. f.).

Las marcas de certificación son entendidas como “un signo destinado a ser aplicado a productos o servicios cuya calidad u otras características han sido certificadas por el titular de la marca” (Decisión 486, 2000, Artículo 185) y pueden ser solicitadas por “empresas o instituciones, de derecho privado o público o por organismos estatales, regionales o internacionales” (Decisión 486, 2000, Artículo 186).

En este caso, el titular de la marca es quien se asegura de que los productos designados con esta cumplan con una serie de “características relacionadas con la procedencia geográfica, el material, el modo de fabricación o la calidad” (OMPI, 2016, p. 2).

En Colombia se reconocen actualmente 2 marcas de certificación: La Ruta Artesanal del Carnaval (Barranquilla, Atlántico) y la marca Tamo de Pasto (Pasto, Nariño).

El registro de una marca, ya sea de certificación o colectiva, contribuye al reconocimiento y diferenciación de las creaciones nacidas en el seno de comunidades indígenas o comunidades locales que fabrican estos productos, dándoles visibilidad nacional e internacional, de manera que también pueden ayudar al sostenimiento económico dichas comunidades. De otro lado, las marcas colectivas y marcas de certificación cumplen la función de informar al consumidor o usuario final de las creaciones artesanales, sensibilizándolo sobre la originalidad y representando la garantía de autenticidad, condiciones que aumentan el valor de las creaciones originales y desalientan la compra y consumo de productos que no poseen esta característica.



## 2.6. PROYECCIÓN A NIVEL INTERNACIONAL

En el siguiente apartado se expone la proyección a nivel internacional asociada con el sector artesanal, abordando ejemplos a nivel de Latinoamérica y Europa.

### 2.6.1. América Latina

#### 2.7.1.1 Chile

Caracterización de los canales de comercialización de Artesanía y buenas prácticas.

El objetivo general de este proyecto del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes chileno, se centra en caracterizar los canales de comercialización de la artesanía nacional identificando puntos críticos, facilitadores y buenas prácticas en torno a éstos. Dirigiendo su mirada al comercio y explicando la importancia del fortalecimiento de la artesanía, ya que esta requiere necesariamente la generación de espacios para el perfeccionamiento de la técnica y la formación de nuevos artesanos y artesanas. Plantea el desafío de generar talleres y capacitaciones técnicas de calidad sobre los diversos oficios artesanales, lo que permite asegurar la calidad y el traspaso de los saberes relacionados a los oficios artesanales aspectos poco fomentado en el momento en Chile, por lo cual busca el diseño de asistencias técnicas y/o capacitaciones en gestión y administración de negocios con el fin que el artesano o artesana desarrolle capacidades de micro emprendimiento.

De esta forma aborda la identificación de gestores comerciales y culturales que posean un nivel de compromiso con el desarrollo de la artesanía, pues la artesanía es una disciplina que implica un estilo de vida particular y de alto valor cultural, por lo cual plantea que es necesario resguardar las condiciones de su intercambio es estas se hagan en un marco de protección y respeto tanto del cultor y su estilo de trabajo, como del resguardo del sustrato cultural e identitario que incorporan sus piezas. La figura del gestor comercial resulta vital y puede convertirse en un obstáculo para la consecución de los objetivos del fortalecimiento de los canales de comercialización. En este caso, se recomienda elaborar estrategias que consideren como principales actores a los propios artesanos y artesanas.

Un factor importante de este documento, es que presenta un apartado de buenas prácticas encontrado en el estudio artesanal de Chile, en el cual destaca una serie de factores constitutivos de una buena práctica en cuanto a la gestión e implementación de canales de comercialización de artesanía:

- **La visibilidad del productor de una pieza y de su biografía**, en tanto el valor agregado de la pieza artesanal se encuentra en la huella cultural de esa pieza. Este elemento ha sido probado en experiencias nacionales como un elemento determinante para generar una decisión de compra a un precio justo y además genera una relación virtuosa entre la comercialización y la producción artesana.
- **Aporte que un canal de comercialización puede realizar al desarrollo del campo de la artesanía en general**; más allá del aspecto comercial, un factor de buena práctica en el ámbito de la comercialización tiene que ver con potenciar el fortalecimiento del campo de la artesanía desde el punto de vista de la sustentabilidad de este tipo de producción.

- **Encuadre y cumplimiento de acuerdos en la relación productor/comercializador**, en el sentido de incorporar elementos formales a la relación, y de realizar un ajuste de expectativas de manera inicial en esta relación
- Espacios sirvan para generar redes entre los propios artesanos y artesanas.
- **Transparencia y la retroalimentación de parte de los comercializadores** hacia los productores respecto del comportamiento de sus productos en el mercado, constituye un factor de buenas prácticas en tanto permite al artesano(a) implementar mejoras para ajustar la potencial producción a las posibilidades reales de comercialización de las piezas

Observatorio de Cultura: Caracterización y construcción de perfiles de los artesanos reconocidos por el Sello de Excelencia a la Artesanía.

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio para noviembre de 2013 presenta el estudio de Caracterización y construcción de perfiles de las y los artesanos reconocidos por el Sello de Excelencia a la Artesanía, el cual surge por el interés del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes por conocer el aporte brindado por el Sello de Excelencia a los artesanos distinguidos y a la producción de su obra. En donde por medio de un estudio de características cuantitativas, con la ayuda de encuestas y relatos de vida, se planteó profundizar en casos representativos de artesanos, buscando respuesta a las preguntas, sobre el aporte de la distinción con el Sello de Excelencia y el significado la distinción de este en el quehacer profesional de las y los artesanos ganadores.

El reconocer y construir el o los perfiles de las y los artesanos ganadores del Sello de Excelencia a la artesanía, plantea en sus conclusiones 2 aspectos principales que se organizan en la *caracterización de los perfiles de artesanos*, generando 4 perfiles entre los artesanos distinguidos, de acuerdo al número de artesanos en la organización, la venta en su taller y la utilización de algún material reciclado; y *los aportes percibidos por el Sello de Excelencia* en donde su mayoría se determinan como cambios positivos en las posibilidades de comercialización, con un 78,4%, en los niveles de venta o ingreso en la posibilidad de circulación de las obras y acceso a nuevas plataformas reportadas por un 69,4%. Respecto al apoyo institucional, un 64,9% percibe haber obtenido cambios positivos, mientras que un 59,5% así lo identifica en cuanto a la validación de su obra en su comunidad.

#### 2.7.1.2 Cuba

Artesanos emprendedores de la artesanía local en la provincia de Granma.

El presente trabajo presenta como finalidad el análisis del comportamiento de la artesanía y el fenómeno del emprendimiento en la provincia Granma, Cuba, como elemento dinamizador de la industria cultural. En él analizan una muestra de artesanas y artesanos tomados al azar a través del método estadístico (Análisis de Correspondencia Simple), el cual arroja resultados muy interesantes relacionados con las variables capacitación, motivación e innovación: como componente es interés qué nos trae a esta propuesta, es plan de acción para fomentar el desarrollo artesanal en la provincia Granma.

En este proyecto seleccionan personas que se dedican al oficio de la artesanía en dos municipios de la provincia Granma con más desarrollo en la actividad (Bayamo y Manzanillo) al separar por sexo y edad dando un total de 6 grupos, cada uno de los grupos se seleccionados al azar 10 personas, para una muestra total de 60 artesanas y artesanos encuestados. Esto da como resultado un análisis estadístico de la población artesana de la provincia, frente a la relación entre la población artesana y la acción de fortalecimiento de emprendimiento de dicho sector.

El elemento destacado en el documento es el planteamiento de acciones para lograr un espíritu emprendedor en la artesanía local de la provincia Granma, los cuales son 15 puntos que se fomentan entre las y los artesanos un ambiente de competitividad, enfocado en dos indicadores básicos: la calidad y autenticidad del producto, esto a través de concursos, auspiciados por el ACAA (Asociación Cubana de Artesanos Artistas); la organizar talleres de capacitación, que involucren varias generaciones de artesanos y fomentación la transmisión de saberes tradicionales; Propiciar el abastecimiento regular de la materia prima necesaria para elaborar los productos por parte de estado; la Planificación, orientar las políticas y programas de desarrollo de la artesanía; El fortalecimiento las condiciones de trabajo de los artesanos, destacando la importación que población artesana sean capacitada en el fenómeno del emprendimiento, creando empresas competitivas en el sector.

### 2.7.1.3 México

Observatorio de la Artesanía Mexicana. Reconociendo el arte popular

El proyecto *Observatorio de la Artesanía Mexicana*, nace por parte El FONART (El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías ) y la Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM) como sistema de información, un banco de datos de constante actualización que facilitará datos fidedignos y confiables del sector artesanal. FONART es una de las entidades que presenta mayor avance del sistema de información del campo artesanal mexicano y lo que busca con el Observatorio de la Artesanía Mexicana es facilitar la recolección, análisis, intercambio, y devolución de información de alta calidad, este genera bases datos, información geográfica y tecnologías, lo cual ayuda al análisis de la actividad artesanal en México con respecto a otros países. Este proyecto analiza fenómenos, problemáticas y necesidades con el propósito de fomentar el desarrollo humano, social y económico de los propios maestros artesanos, los cuales en su mayoría pertenecen a comunidades indígenas, que a pesar de su gran riqueza cultural, viven en condiciones de pobreza y por lo cual se ve la oportunidad de convertir la actividad artesanal en una alternativa de economía para elevar su calidad de vida.

La UIEM, colaboradora del proyecto, desarrolla la plataforma que aloja el sistema, la cual iniciará estudios territoriales de la producción artesanal por medio de la geolocalización y así obtener un Atlas Artesanal Nacional. El proyecto se desarrolla en dos etapas:

- Diseño de la arquitectura informática por parte de la UIEM y el establecimiento de contenidos entre FONART y la misma universidad.
- Pruebas del sistema, la operación de la información y el arranque para el uso abierto al público

Pruebas del sistema, la operación de la información y el arranque para el uso abierto al público

Este proyecto fue publicado para enero del año 2017, el cual tiene como objetivo impulsar a grupos de personas artesanas organizadas, a mejorar su proceso productivo y/o incrementar su capacidad comercial, buscando con su ejecución incentivar un desarrollo regional. Esto por medio de un apoyo integral o parcial a grupos organizados de artesanas y artesanos, los cuales contribuyeron a la conservación, fomento y promoción de la tradición artesana desarrollando de sus proyectos artesanales, los cuales tenían que justificarse por medio de evidencia documental que fue valorada por esta vertiente ya que el apoyo y entrega de estos recursos estaban sujetas al alcance de los objetivos, estos debían considerar por lo menos 4 conceptos de 6, que distribuyen los porcentajes de los montos de para cada proyecto artesanal.

La selección de los proyectos artesanales estratégicos estuvo determinada por el impacto potencial en el empleo, en el ingreso económico, fomento de la tradición artesanal, y en el rescate del patrimonio cultural. Este proyecto fue público 11 de enero de 2017 un el de Programas del Fondo Nacional de Fomento a las Artesanías (FONART), para ser ejercicio 2018, publicado en fecha 30 de diciembre de 2017, en el Diario Oficial de la Federación.

#### Corredores turísticos artesanales y Listado de corredores turísticos artesanales

Esta iniciativa beneficia a grupos de personas artesanas que están ubicados en destinos turísticos, pueblos mágicos o en entidades federativas con alta oferta artesanal. Este proyecto apoya anual desde 2018, \$70,000.00 pesos Mexicanos, a través de un proyecto integral de intervención que comprende: realización de las acciones de formación y desarrollo (capacitación); Remodelación del área de sanitario del producción y de servicios; creación de espacios para exhibición y venta de la obra artesanal; señalización de talleres y material promocional necesarias para su inserción en el mercado de la promoción turística que realiza el Gobierno de la República. El proyecto fue implementado para el ejercicio y ejecución en el año 2018, publicado en fecha 30 de diciembre de 2017, en el Diario Oficial de la Federación. Dicho Distintivo lo otorga FONART- SECTUR, como resultado de la implementación de la capacitación a los artesanos beneficiarios.

Una vez que el proyecto fue aprobado por el COVAPA, se divide el recurso en ministraciones y la entrega de éste estuvo sujeta al avance del proyecto, adecuado a los grupos que cumplieron la normativa adecuada a el un mejor funcionamiento de la plataforma del FONAR, todo esto está publicado en 10 de enero de 2017.

Para 27 de junio de 2018 se puede visitar la lista de 33 *CORREDORES TURÍSTICOS ARTESANALES* en la página web FONAR en donde se encuentran referenciados con sus respectivas ramas artesanales, puntos de ubicación geográfica, en donde se puede acceder promedio de la imagen, al mapa para una georreferenciación.

#### 2.7.1.4 Perú

El Plan estratégico de desarrollo de la artesanía (PENDAR) nace con el objetivo de formular una visión de largo plazo en la implementación de políticas y metas para el sector artesanal en los años (2012-2021), con el fin de organizar, orientar, promover, articular y monitorear las actividades del sector artesanía, con la participación concertada de los actores públicos y privados; esto a miras de generar una oferta competitiva, de acuerdo a las exigencias del mercado e impulsar el empleo digno y decente de las y los artesano, contribuyendo al desarrollo del país.

La propuesta PENDAR, en el 2021, está en un proceso de actualización, que permitirá que éste se alinee a las disposiciones indicadas en la Directiva N° 001-2014-CEPLAN: Directiva General del Proceso de Planeamiento Estratégico – CEPLAN. Este proyecto enmarca un primer esfuerzo de concertación entre el sector público y privado para el desarrollo de acciones que permitan mejorar la competitividad del sector artesanal; representando, además, la herramienta de alineamiento del sector, así como la estrategia que los actores deben implementar para que el Perú cuente con una artesanía competitiva, posicionada en los mercados y que contribuya a elevar la calidad de vida del artesano.

Registro nacional de artesanía, (RNA), Sistema de información para la promoción y desarrollo del artesano (SIPDAR) y Plataforma comercial artesanías del Perú

El Registro Nacional del Artesano (RNA), es creado por la Ley N° 29073 “Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal”, está bajo la competencia de la Dirección Nacional de Artesanía del Viceministerio de Turismo del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR. El “RNA” es un servicio prestado por el Estado Peruano con la finalidad de brindar a las y los artesanos, sean personas naturales o jurídicas, un elemento de identificación y reconocimiento de su desempeño en la actividad artesanal, al tiempo que le permite tener un instrumento para el cumplimiento de los fines y objetivos de la Ley N° 29073, así como para el logro de los planes sectoriales y nacionales estratégicos establecidos para el sector artesanal en el Perú.

Frente a la creación de RNA se formula el Sistema de Información para la Promoción y Desarrollo del Artesano (SIPDAR), plataforma que facilita la interacción con las y los artesanos y operadores del sector, gestionando la información para contribuir al desarrollo de las personas artesanas y la promoción de las diversas líneas artesanales que producen; permitiendo visibilizar y posicionar sus productos.

En esta misma línea y con miras más comerciales y públicas, se crea recientemente la *Plataforma comercial artesanías del Perú*, la cual nace por medio del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, en apoyo al desarrollo de la actividad de artesanía, iniciativa tiene como finalidad promover la comercialización de artesanía, a nivel nacional e internacional, de artesanos de todo el territorio peruano. Esta Página Web, cuenta con un directorio de artesanos, eventos comerciales y Exposición, es donde las y los artesanos pueden ser contactados directamente para compra de sus productos y / o servicios ya que también se encuentra la modalidad de cursos en donde son las y los maestros artesanos quienes los brindan.

## 2.7.2 Europa

### 2.7.2.1 España

Con el propósito de considerar las normas del contexto internacional, se consultó el Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales del Instituto Nacional de Cualificaciones-INCUAL de España. A continuación se señala la clasificación nacional de actividades económicas de artes y artesanías INCUAL, esperando que pueda servir como referencia para las siguientes fases de la ruta metodológica.

Tabla 10. Sector artesanías en el Catálogo Nacional de Cualificaciones Profesionales de España

Competencia general	Unidades de competencia
---------------------	-------------------------

Competencia general	Unidades de competencia
Reproducir moldes y piezas cerámicas artesanales mediante moldeado por masa plástica o colada de barbotina, siguiendo las instrucciones técnicas dadas y la normativa sobre riesgos laborales y gestión ambiental.	UC1684_1 - Reproducir moldes a partir de matrices para la reproducción de piezas cerámicas artesanales.
	UC1685_1 - Reproducir piezas cerámicas artesanales mediante moldes.
Producir objetos de alfarería artesanal definiendo el plan económico y planificando el proceso de elaboración obteniendo los productos manualmente, decorando y cociendo las piezas, garantizando la Calidad y siguiendo en todo el proceso la normativa sobre riesgos laborales y gestión ambiental.	UC1686_2: Definir el proceso de elaboración de productos de alfarería artesanal.
	UC1687_2: Elaborar piezas cerámicas artesanales mediante modelado manual.
	UC1688_2: Esmaltar productos cerámicos artesanales.
	UC1689_2: Cocer productos cerámicos artesanales
	UC1690_2: Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
Decorar productos de vidrio artístico mediante aplicaciones de color de forma artesanal, definiendo el plan económico y de elaboración, organizando y ejecutando el proceso, garantizando la Calidad del producto pictórico y siguiendo en todo el proceso la normativa sobre riesgos laborales y gestión ambiental.	UC1691_2 - Planificar y determinar el proceso de decoración de vidrio mediante aplicaciones de color.
	UC1692_2 - Realizar decoraciones artesanales sobre vidrio mediante aplicaciones de color con tratamiento térmico posterior.
	UC1693_2 - Realizar decoraciones artesanales sobre vidrio mediante aplicaciones de color sin tratamiento térmico posterior.
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
Obtener productos de vidrio artesanal a partir de masas fundidas, definiendo el plan económico y de elaboración, organizando y ejecutando el proceso de realización conforme a las instrucciones técnicas, garantizando la Calidad y siguiendo en todo el proceso la normativa sobre riesgos laborales y gestión ambiental.	UC1694_2 - Definir el proceso de elaboración de productos artesanales en vidrio
	UC1695_2 - Realizar composiciones vítreas y fundir vidrio.
	UC1696_2 - Elaborar a partir de una masa vítrea fundida objetos artesanales de vidrio hueco mediante soplado.
	UC1697_2 - Elaborar a partir de una masa vítrea fundida objetos artesanales de vidrio mediante colado.
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
Realizar la talla de elementos decorativos en madera, a partir de la interpretación del proyecto de los mismos, seleccionando las técnicas y preparando las maderas, herramientas y maquinaria a emplear, y organizar la actividad profesional de un taller artesanal, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental y con garantía de Calidad.	UC1698_2 - Planificar el proceso de talla de elementos decorativos en madera.
	UC1699_2 - Seleccionar y preparar las maderas y herramientas para realizar la talla de elementos escultóricos y decorativos en madera
	UC1700_2 - Elaborar elementos decorativos de talla en madera.
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
Desarrollar la producción de artículos de platería, definiendo el plan de elaboración, acondicionando materiales y útiles, elaborando, ornamentando y acabando elementos y piezas de platería, garantizando la Calidad de la pieza y cumpliendo la normativa sobre prevención de riesgos laborales y protección medioambiental.	UC2041_2 - Planificar los procesos de elaboración, acabados y ornamentación de elementos y piezas de platería
	UC2042_2 - Organizar procesos y elaborar elementos y piezas de platería
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
	UC2044_2 - Organizar procesos y realizar acabados mecánicos y químicos de elementos y piezas de platería
	UC2043_2 - Organizar procesos y ornamentar elementos y piezas de platería
Recepcionar, diagnosticar y reparar piezas de joyería, reponiendo material gemológico, garantizando la Calidad, la seguridad de las operaciones y organizando la actividad profesional de un taller artesanal.	UC2046_2 - Reparar elementos de joyería
	UC2047_2 - Reponer material gemológico
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
	UC2045_2 - Recepcionar y diagnosticar piezas de joyería



Competencia general	Unidades de competencia
Realizar el mantenimiento de relojería fina (relojes electrónicos, híbridos y de cuarzo), reponiendo elementos parciales, desmontando, montando y verificando el funcionamiento de las distintas unidades de relojes electrónicos, híbridos y de cuarzo, organizando la actividad profesional de su taller y cumpliendo la normativa de prevención de riesgos laborales y protección medioambiental.	UC2115_2 - Reponer y montar elementos parciales de relojería fina
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
	UC2116_2 - Realizar el mantenimiento de relojería fina
Elaborar obras de forja artesanal, en condiciones de Calidad y seguridad, a partir de proyectos previos, confeccionando las piezas mediante técnicas artesanales específicas, realizando su unión, montaje y protección y organizando la actividad del taller.	UC2244_2 - Definir el proceso de elaboración de obras de forja artesanal
	UC2245_2 - Elaborar piezas de obras de forja artesanal mediante técnicas de corte
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
	UC2247_2 - Realizar el montaje, repasado y protección de obras de forja artesanal
	UC2246_2 - Conformar piezas de obras de forja artesanal mediante técnicas y procedimientos en Caliente y en frío
Organizar, controlar y elaborar originales, matrices y moldes artesanales, para realizar productos de cerámica, interpretando proyectos de diseño y colaborando con profesionales de igual y superior nivel siguiendo las normas de seguridad, salud laboral y de protección del medio ambiente.	UC1715_3 - Desarrollar soluciones técnicas para la elaboración de matrices y moldes artesanales de productos cerámicos.
	UC1716_3 - Realizar originales y prototipos a partir del modelo, para la elaboración de moldes artesanales de productos cerámicos.
	UC1717_2 - Realizar el primer molde para la elaboración de matrices artesanales de productos cerámicos.
	UC1718_2 - Realizar matrices artesanales para la reproducción mediante moldes de productos cerámicos.
Reparar relojería mecánica fina, recuperar y restaurar mecanismos de relojes de época, históricos y autómatas, garantizando el funcionamiento y la originalidad del reloj y respetando las normas de prevención de riesgos laborales y protección medioambiental.	UC2130_3 - Reparar relojería mecánica fina
	UC0233_2 - Manejar aplicaciones ofimáticas en la gestión de la información y la documentación
	UC2131_3 - Restaurar mecanismos de relojes de época, históricos y autómatas
Construir instrumentos antiguos de cuerda pulsada, a partir de modelos preexistentes, desarrollando y ejecutando el proyecto de diseño y construcción artesanal con criterios artísticos, y organizando la actividad profesional de su taller, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental, y con garantía de Calidad artesana y funcional.	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
	UC1860_3 - Elaborar y ensamblar las piezas de laúdes antiguos y/o tiorbas.
	UC1857_3 - Elaborar y aplicar de forma artesanal tintes y barnices para instrumentos musicales
	UC1861_3 - Montar y acabar el instrumento antiguo de cuerda pulsada.
	UC1859_3 - Elaborar y ensamblar las piezas de vihuelas y/o guitarras antiguas.
	UC1858_3 - Elaborar y preparar moldes, soleras y utillaje para la construcción de instrumentos antiguos de cuerda pulsada.
	UC1854_3 - Seleccionar y almacenar maderas para la construcción de instrumentos musicales artesanos
	UC1853_3 - Desarrollar el proyecto de diseño y construcción artesanal de instrumentos musicales de cuerda
	UC1853_3 - Desarrollar el proyecto de diseño y construcción artesanal de instrumentos musicales de cuerda
Construir instrumentos musicales de arco, según modelos propios o preexistentes, desarrollando y ejecutando el proyecto de diseño y construcción artesanal, con criterios artísticos, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental, y con garantía de Calidad artesana, organizando la actividad profesional	UC1854_3 - Seleccionar y almacenar maderas para la construcción de instrumentos musicales artesanos
	UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
	UC1863_3 - Ensamblar y montar de forma artesanal las piezas del



Competencia general	Unidades de competencia
del taller artesano.	instrumento musical de arco. UC1857_3 - Elaborar y aplicar de forma artesanal tintes y barnices para instrumentos musicales UC1862_3 - Elaborar de forma artesanal las piezas del instrumento musical de arco.
Construir, mantener y reparar arcos de instrumentos musicales de cuerda, según modelos propios o preexistentes, desarrollando y ejecutando el proyecto de diseño y construcción artesanal, con criterios artísticos, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental, y con garantía de Calidad artesana, organizando la actividad profesional del taller artesano.	UC1853_3 - Desarrollar el proyecto de diseño y construcción artesanal de instrumentos musicales de cuerda UC1854_3 - Seleccionar y almacenar maderas para la construcción de instrumentos musicales artesanos UC1864_3 - Construir de forma artesanal arcos de instrumentos musicales de cuerda. UC1865_3 - Mantener y reparar arcos de instrumentos musicales de cuerda. UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal
Afinar y armonizar pianos, realizando la evaluación del estado y la planificación de las intervenciones, y desarrollando procesos de sustitución de piezas o elementos de la mecánica del piano, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental, y con garantía de Calidad.	UC2117_3 - Evaluar el estado del piano UC2118_3 - Planificar la intervención para la afinación, armonización y regulación de pianos UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal UC2120_3 - Afinar pianos UC2121_3 - Armonizar pianos UC2119_3 - Sustituir las piezas o elementos del mecanismo del piano y prepararlo para su intervención
Reparar y mantener instrumentos musicales de cuerda, realizando el diagnóstico, la planificación y el presupuesto, y desarrollando los procesos de reparación y mantenimiento, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental, y con garantía de Calidad.	UC2122_3 - Determinar intervenciones de reparación y mantenimiento en instrumentos musicales de cuerda UC2123_3 - Mantener y ajustar instrumentos musicales de cuerda UC2123_3 - Mantener y ajustar instrumentos musicales de cuerda UC2125_3 - Reparar daños y anomalías estructurales de instrumentos musicales de cuerda UC2126_3 - Sustituir piezas de instrumentos musicales de cuerda UC2124_3 - Reparar daños y anomalías no estructurales de instrumentos musicales de cuerda
Regular pianos verticales y de cola, realizando la evaluación del estado y la planificación de las intervenciones y desarrollando procesos de sustitución de piezas o elementos de la mecánica del piano, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental, y con garantía de Calidad.	UC2117_3 - Evaluar el estado del piano UC2118_3 - Planificar la intervención para la afinación, armonización y regulación de pianos UC2119_3 - Sustituir las piezas o elementos del mecanismo del piano y prepararlo para su intervención UC1690_2 - Organizar la actividad profesional de un taller artesanal UC2128_3 - Regular los apagadores de pianos verticales y de cola UC2129_3 - Regular el teclado de pianos verticales y de cola UC2127_3 - Regular la mecánica y los pedales de pianos verticales y de cola
Coordinar los aspectos técnicos y logísticos de la representación de un espectáculo en vivo o evento en los ámbitos de las necesidades de los artistas o participantes (compañía, cliente, entre otros) y las relativas al público (confort y seguridad), participando en el establecimiento del proyecto técnico de exhibición; desarrollando los	UC2248_3 - Establecer el proyecto técnico de exhibición de un espectáculo en vivo o evento en colaboración con el resto de responsables del mismo en situaciones cambiantes de explotación UC2250_3 - Gestionar el almacenaje, mantenimiento y las condiciones de seguridad de los equipos e instalaciones técnicas del espectáculo en vivo o evento en situaciones cambiantes de explotación

Competencia general	Unidades de competencia
procesos de planificación y supervisión del montaje, servicio a función y desmontaje; así como el mantenimiento y almacenamiento de los medios técnicos, garantizando la seguridad, la fidelidad al proyecto artístico y el respeto al marco económico de producción en condiciones cambiantes de explotación.	UC2249_3 - Planificar y coordinar la ejecución técnica del montaje, servicio a función y desmontaje de espectáculos en vivo o eventos en situaciones cambiantes de explotación
Mantener y reparar instrumentos de viento-madera, ejecutando operaciones de detección de anomalías; desmontaje y preparación del instrumento; operaciones de mantenimiento y sustitución de muelles y zapatillas, y equilibrado del sistema mecánico, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental.	UC2107_2 - Detectar anomalías en instrumentos de viento
	UC2108_2 - Desmontar y preparar instrumentos de viento para su reparación y/o mantenimiento
	UC2111_2 - Montar mecanismos, asentar zapatillas y regular sistemas mecánicos de instrumentos de viento-madera
	UC2110_2 - Ajustar el mecanismo de instrumentos de viento-madera
	UC2109_2 - Sustituir muelles planos y de aguja en instrumentos de viento-madera
Mantener y reparar instrumentos de viento-metal, ejecutando operaciones de detección de anomalías; desmontaje y preparación del instrumento; sustitución de muelles, y equilibrado del sistema mecánico, en condiciones de seguridad laboral y protección ambiental.	UC2107_2 - Detectar anomalías en instrumentos de viento
	UC2108_2 - Desmontar y preparar instrumentos de viento para su reparación y/o mantenimiento
	UC2114_2 - Realizar ajustes finales en mecanismos de instrumentos de viento-metal
	UC2112_2 - Sustituir muelles en instrumentos de viento-metal
	UC2113_2 - Corregir holguras en mecanismos de instrumentos de viento-metal
Construir decorados para escenografía de espectáculos en vivo, eventos y audiovisual de acuerdo al proyecto escenográfico, a las características de la explotación, al medio, a los condicionantes técnicos, económicos, humanos y de seguridad para el público, artistas y trabajadores; efectuando el proyecto técnico constructivo del decorado y ejecutando los trabajos de construcción en taller y entrega.	UC1706_3 - Definir las condiciones escenográficas para la construcción de decorados de espectáculos en vivo, eventos y audiovisual.
	UC1707_3 - Desarrollar el proyecto técnico constructivo de decorados para la escenografía de espectáculos en vivo, eventos y audiovisual.
	UC1708_3 - Planificar y supervisar la construcción de decorados para la escenografía de espectáculo en vivo, eventos y audiovisual.
	UC1709_3 - Realizar la construcción de estructuras y mecanismos de decorados para espectáculos en vivo, eventos y audiovisual.
	UC1710_3 - Realizar ornamentos y efectuar los acabados de decorados para la escenografía de espectáculos en vivo, eventos y audiovisual.
Montar y gestionar la escenografía en un espectáculo en vivo en condiciones cambiantes de explotación, de acuerdo al proyecto artístico, las características del local de representación, los condicionantes técnicos, económicos, humanos, y de seguridad para el público asistente, artistas y trabajadores, organizando, supervisando, instalando, realizando labores de mantenimiento y operando los equipos y sistemas de maquinaria profesional.	UC1711_3 - Participar en el establecimiento del proyecto de la escenografía para el espectáculo en vivo
	UC1712_3 - Planificar y gestionar el proyecto de maquinaria para un evento o espectáculo en vivo en condiciones cambiantes de explotación coordinando y supervisando su ejecución.
	UC1713_3 - Realizar el montaje, desmontaje y mantenimiento de los equipos de maquinaria y los elementos escenográficos para un evento o espectáculo en vivo en condiciones cambiantes de explotación.
	UC1714_3 - Servir ensayos y funciones gestionando los equipos de maquinaria y los elementos escenográficos en condiciones cambiantes de explotación.

Fuente: Instituto Nacional de Cualificaciones-INCUAL, 2021.

### 3. DELIMITACIÓN Y VERIFICACIÓN DEL ÁREA DE CUALIFICACIÓN ASOCIADA AL SECTOR

En este apartado se encuentra la información asociada al sector artesanal frente a la descripción del área de cualificación, así como el análisis de las actividades económicas según la clasificación (CIU 04 A.C.). Seguido a esto, se encuentra la delimitación de las ocupaciones y denominaciones ocupacionales según la Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC). Finalmente, se expone la armonización de las actividades económicas con respecto a las ocupaciones.

#### 3.1. DESCRIPCIÓN DEL ÁREA DE CUALIFICACIÓN

La siguiente sección tiene por objetivo definir el área de cualificación en la cual se inscribe el subsector artesanal, establecida de acuerdo al Marco Nacional de Cualificaciones como el área de “Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural (AVPP). De acuerdo al gráfico referido a continuación, el área de cualificación AVPP pertenece al sector cultural y agrupa dos categorías principales: i) actividades artísticas, creativas y culturales y ii) la categoría de economía naranja. En la primera categoría se encuentra en primer lugar el segmento de las artes visuales, con sus subsegmentos de fotografía y las artes plásticas (representaciones de origen mixto); el segmento de patrimonio inmaterial, con los subsegmentos de artesanías, artesanías juegos y juguetería y cocinas tradicionales, fiestas tradicionales y patrias, lenguas y otras prácticas tradicionales y ancestrales propias del patrimonio cultural inmaterial; y el segmento de patrimonio material, que comprende los subsegmentos de archivos históricos culturales y entidades museales, y el subsector de patrimonio inmueble (centros históricos, monumentos históricos, patrimonio arqueológico) y patrimonio mueble (bienes de interés cultural de valor patrimonial de naturaleza mueble, como colecciones de arte, antigüedades, monumentos en espacio público, etc).

De igual manera, el área de cualificación AVPP agrupa la categoría de economía naranja, de acuerdo a los lineamientos y la clasificación de las actividades culturales y artísticas de la economía naranja propuestas en la *Política de economía naranja*. En ese contexto, AVPP comprende la categoría de artes y patrimonio, y las subcategorías de artes visuales, que agrupa actividades asociadas con pintura, escultura, instalaciones y video arte, artes en movimiento (performance art) y fotografía, así como la subcategoría de turismo y patrimonio cultural material e inmaterial, en la cual se inscribe la actividad artesanal en el marco del patrimonio cultural inmaterial. Dicha subcategoría incluye las actividades de artesanías, antigüedades, juguetería y cocinas tradicionales; museos, galerías, archivos y bibliotecas; procesos de restauración arquitectónica; monumentos, sitios arqueológicos y centros históricos en el ámbito del patrimonio cultural inmueble, y conocimientos tradicionales, festivales y carnavales del patrimonio cultural inmaterial.

Es importante aclarar que el área de cualificación AVPP en sus categorías de actividades artísticas, creativas y culturales y la categoría de economía naranja comprende tres ejes transversales: i) procesos de educación cultural en el ámbito formativo, ii) actividades de modelaje y iii) actividades de apoyo logístico en eventos culturales. En ese sentido el área de cualificación referida integra procesos y actividades de educación

básica y media, educación superior, educación para el trabajo y el desarrollo humano ETDH y educación no formal, así como procesos de modelos de arte y publicidad y apoyo logístico del sector, como: acomodadores, recolectores de boletos, personal de información cultural y artística, etc.

Tabla 11. Categorías del área de cualificación de Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural AVPP

Áreas de Cualificación		Actividades artísticas, creativas y culturales		Categoría Economía Naranja			
Código o A.C.	Nombre A.C.	Segmento	Sub-segmento	Categoría	Subcategoría	Inclusiones	
AVPP	ARTES VISUALES, PLÁSTICAS Y DEL PATRIMONIO CULTURAL.	Artes visuales	Fotografía	ARTES Y PATRIMONIO	ARTES VISUALES	Pintura, escultura, instalaciones y video arte, arte en movimiento (performance art) y fotografía.	
			Artes plásticas (representaciones de origen mixto)				
		Patrimonio inmaterial	Artesanías		TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL	Artesanías, antigüedades, lutería y productos típicos y gastronomía. Museos, galerías, archivos y bibliotecas. Restauración arquitectónica. Monumentos, sitios arqueológicos y centros históricos. Conocimientos tradicionales, festivales y carnavales.	
			Artesanías- Juegos y juguetería				
			Cocinas tradicionales, fiestras tradicionales y patrias, lenguas. (Otras prácticas tradicionales y ancestrales,partería, etc.)				
		Patrimonio material	Archivos históricos culturales Entidades museales (incluye virtuales),				
			Otro patrimonio inmueble (centros históricos,monumentos históricos, patrimonio arqueológico) Otro patrimonio mueble antigüedades, cuadros históricos, etc.)				
		Transversal a las tres áreas			Educación cultural		ARTES Y PATRIMONIO
Actividades de modelaje				Modelos de arte y publicidad Acomodadores, recolectores de boletos, personal de información cultural y artística.			
Actividades de apoyo logístico en eventos culturales							

Fuente: MNC, 2021.

### 3.2. ANÁLISIS DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS (CIU 04 A.C.)

A continuación se presenta un análisis de las actividades económicas asociadas al subsector artesanal de acuerdo a la CIU, CPC, CNO del SENA, CIUO y CUOC. Se incluye la referencia a la clasificación propuesta en la CPC, CON y CIUO como antecedentes relevantes para la clasificación de las actividades económicas asociadas al subsector artesanal, si bien se da por supuesto que por normativa la Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia CUOC es la clasificación actualmente vigente.

La Clasificación Industrial Internacional Uniforme tiene como finalidad categorizar y clasificar de manera ordenada el universo de actividades económicas existentes dentro del aparato productivo de un país. Esto es muy útil para realizar análisis cruzados, estadísticas y sobre todo entender desde un punto de vista macroeconómico las dinámicas productivas asociadas a la producción de bienes y servicios; y es precisamente este último detalle el que cobra relevancia cuando se intenta identificar dentro de la CIU las actividades económicas asociadas al sector artesanal, pues estas terminan siendo procesos transversales inherentes a la producción y no son fácilmente identificables.

Lo anterior se debe a que las técnicas artesanales (artesanías) en su génesis fueron la base del desarrollo productivo de las industrias como hoy las conocemos, es decir, para que existiera una industria manufacturera hoy se debió iniciar con una producción pequeña desde un taller artesanal que por medio de tecnificación y la producción a escala llegó a convertirse en una industria productiva muchos años después. Así pues las técnicas artesanales al ser diversos dados los materiales utilizados y las técnicas asociadas, están se encuentran dispersas por medio de múltiples actividades económicas, entre las que se encuentran por ejemplo las actividades asociadas a la joyería, tejeduría, marroquinería, entre otras.

Por consiguiente, la CIU captura de manera indirecta las actividades económicas asociadas a las técnicas artesanales y los bienes y servicios que se desprenden de éstas, pero no permite una identificación clara pues las actividades buscan agregar desde una visión macroeconómica la producción nacional. Lo anterior implica una captura indirecta de las actividades artesanales pero no su identificación plena dada su diversidad y transversalidad en el aparato productivo del país.

#### 3.2.1. Labor artesanal en la Clasificación Industrial Internacional Uniforme de todas las Actividades Económicas (CIU) y su relación con la Clasificación Central de Productos (CPC)

El DANE define la Clasificación Industrial Internacional Uniforme de todas las actividades económicas como “la clasificación internacional de referencia de las actividades productivas. Su objetivo principal es proporcionar un conjunto de categorías de actividades que puedan utilizarse para la recopilación y la presentación de informes estadísticos de acuerdo con esas actividades” (2020, p. 6).

La CIU puede relacionarse con la Clasificación Central de Productos-CPC, debido a que las clasificaciones de productos “combinan en una sola categoría bienes y servicios que comúnmente se producen en una sola industria conforme a la definición de la CIU” (DANE, 2020, p. 44).

A partir del trabajo realizado en el marco de la Mesa Técnica de Economía Naranja organizada por el DANE, Artesanías de Colombia S.A., con el apoyo del Ministerio de Cultura, identificó 145 productos en la Clasificación Central de Productos - CPC, a su vez clasificados en 26 códigos de la Clasificación Industrial Internacional Uniforme - CIIU. Dentro de los beneficios que implica la unificación de códigos, este proceso de identificación ha sido útil para el reconocimiento de cifras de la actividad artesanal en distintas operaciones estadísticas realizadas por el DANE.

Tabla 12. Sector artesanal según CIIU y su relación con la CPC

<b>1312</b>	<b>Tejeduría de productos textiles</b>
02651001	Tejidos de seda
02653003	Tejidos planos de lana, con un contenido de lana o pelo fino de animal igual o superior al 85% en peso
02654005	Tejidos planos de lana, con un contenido de lana o pelo fino de animal inferior al 85% en peso
02657001	Tejidos de yute
02659001	Tejidos de fique
02661001	Tejidos planos de algodón crudos, con un peso inferior o igual a 200 g/m <sup>2</sup> y con un contenido de algodón superior o igual al 85% en peso
02661003	Tejidos de algodón bordados anchos, con un peso inferior o igual a 200 g/m <sup>2</sup> y con un contenido de algodón superior o igual al 85% en peso
02662006	Tejidos planos de algodón crudos, con un peso superior a 200 g/m <sup>2</sup> y con un contenido de algodón superior o igual al 85% en peso
02663001	Tejidos planos de algodón mezclados principal o únicamente con fibras artificiales o sintéticas, teñidos o estampados, con un contenido de algodón inferior al 85%, en peso
02663002	Tejidos planos crudos de algodón mezclados principal o únicamente con fibras artificiales o sintéticas, con un contenido de algodón inferior al 85%, en peso
02672003	Tejidos crudos de fibras artificiales o sintéticas, con un contenido de tales filamentos igual o superior al 85% en peso
02673001	Tejidos planos de fibras artificiales mezclados, con un contenido de tales filamentos inferior al 85% en peso
02673002	Tejidos planos de fibras sintéticas mezclados, con un contenido de tales filamentos inferior al 85% en peso
02673003	Tejidos planos de fibras artificiales y/o sintéticas mezclados, teñidos y/o estampados, con un contenido de tales filamentos inferior al 85% en peso
02686001	Tejidos de gasa de algodón
<b>1313</b>	<b>Acabado de productos textiles</b>
08821307	Bordado
<b>1391</b>	<b>Fabricación de tejidos de punto y ganchillo</b>
02819001	Tejidos de punto de algodón
02819003	Tejidos de punto de fibras artificiales y/o sintéticas
02819005	Tejidos de punto de fibras artificiales y/o sintéticas mezclados, teñidos y/o estampados
02819007	Tejidos de punto de lana
02819011	Tejidos de punto y algodón mezclados con otras fibras textiles



02819012	Tejidos de punto de algodón teñidos o estampados
<b>1392</b>	<b>Confección de artículos con materiales textiles, excepto prendas de vestir</b>
02719011	Hamacas de tejidos planos de algodón confeccionadas en máquina
02711002	Frazadas de lana
02711003	Mantas de lana
02715001	Sacos de yute
02715004	Sacos de fique
02719097	Artículos de algodón y sus mezclas n.c.p.
02719098	Artículos de lana n.c.p.
02712002	Fundas para almohadas y cojines
02712006	Individuales
02714001	Tapices de lana
<b>1393</b>	<b>Fabricación de tapetes y alfombras para pisos</b>
02721001	Alfombras y tapetes anudados a mano
02722001	Alfombras y tapetes de fique
02721002	Tapetes y alfombras de algodón
<b>1399</b>	<b>Fabricación de otros artículos textiles n.c.p.</b>
02791104	Tejidos angostos de fibras artificiales y sintéticas, cintas, galones
02791105	Tejidos angostos de fibras duras vegetales
02791301	Tejidos bordados de fibras artificiales y sintéticas, angostos
02791302	Tejidos bordados de fibras artificiales y sintéticas, anchos
02792201	Reata y tejidos angostos similares elaborados con fibras artificiales
<b>1410</b>	<b>Confección de prendas de vestir, excepto prendas de piel</b>
02823813	Bufandas y accesorios similares de Tejidos planos
02824201	Cinturones de cuero
02824202	Guantes de cuero
02826202	Sombreros de fieltro de lana para hombre
02826206	Sombreros de paja, fique y otras fibras duras vegetales
02822104	Ruanas de lana para hombre
02822309	Ruanas de lana y similares, para mujer
02823607	Disfraces
02824109	Chaquetas de cuero
02826201	Sombreros de fieltro de pelos finos para hombre
<b>1420</b>	<b>Fabricación de artículos de piel</b>
02832001	Sacos y sacones de piel
02832002	Capas de piel
02832003	Estolas de piel
02832004	Adornos de pieles
02832005	Mantas de piel
02832099	Artículos de piel n.c.p.
02833001	Sacos, sacones y abrigos de piel artificial
<b>1430</b>	<b>Fabricación de artículos de punto y ganchillo</b>
02822602	Suéteres de lana
<b>1512</b>	<b>Fabricación de artículos de viaje, bolsos de mano y artículos similares elaborados en cuero,</b>

	<b>y Fabricación de artículos de talabartería y guarnicionería</b>
02922101	Carteras de cuero
02922102	Billeteras, portachequeras y similares de cuero
02922103	Niqueleras, cigarrilleras y similares de cuero
02922104	Llaveros de cuero
02922105	Maletas de cuero
02922106	Maletines de cuero
02922107	Portafolios de cuero
02922108	Neceseres de cuero
02922111	Estuches, costureros y similares de cuero
02929005	Objetos de adorno de cuero
02929013	Álbumes, portarretratos y similares de cuero
02929099	Artículos n.c.p. de cuero
02921102	Aperos de cabeza para cabalgadura
02921103	Arreos y accesorios para cabalgadura
02922109	Bolsas, tulas de cuero
02929004	Botas (licoreras) de cuero
<b>1521</b>	<b>Fabricación de calzado de cuero y piel, con cualquier tipo de suela</b>
02933006	Pantuflas de cuero
02933007	Sandalias de cuero
02933008	Chanquetas de cuero
<b>1522</b>	<b>Fabricación de otros tipos de calzado, excepto calzado de cuero y piel</b>
02952001	Alpargatas y cotizas
<b>1522</b>	<b>Fabricación de otros tipos de calzado, excepto calzado de cuero y piel</b>
02952001	Alpargatas y cotizas
<b>1640</b>	<b>Fabricación de recipientes de madera</b>
03170007	Barriles de madera
<b>1690</b>	<b>Fabricación de otros productos de madera; fabricación de artículos de corcho, cestería y espartería</b>
03191301	Artículos de madera tallada para adorno
03192302	Canastas de mimbre, caña, etc.
03192303	Marcos, apliques y artículos para decoración en mimbre, bambú y similares
03192399	Artículos de mimbre, caña, etc., n.c.p.
03191201	Cucharas y artículos análogos de madera
03191299	Utensilios de madera n.c.p.
03192301	Esteras de fibras duras vegetales
03192304	Carteras y similares elaboradas en fibras duras vegetales
03816098	Artículos de madera n.c.p. para escritorio
<b>1811</b>	<b>Actividades de impresión</b>
03270102	Agendas y similares con cubierta de cuero
<b>1812</b>	<b>Actividades de servicios relacionados con la impresión</b>
08912202	Empastado de libros
<b>2310</b>	<b>Fabricación de vidrio y productos de vidrio</b>
03712905	Artículos decorativos en fibra de vidrio

03719308	Ceniceros de vidrio
03719309	Floreros de vidrio
03719310	Adornos y artículos de vidrio para Navidad
03719311	Artículos decorativos de vidrio
03719399	Artículos n.c.p. de vidrio para adorno y decoración
03719902	Mosaico de vidrio
<b>2393</b>	<b>Fabricación de otros productos de cerámica y porcelana</b>
03722106	Piezas en cerámica para vajillas
03729903	Bases en cerámica o porcelana para lámparas y pantallas
03722105	Vajillas y utensilios de barro cocido
03722204	Jarrones de barro cocido
03722205	Objetos decorativos de barro cocido
03722207	Materas de barro cocido
03722208	Figuras y artículos decorativos y artísticos-artesanías
08853401	Decorado de cerámica
<b>2396</b>	<b>Corte, tallado y acabado de la piedra</b>
03769003	Obras decorativas de piedra
<b>2591</b>	<b>Forja, prensado, estampado y laminado de metal; pulvimetalurgia</b>
	Forja
<b>2599</b>	<b>Fabricación de otros productos elaborados de metal n.c.p.</b>
04299601	Artículos de cobre para adorno y decoración
04299602	Artículos de bronce para adorno y decoración
<b>3110</b>	<b>Fabricación de muebles</b>
03811206	Sillas en mimbre, bambú o similares para la sala
03811207	Sillas en mimbre, bambú o similares para comedor
03811208	Sofás en mimbre, bambú o similares para la sala
03811209	Butacos en mimbre, bambú o similares
03811210	Poltronas en mimbre, bambú o similares para la sala
03812208	Escritorios de mimbre, bambú o similares
03814014	Cunas en mimbre, bambú o similares
03814015	Camas en mimbre, bambú o similares
03814016	Peinadores o tocadores en mimbre, bambú o similares
03814017	Mesas de noche en mimbre, bambú o similares
03814021	Mesas en mimbre, bambú o similares para sala
03814024	Mesas en mimbre, bambú o similares para comedor
03814053	Aparadores, estanterías en mimbre, bambú o similares
03814099	Muebles n.c.p. en mimbre, bambú o similares
03816001	Enchapes (fichas) de cuero, hueso, coco y similares para muebles
03814091	Otros muebles de madera n.c.p.
03814092	Otros muebles n.c.p. de madera
03814093	Muebles de madera n.c.p.
<b>3210</b>	<b>Fabricación de joyas, bisutería y artículos conexos</b>
03822001	Perlas pulidas y talladas
03822002	Diamantes pulidos o tallados

03822003	Esmeraldas talladas
03822004	Piedras preciosas y semipreciosas sintéticas o reconstituidas, pulidas o talladas, taladradas
03822099	Piedras preciosas talladas n.c.p.
03824001	Joyas de oro
03824002	Joyas de plata
03824003	Joyas de platino
03824005	Artículos decorativos y de adorno en oro, plata y platino
<b>3220</b>	<b>Fabricación de instrumentos musicales</b>
03835099	Instrumentos musicales n.c.p.
03832002	Guitarras
03832003	Tiples
03835004	Maracas
03835005	Tambores
<b>3240</b>	<b>Fabricación de juegos, juguetes y rompecabezas</b>
03856001	Juguetería de madera
<b>3290</b>	<b>Otras industrias manufactureras n.c.p.</b>
03899901	Velas de estearina o parafina
03899903	Cirios y velas de cera
03899910	Artículos decorativos y de adorno con materiales vegetales

Fuente: Mesa Técnica de Economía Naranja, 2021.

### 3.3. ANÁLISIS DE LAS OCUPACIONES (CUOC Y OTRAS DENOMINACIONES)

A continuación se presenta un análisis de las ocupaciones del sector artesanal a partir de las denominaciones ocupacionales de la Clasificación Unificada de Ocupaciones para Colombia CUOC, así como otros marcos antecedentes de relevancia para el sector como la Clasificación Nacional de Ocupaciones CNO del SENA.

#### 3.3.1. Labor artesanal en la Clasificación Nacional de Ocupaciones, C.N.O. del SENA

El SENA define la Clasificación Nacional de Ocupaciones C.N.O. como “la organización sistemática de las ocupaciones existentes en el mercado laboral colombiano, que utiliza una estructura que facilita la agrupación de empleos y la descripción de las ocupaciones de una manera ordenada y uniforme” (s.f.).

La economista y funcionaria de Artesanías de Colombia, Carmen Sanjinés Orejuela (s.f.) documentó el proceso de participación de la entidad en la revisión de la clasificación CIUO-08 A.C., orientada a una adaptación para Colombia, así como la participación en la mesa sectorial de artesanías del SENA, que hizo parte del proceso de revisión de la Clasificación Nacional de Ocupaciones, C.N.O. del SENA. Ambos procesos ocurrieron durante el año 2014 y constituyen hitos en la identificación, medición y reconocimiento de la actividad artesanal colombiana.

Durante el proceso de revisión de la Clasificación Nacional de Ocupaciones C.N.O. del SENA, se encontró que dentro de la versión de 2013, las y los artesanos se ubicaban en el área ocupacional de código 52:

Ocupaciones Técnicas y Especializadas en Arte, Cultura, Esparcimiento y Deporte; en la posición ocupacional 5244: Artesanos a 4 dígitos, constituyendo un subgrupo ocupacional de la posición 524: Diseñadores y Artesanos.

Esta clasificación no permitía identificar y reconocer la labor artesanal con precisión y especificidad, situación que derivaba en dificultades para reconocer al sector en cuentas y operaciones nacionales. Por esta razón, como protagonizó y documentó Sanjinés Orejuela (s.f.), Artesanías de Colombia presentó una propuesta de Clasificación de los Oficios Artesanales

Elaborada para la mesa de trabajo del DANE, solicitó subir a los artesanos de nivel con el fin de abrir el grupo por oficios a 4 dígitos, solicitud que fue aceptada en principio. También se acordó aunar esfuerzos y presentar una propuesta conjunta Artesanías de Colombia/SENA al DANE, basada en la propuesta de Clasificación de Oficios de Artesanías de Colombia, la cual a su vez sirvió como documento de trabajo para abrir las ocupaciones en la C.N.O. del SENA.

Como parte de la revisión 2014 de la C.N.O., el SENA eliminó la posición 5244- Artesanos y escaló las ocupaciones artesanales a tres dígitos al abrir la posición 526- Artesanos, lo que permitió incluir 6 perfiles ocupacionales nuevos de 4 dígitos. Sanjinés Orejuela (s.f.)

Este proceso, adelantado inicialmente en el marco del plan de acción de 2014 de la Mesa Sectorial de Artesanías, avanzó a través de la depuración y validación de equipos técnicos y derivó en la siguiente organización:

Tabla 13. Códigos C.N.O. asociados al sector artesanías, versión 2014

Área Ocupacional 52: Ocupaciones Técnicas y Especializadas en Arte, Cultura, Esparcimiento y Deporte		
C.N.O. 2013	C.N.O. actualizada a 2014	
5244 Artesanos <sup>4</sup>	526 Artesanos	5261 Ceramista
		5262 Tejedores
		5263 Artesano Trabajos en Madera
		5264 Artesano Trabajos en Cuero
		5265 Artesano Trabajos en Metal
		5266 Otros Artesanos n.c.p.

Fuente: Tabla elaborada por Sanjinés Orejuela (s.f.), basada en la Clasificación Nacional de Ocupaciones del SENA – Versión 2014.

El trabajo adelantado a partir de la propuesta de modificación e inclusión de códigos dentro de la C.N.O. constituye un hito para el trabajo de diseño de cualificaciones, en la medida en que se acerca al reconocimiento de la actividad y de los oficios artesanales en términos de ocupaciones, superando las nociones de artesanía que excluyen el carácter económico y laboral que también integra esta tarea, junto a los demás elementos ya mencionados. Adicionalmente, como señala Sanjinés Orejuela (s.f.), esta labor ha promovido procesos de certificación con el SENA, orientados a la cualificación y al reconocimiento de sus

<sup>4</sup> Esta posición estaba dentro del grupo de Diseñadores y Artesanos (524).

conocimientos y su quehacer como competencias laborales, dando valor a las trayectorias de las y los artesanos.

### 3.3.2. Labor artesanal en la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones 2008 para Colombia (CIUO-08 A.C.)

La Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones CIUO-08 “se realiza con el propósito de facilitar la comparación internacional de las estadísticas sobre ocupaciones y para servir de modelo para los países que se propongan tener una clasificación nacional o revisar una clasificación existente” (DANE, 2015, p. 4).

En el mismo documento referenciado, resultado de la adaptación para Colombia, se describe la CIUO-08 A. C. como una clasificación de estructura jerárquica piramidal organizada en 10 grandes grupos, 43 subgrupos principales, 136 grupos y 449 grupos primarios.

Como se mencionó atrás, Artesanías de Colombia participó en el proceso de revisión de la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones-CIUO, convocado por la CEPAL. Además de esta entidad, el DANE, el SENA y la Imprenta Nacional trabajaron en la revisión del grupo principal 7: “Oficiales y Operarios de Trabajo Manual, Artesanos y Oficios Relacionados” y su subgrupo principal “Artesanos, Trabajadores de Precisión y Oficiales y Operarios de las Artes Gráficas y Afines”. En esta revisión, el equipo representante de Artesanías de Colombia solicitó una desagregación que llevara a mayor nivel de precisión, orientada al reconocimiento de los oficios artesanales.

También este proceso fue documentado por Sanjinés Orejuela (s.f.), quien señala que al sector artesanal fue al único que le aprobaron la desagregación por adaptación: fueron otorgadas 6 posiciones a 3 dígitos y 15 posiciones primarias a 4 dígitos.

Tabla 14. El sector artesanal en la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones Adaptada para Colombia CIUO-08 A.C., DANE

Grupo principal	Subgrupos principales	Subgrupo	Grupo primario
7 Oficiales y operarios de trabajo manual, artesanos y oficios relacionados	73 Artesanos, Trabajadores de Precisión y Oficiales y Operarios de las Artes Gráficas y Afines	731 Trabajadores de instrumentos de precisión	7314 Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)
		733 Artesanos tejedores	7331 Tejedores con telares 7332 Tejedores con agujas 7333 Otros Tejedores
		734 Artesanos cesteros, mimbreros y sombrereros	7341 Cesteros y mimbreros 7342 Sombrereros artesanales
		735 Artesanos talladores y decoradores de piezas artesanales en madera	7351 Tallador piezas artesanales de madera 7352 Decoradores de piezas artesanales en madera
		736 Joyeros, orfebres y plateros y bisuterios	7361 Joyeros 7362 Orfebres y plateros 7363 Bisuterio
		737 Artesanos del cuero	7370 Artesanos del cuero
		739 Artesanos del papel, del hierro y otros metales, de las semillas y cortezas vegetales y otros materiales no clasificados en otros grupos primarios	7391 Artesanos de papel 7392 Artesanos del hierro y otros metales 7393 Artesanos de las semillas y cortezas vegetales 7399 Artesanos de otros materiales no



Grupo principal	Subgrupos principales	Subgrupo	Grupo primario
			clasificados en otros grupos primarios

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del DANE (2015).

### 3.3.3. Labor artesanal en la Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia CUOC y área de cualificación

La exploración de la base de datos que contiene la Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia-CUOC relacionada con las áreas de cualificación llevó a una mayor desagregación de las ocupaciones de la Tabla 12. La actividad artesanal hace parte del área de cualificación 4. AVPP/Artes visuales, plásticas y del patrimonio cultural.

A continuación se presenta la desagregación de ocupaciones relacionadas con el área de cualificación. Es importante señalar que se incluyeron unos pocos códigos que no hacen parte del área de cualificación 4. AVPP, pero que se relacionan con los procesos productivos de la artesanía.

Tabla 15. Clasificación Única de Ocupaciones y áreas de cualificación-sector artesanías

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupación	Nombre de la denominación
2651	Escultores, pintores artísticos y afines	26511	Artistas plásticos y visuales	26511.002. Artista de cerámica
3122	Supervisores de industrias manufactureras -	31229	Supervisores de industrias manufactureras no clasificadas en otras ocupaciones	31229.052. Supervisor fabricación joyería
7543	Clasificadores y probadores de productos (excluyendo alimentos y bebidas) -	75439	Clasificadores y probadores de productos (excluyendo alimentos y bebidas) no clasificados en otras ocupaciones	75439.024. Inspector de control de Calidad en joyería
7125	Cristaleros	71250	Cristaleros y vidrieros	71250.017. Vidriero de vidrieras artísticas
7221	Herreros y forjadores	72210	Herreros y forjadores	72210.004. Forjador de martillo
7312	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.012. Artesano de instrumentos musicales
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.013. Ensamblador instrumentos musicales
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.016. Fabricante de instrumentos de cuerda
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.019. Fabricante de instrumentos de madera
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.028. Fabricante y ensamblador de instrumentos musicales
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.029. Luthiers
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.041. Reparador de instrumentos musicales de percusión.
		73120	Fabricantes y afinadores de	73120.040. Reparador de

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
			instrumentos musicales	instrumentos musicales de cuerdas
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.039. Reparador de instrumentos musicales
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.031. Reparador de acordeón
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.030. Organero fabricante fuelles
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.042. Reparador de instrumentos musicales de viento
		73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales	73120.044. Reparador de piano
7314	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140003. Alfarero
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.001. Acabador de cerámica
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.011. Ceramista
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.019. Hornero artesanal de cerámica
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.022. Matricero de cerámica
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.023. Modelador de cerámica
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.029. Prensador de cerámica y porcelana
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.030. Preparador de moldes cerámica
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.033. Pulidor de cerámica
		73140	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)	73140.035. Tornero de cerámica
7315	Operarios y artesanos de la fabricación, moldeo y acabado del vidrio	73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.001. Artesano decorador de vidrio
		73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.002. Artesano fundidor de vidrio
		73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.003. Artesano mosaico en vidrio
		73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.004. Artesano soplador de vidrio
		73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.005. Artesano tallador de vidrio
		73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.006. Artesano trabajo en vidrio
		73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.009. Vitralista
		73152	Artesanos trabajos en vidrio	73152.008. Artistas del vidrio
7316	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.005. Esmaltador de cerámica
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.006. Esmaltador de cerámica de inmersión
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.012. Estampador decorador de cerámica
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160013. Filetero de decoración cerámica y porcelana
		73160	Rotulistas, pintores decorativos	73160.014. Filetero decorador

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
			y grabadores	cerámica y porcelana
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.020. Grabador de vidrio y cristal cera
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.029. Pintor de cerámica inmersión
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.028. Pintor de cerámica con pistola
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.027. Pintor de cerámica
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.025. Pintor cerámica a pistola
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.023. Litógrafo de cerámica decorativa
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.032. Pintor decorador cerámica
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.036. Pintor decorativo de cerámica a mano
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.037. Pintor decorativo de cerámica pulverización
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160.039. Pintor decorativo esmaltador de cerámica con pistola
		73160	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores	73160044. Retocador de cerámica decorativa
7331	Tejedores con telares	73310	Tejedores con telares	73310.001. Abridor de fibras textiles
		73310	Tejedores con telares	73310.002. Alimentador de cardas
		73310	Tejedores con telares	73310.003. Artesano tejedor
		73310	Tejedores con telares	73310.004. Artesano tejedor de alfombras
		73310	Tejedores con telares	73310.005. Artesano tejedor de telar
		73310	Tejedores con telares	73310.006. Batidor de fibras textiles
		73310	Tejedores con telares	73310.012. Mezclador de fibras textiles
		73310	Tejedores con telares	73310007. Canallero de fibras textiles
		73310	Tejedores con telares	73310.009. Desfibrador de lino o yute
		73310	Tejedores con telares	73310.010. Desmotador de fibras textiles
		73310	Tejedores con telares	73310.011. Emborrador de lana
		73310	Tejedores con telares	73310.013. Napador de fibras textiles
		73310	Tejedores con telares	73310.014. Operario artesano telar
		73310	Tejedores con telares	73310.016. Pasador hilos de urdimbre
		73310	Tejedores con telares	73310.020. Tejedor cardador
		73310	Tejedores con telares	73310.028. Torcedor de fibras textiles
7332	Tejedores con agujas	73320	Tejedores con agujas	73320.001. Anudador.
		73320	Tejedores con agujas	73320.003. Artesano de alfombras de nudo
		73320	Tejedores con agujas	73320.004. Artesano de hilados de

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
				textiles
		73320	Tejedores con agujas	73320.005. Artesano hilandero
		73320	Tejedores con agujas	73320.011. Tejedor agujas
		73320	Tejedores con agujas	73320.012. Tejedor anudado
		73320	Tejedores con agujas	73320.014. Tejedor redes pesca manual
7333	Otros tejedores	73330	Otros tejedores	73330.002. Artesano bordador
		73330	Otros tejedores	73330.003. Artesano bordador calador
		73330	Otros tejedores	73330.005. Artesano ripiador
		73330	Otros tejedores	73330.008. Esquilador tejedor
		73330	Otros tejedores	73330.009. Lavador de lana a mano
		73330	Otros tejedores	73330.010. Tejedor chaquiras
		73330	Otros tejedores	73330.016. Trabajador de bordado y aplicaciones manuales
		73330	Otros tejedores	73330.013. Tejedor de cuentas o abalorios
7341	Cesteros y mimbreros	73410	Cesteros y mimbreros	73410.001. Artesano costurero de trenza
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.002. Artesano de fibras
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.003. Artesano de fique
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.004. Artesano mimbrero
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.005. Artesano tejedor de bejucos
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.006. Artesano tejedor de cañas
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.008. Artesano tejedor de mimbre
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.007. Artesano tejedor de cortezas
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.010. Artesano tintorero
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.011. Artesano trenzador
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.012. Brucero
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.013. Cestero
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.014. Entrencillador
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.015. Escobero
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.016. Fabricante artesanal de cepillos
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.017. Fabricante artesanal de escobas
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.018. Fabricante de brochas
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.021. Tejedor de fibras naturales
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.019. Mimbrero
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.020. Tejedor de capazos junco o esparto
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.023. Tejedor fique
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.025. Tintorero de tintes sintéticos
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.024. Tintorero de tintes naturales
		73410	Cesteros y mimbreros	73410.026. Trenzador de cestos
7342	Sombrereros artesanales	73420	Sombrereros artesanales	73420.001. Despuchador
		73420	Sombrereros artesanales	73420.002. Esterillador

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
		73420	Sombrereros artesanales	73420.003. Estufador
		73420	Sombrereros artesanales	73420.004. Hormador de sombreros
		73420	Sombrereros artesanales	73420.005. Sombrero
		73420	Sombrereros artesanales	73420.006. Sombrero de cortezas vegetales
		73420	Sombrereros artesanales	73420.012. Terminador apretador
		73420	Sombrereros artesanales	73420.009. Sombrero de fieltros artesanales
		73420	Sombrereros artesanales	73420008. Sombrero de fibras vegetales
		73420	Sombrereros artesanales	73420.007. Sombrero de fibras tejidas
		73420	Sombrereros artesanales	73420.010. Tafietero
		73420	Sombrereros artesanales	73420.011. Tafietero sombrero
		73420	Sombrereros artesanales	73420.011. Tafietero sombrero
7351	Tallador piezas artesanales de madera	73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.001. Artesano calador de maderable y no maderable
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.002. Artesano de artículos de madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.003. Artesano de madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.004. Artesano doblador de maderas
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.005. Artesano enchapador de madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.006. Artesano tallador en madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.010. Curvador de madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.009. Calador de madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.008. Artesano trabajos en madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.007. Artesano tornero en madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.011. Tallador productos de madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.012. Trazador labra de madera
		73510	Talladores de piezas artesanales de madera	73510.012. Trazador labra de madera
7352	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.001. Artesano de cortezas vegetales.
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.002. Artesano de juguetes de madera
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.003. Artesano de la guadua
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.004. Artesano hojillador
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.005. Artesano incrustador
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.006. Artesano marquetero
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.008. Decorador de objetos maderables y no maderable
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.007. Artesano trabajo en

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
			artesanales en madera	guadua
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.009. Dorador de madera
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.010. Enchapador de barniz de pasto
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.011. Enchapador de fibras vegetales
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.012. Hojillador
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.013. Incrustador
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.014. Marquetero
		73520	Decoradores de piezas artesanales en madera	73520.015. Taracero
7361	Joyereros	73610	Joyereros	73610.001. Artesano de joyería.
		73610	Joyereros	73610.002. Artesano filigranero
		73610	Joyereros	73610.003. Batidor de oro
		73610	Joyereros	73610.004. Batihoja
		73610	Joyereros	73610.005. Calador de metal
		73610	Joyereros	73610.008. Colador de joyería
		73610	Joyereros	73610.011. Engastador de piedras preciosas
		73610	Joyereros	73610.012. Ensamblador de joyería
		73610	Joyereros	73610.013. Esmaltador
		73610	Joyereros	73610.014. Esmaltador de joyería
		73610	Joyereros	73610.015. Grabador de joyería
		73610	Joyereros	73610.017. Joyero
		73610	Joyereros	73610.018. Joyero de reparación
		73610	Joyereros	73610.019. Joyero engastador
		73610	Joyereros	73610.020. Joyero reparador
		73610	Joyereros	73610.021. Matricero de joyería
		73610	Joyereros	73610.024. Montador de piedras preciosas
		73610	Joyereros	73610.026. Pulidor de joyas
		73610	Joyereros	73610.027. Pulidor de joyería
		73610	Joyereros	73610.028. Soldador de joyería
		73610	Joyereros	73610.029. Taladrista de metales preciosos
		73610	Joyereros	73610.031. Tallador de diamantes
		73610	Joyereros	73610.032. Tallador de esmeraldas
		73610	Joyereros	73610.033. Tallador de metales preciosos
		73610	Joyereros	73610.034. Tallador de piedras preciosas
		73610	Joyereros	73610.036. Tallista de piedras preciosas
		73610	Joyereros	73610.039. Trefilador de metales preciosos
7362	Orfebres y plateros	73620	Orfebres y plateros	73620.001. Acabador orfebre
		73620	Orfebres y plateros	73620.002. Artesano orfebre
		73620	Orfebres y plateros	73620.003. Artesano platero
		73620	Orfebres y plateros	73620.004. Cincelador orfebre
		73620	Orfebres y plateros	73620.005. Fundidor orfebre



Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
		73620	Orfebres y plateros	73620.006. Grabador de platería
		73620	Orfebres y plateros	73620.009. Orfebre calador
		73620	Orfebres y plateros	73620.008. Martillador de metales preciosos
		73620	Orfebres y plateros	73620.007. Grabador de platería y joyería
		73620	Orfebres y plateros	73620.010. Orfebre de metales nobles
		73620	Orfebres y plateros	73620.011. Orfebre de objetos de metal precioso
		73620	Orfebres y plateros	73620.012. Orfebre platero
		73620	Orfebres y plateros	73620.013. Repujador de tornero de orfebrería
7363	Bisutero	73630	Bisuteros	73630.002. Bisutero
		73630	Bisuteros	73630.003. Engastador de piedras semipreciosas y otros materiales
		73630	Bisuteros	73630.004. Fabricante de joyería de fantasía a mano
7370	Artesanos del cuero	73700	Artesanos del cuero	73700.001. Artesano calador de cuero.
		73700	Artesanos del cuero	73700.002. Artesano de cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.003. Artesano de la preforma de cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.004. Artesano decorador de cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.005. Artesano grabador de cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.006. Artesano marroquino
		73700	Artesanos del cuero	73700.009. Artesano tallador de cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.008. Artesano talabartero
		73700	Artesanos del cuero	73700.007. Artesano repujador de cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.010. Artesano trabajos en cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.011. Artesano trenzador de cuero
		73700	Artesanos del cuero	73700.015. Marroquino artesanal
7391	Artesanos del papel	73910	Artesanos de papel	73910.001. Artesano artículos de papel y cartón
		73910	Artesanos de papel	73910.002. Artesano cartapesta
		73910	Artesanos de papel	73910.003. Artesano de papel maché
		73910	Artesanos de papel	73910.004. Artesano trabajos en papel
		73910	Artesanos de papel	73910.005. Batidor de pulpa de papel
		73910	Artesanos de papel	73910.006. Operario de equipo batidor de pulpa de papel
		73910	Artesanos de papel	73910.009. Trabajador artesanal de papel
		73910	Artesanos de papel	73910.008. Prensador de papel
		73910	Artesanos de papel	73910.007. Papelero
7392	Artesanos del hierro y	73920	Artesanos del hierro y otros	73920.001. Artesano batidor de

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
	otros metales		metales	metal
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.002. Artesano burilador
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.003. Artesano cincelador
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.004. Artesano de juguetes de metal
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.005. Artesano de la forja
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.006. Artesano del bronce
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.007. Artesano del cobre
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.008. Artesano del hierro y otros metales
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.009. Artesano doblador de alambre
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.010. Artesano esmaltador metales
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.011. Artesano fundidor de campanas
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.012. Artesano herrero
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.013. Artesano soldador
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.014. Artesano trabajos en metal
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.015. Forjador de objetos artesanales
		73920	Artesanos del hierro y otros metales	73920.016. Fundidor de campanas
7393	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales	73930	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales	73930.002. Artesano de las semillas y cortezas vegetales
		73930	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales	73930.004. Artesano del coco y el totumo
		73930	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales	73930.005. Artesano tagua
		73930	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales	73930.001. Artesanos de las semillas
		73930	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales	73930.003. Artesanos de los frutos secos
		73930	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales	73930.006. Trabajador de marfil vegetal
7399	Artesanos de otros materiales no clasificados en otros grupos primarios	73991	Artesanos trabajos en materiales líticos	73991.001. Artesano escultor de piedra
		73991	Artesanos trabajos en materiales líticos	73991.002. Artesano tallador de carbón
		73991	Artesanos trabajos en materiales líticos	73991.003. Artesano tallador de materiales líticos
		73991	Artesanos trabajos en materiales líticos	73991.004. Artesano tallador de piedra
		73991	Artesanos trabajos en materiales líticos	73991.005. Artesano tallador de sal de roca
		73991	Artesanos trabajos en	73991.006. Artesano trabajo en

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
			materiales líticos	materiales líticos
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.002. Artesano cerero
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.001. Artesano arreglos florales (silletero)
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.003. Artesano de cuerno
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.004. Artesano de elaboración jabón
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.005. Artesano de otros materiales
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.006. Artesano de pezuña
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.008. Artesano de técnicas mixtas
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.009. Artesano materiales reciclados
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.010. Artesano materiales reutilizados
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.011. Artesano recuperador de material
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.012. Artesano trabajos no maderables
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.013. Cerero
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.014. Confeccionador de flores artificiales
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.015. Decorador de flores
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.016. Decorador de telas
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.017. Elaborador artesanal de velas
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.018. Elaborador de arreglos florales
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.019. Enmarcador cuadros

Grupo	Grupo primario	Cod Ocupación	Ocupacion	Nombre de la denominación
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.020 Fabricante de muñecos en tela
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.021. Florista
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.022 Muñequero artesanal
		73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones	73999.023. Operario de fabricación de jabones
7523	Ajustadores y operadores de máquinas para trabajar madera	75230	Ajustadores y operadores de máquinas para trabajar madera	75230.049. Tornero de madera
7535	Apelambradores, pellejeros y curtidores	75350	Apelambradores, pellejeros y curtidores	75350.022. Pintador a mano pieles y cueros

Fuente: elaboración propia a partir de datos del DANE.

### 3.4. ARMONIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS Y OCUPACIONALES QUE HACEN PARTE CIIU Y CUOC CON LA DESCRIPCIÓN DEL ÁREA DE CUALIFICACIÓN

Reconociendo la importancia y necesidad de formular políticas públicas en torno al fortalecimiento del sector artesanal, que respondan a las necesidades y características de la población artesana, es imprescindible contar con información actualizada que permita describir y comprender las dinámicas del sector artesanal: tanto su valor simbólico, identitario y cultural, como sus características económicas y productivas.

Actualmente, las industrias creativas y su operación se miden a partir de la Clasificación Internacional Industrial Uniforme-CIIU, la Clasificación Central de Productos-CPC y la Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC). A través de estos códigos debería ser posible visibilizar la artesanía, particularmente, el aporte que esta actividad brinda a la economía de un país.

Sin embargo, los estándares internacionales desconocen las particularidades de la producción de artesanías y las singularidades contextuales de cada región y país. La actividad artesanal no se comporta del mismo modo que otras industrias creativas, como la literatura, la música o las bellas artes, aunque, generalmente, en su medición, las artesanías sean consideradas transversales a la industria manufacturera. Se plantea como ejemplo la fabricación de tejidos de punto y ganchillo, clasificada bajo el código CIIU 1391: en esta pueden involucrarse formas de elaboración artesanales y no artesanales; en todo caso, la codificación no permite distinguir cuáles de los tejidos fueron elaborados de un modo o de otro.

En este escenario, planteamos la necesidad de modificar o crear formas de medición que consideren las particularidades de la elaboración de artesanías, desde las complejidades y singularidades contextuales y

productivas. Asimismo, se presenta a continuación una matriz de armonización de las actividades económicas de la CIIU con las denominaciones ocupacionales del sector incluidas en la CUOC, teniendo en cuenta el alcance y aclaración en referencia a las actividades económicas del sector artesanal previamente expuesto.

Tabla 16. Armonización de las actividades económicas y ocupacionales

CLASIFICACIÓN ÚNICA DE OCUPACIONES PARA COLOMBIA CUOC		CLASIFICACIÓN INTERNACIONAL INDUSTRIAL UNIFORME CIIU		ÁREA DE CUALIFICACIÓN
Cód a 5 dígitos	OCUPACIÓN REGISTRADA EN LA CUOC	CLASE	DESCRIPCIÓN	DENOMINACIÓN DEL AREA
73310 73330	Tejedores con telares. Otros tejedores.	1312	Tejeduría de productos textiles	AVPP – Artes visuales, plásticas y patrimonio cultural.
73420 73330	Sombrereros artesanales. Otros tejedores.	1313	Acabado de productos textiles	AVPP
73320	Tejedores con agujas.	1391	Fabricación de tejidos de punto y ganchillo	AVPP
73330	Otros tejedores.	1392	Confeción de artículos con materiales textiles, excepto prendas de vestir.	AVPP
73320	Tejedores con agujas.	1393	Fabricación de tapetes y alfombras para pisos	AVPP
73320	Tejedores con agujas.	1399	Fabricación de otros artículos textiles n.c.p.	AVPP
73330	Otros tejedores.	1410	Confeción de prendas de vestir, excepto prendas de piel.	AVPP
73700	Artesano del cuero.	1420	Fabricación de artículos de piel	AVPP
73320	Tejedores con agujas.	1430	Fabricación de artículos de punto y ganchillo.	AVPP
73330 73700	Otros tejedores. Artesano del cuero.	1512	Fabricación de artículos de viaje, bolsos de mano y artículos similares elaborados en cuero, y fabricación de artículos de talabartería y guarnicionería.	AVPP
73700	Artesano de cuero.	1521	Fabricación de calzado de cuero y piel, con cualquier tipo de suela.	AVPP
73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones.	1522	Fabricación de otros tipos de calzado, excepto calzado de cuero y piel.	AVPP
73520 73510	Decoradores de piezas artesanales en madera. Talladores de piezas artesanales de madera	1640	Fabricación de recipientes de madera.	AVPP
73520	Decoradores de piezas artesanales en madera.	1690	Fabricación de otros productos de madera; fabricación de artículos de	AVPP

CLASIFICACIÓN ÚNICA DE OCUPACIONES PARA COLOMBIA CUOC		CLASIFICACIÓN INTERNACIONAL INDUSTRIAL UNIFORME CIIU		ÁREA DE CUALIFICACIÓN
Cód a 5 dígitos	OCUPACIÓN REGISTRADA EN LA CUOC	CLASE	DESCRIPCIÓN	DENOMINACIÓN DEL AREA
73510	Talladores de piezas artesanales de madera.		corcho, cestería y espartería.	
73910 73230	Artesanos de papel. Encuadernadores y afines.	1811	Actividades de impresión	AVPP
73910 73230	Artesanos de papel. Encuadernadores y afines.	1812	Actividades de servicios relacionados con la impresión	AVPP
73152	Artesanos trabajos en vidrio.	2310	Fabricación de vidrio y productos de vidrio.	AVPP
73140 73160	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla). Rotulistas, pintores decorativos y grabadores.	2393	Fabricación de otros productos de cerámica y porcelana.	AVPP
73991	Artesanos trabajos en materiales líticos.	2396	Corte, tallado y acabado de la piedra.	AVPP
731670 73610	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores. Joyereros.	2591	Forja, prensado, estampado y laminado de metal; pulvimetalurgia.	AVPP
73620 73920 73610 73630	Orfebres y plateros. Artesanos del hierro y otros metales. Joyereros. Bisutereros.	2599	Fabricación de otros productos elaborados de metal n.c.p.	AVPP
75220	Ebanistas y carpinteros (excluye carpinteros de armar y de obra blanca).	3110	Fabricación de muebles.	AVPP
73620 73920 73610 73630	Orfebres y plateros. Artesanos del hierro y otros metales. Joyereros. Bisutereros.	3230	Fabricación de joyas, bisutería y artículos conexos.	AVPP
73120	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales.	3220	Fabricación de instrumentos musicales.	AVPP
73999	Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones.	3240	Fabricación de juegos, juguetes y rompecabezas.	AVPP
73930 73999 73410	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales. Artesanos de otros materiales no clasificados en otras ocupaciones. Cesteros y mimbreros.	3290	Otras industrias manufactureras n.c.p.	AVPP

Fuente: Elaboración propia, 2021.

## 4. ECOSISTEMA DE VALOR DEL SECTOR ARTESANAL

En el siguiente apartado se presenta la descripción del ecosistema de valor del sector artesanal. Para lograr dicho propósito se expone en primer lugar un análisis de algunos antecedentes metodológicos y



conceptuales relevantes para la construcción del ecosistema de valor en el contexto del sector cultural, incluyendo la clasificación actualizada de oficios y técnicas artesanales propuesta por Artesanías de Colombia. En segundo lugar se aborda la estructura organizacional, incluyendo las áreas y subáreas funcionales que la componen, y posteriormente se presenta la hipótesis inicial del ecosistema de valor con sus respectivos eslabones, procesos y subprocesos. Dicha descripción del ecosistema de valor se aterriza por eslabón a las particularidades culturales y sociales de cada tipología de oficio artesanal. Por último, se expone la metodología de verificación y validación del ecosistema con el sector, y a partir del análisis respectivo de dicho ejercicio se presenta la versión ajustada del mismo.

#### **4.1. ANÁLISIS DE LAS PROPUESTAS DE CADENAS DE VALOR RELACIONADAS CON EL SECTOR**

Es pertinente iniciar este apartado con un acercamiento a la definición de cadena de valor en el sector cultural y creativo y desde allí articular a la definición del ecosistema. Para ello, en primer lugar, se toma como referente principal en trabajo de Throsby (2010) quién indica que la cadena de producción de valor de la economía creativa empieza con una idea que se combina con otras contribuciones para producir un bien o un servicio cultural, para después atravesar otras etapas de desarrollo en las que se le añade valor hasta que los bienes y servicios culturales ingresan a canales de mercadeo y distribución y, por último, alcanza al consumidor final. Esto es: la creación de un bien y servicio cultural llega al usuario y/o consumidor tras ingresar a procesos de distribución, exhibición, consumo. Es importante mencionar que para algunos productos culturales el proceso es muy simple y sencillo, mientras otros requieren de mayor nivel de procesos antes de ser consumidos (p. 24-25).

Según La economía creativa: Una guía introductoria del British Council (2010)<sup>5</sup>, las industrias culturales y creativas se pueden visualizar desde una cadena de valor genérica que incluye:

- Formación
- Creación
- Producción/manufactura
- Exhibición/Distribución/Comercialización
- Consumo/Apropiación

En cada uno de estos eslabones se encuentran agentes que tienen información, conocimiento y redes.

Otros investigadores (Flew, 2011; Hearn, Roodhouse, & Blakey, 2007; Potts, Cunningham, Hartley, & Ormerod, 2008) han planteado que las industrias culturales y creativas no caben dentro del marco de conceptualización industrial tradicional en el cual se ha desarrollado el concepto de cadena de valor. En tal caso, la creación de valor en las industrias creativas no puede ser entendida como una cadena sino como una economía en red. En los últimos años se habla de “ecología de creación de valor” (Throsby, 2010), lo que reconocer y entender flujos de relaciones en varias vías, con diversos agentes y relaciones intra e inter sectoriales.

---

<sup>5</sup> The Creative Economy: An Introductory Guide. Brithis Council. John Newbiggin.

Estas relaciones permiten establecer un ecosistema creativo y cultural para posibilitar relaciones económicas orientadas a generar réditos monetarios y otro tipo de beneficios asociados a fortalecer los procesos productivos de los agentes que desarrollan actividades en el campo de las artes, el patrimonio, la cultura y la creatividad.

El sector artesanal no escapa a esta mirada de ecosistema de valor, por el contrario, la apuesta de sostenibilidad de los saberes, los oficios y las tradiciones se hace posible a través de un contacto constante entre quien tiene el conocimiento y la técnica y quien tiene la posibilidad de apreciar, valorar y consumir el producto cultural. En este sentido y bajo la frecuente existencia de emprendimientos comunitarios y asociativos del patrimonio, se requiere una mirada que favorezca la sostenibilidad de los múltiples agentes del ecosistema, partiendo inicialmente de la identificación de quiénes son esos agentes, cuáles son sus capacidades, retos y posibilidades de articulación para apuntar a la sostenibilidad de las iniciativas del sector artesanal. Como bien se mencionó, la cadena de valor incluye la Formación, Creación, Producción/manufactura, Exhibición/Distribución/Comercialización y Consumo.

Dentro del documento de *Caja de Herramientas* del Grupo de Emprendimiento (Ministerio de Cultura, 2018c), se cita a Parasekvi Tarani (2011), quien define los ecosistemas creativos como:

La concentración de actividades creativas y la evolución de redes colaborativas entre diferentes entes. El sistema consiste en recursos creativos conectados, como recursos humanos, hacedores de política, creadores, profesionales y empresarios, intermediarios y canales de transmisión del conocimiento y también locales creativos, espacios de trabajo y plataformas físicas o digitales. Como los ecosistemas naturales, los ecosistemas creativos tienen entradas rendimientos y salidas, operando en relaciones abiertas de intercambio con su medio ambiente (p. 47-48).

De esta manera, el concepto de agregación de valor a un bien y servicio cultural, bien sea a partir de la consideración de cadena, red y/o ecosistema, es vital para la comprensión de las estrategias de sostenibilidad de las manifestaciones, prácticas y oficios propios del sector artesanal, incluyendo la consideración del uso, consumo y valoración de la pieza artesanal.

#### 4.1.1. Oficios artesanales

Si se piensa en la clasificación de oficios artesanales en Colombia, de la forma en que se conciben en la actualidad, el punto de partida siempre será el trabajo realizado por el antropólogo Neve Herrera. Herrera (1989) fue pionero en proponer una clasificación, que aún hoy persiste en Artesanías de Colombia, basada en los tipos de materias primas utilizadas. De este modo, se han hecho revisiones orientadas a la actualización del listado de oficios, cuya transformación avanza en un sentido similar que la del concepto de artesanía.

Desde Artesanías de Colombia, la actualización más reciente tuvo lugar en el año 2019, en un evento en el que participaron más de 50 artesanas y artesanos de diferentes oficios con quienes se adelantaron mesas de trabajo de carácter participativo. En este encuentro, encabezado por el diseñador Ricardo Durán, de la Subgerencia de Desarrollo y Fortalecimiento del Sector Artesanal, se discutió la actualización del listado de oficio, se armonizaron conceptos y se resaltaron ciertas diferencias. Es necesario señalar que este listado



trabajo de indagación y clasificación, reconociendo las diferencias que existen en los procesos y las formas de nombrar, al interior de las comunidades artesanales.

## 4.2. ESTRUCTURAS ORGANIZACIONALES DEL SECTOR

A continuación se presenta la estructura organizacional del subsector artesanal. Al respecto es importante aclarar en primer lugar que debido a la multiplicidad y diversidad de oficios artesanales la conformación de las estructuras organizacionales artesanales es variable y depende de las particularidades técnicas, sociales, asociativas y culturales propias de cada oficio artesanal, así como del contexto territorial y regional en el cual se desarrolle el oficio. Sin embargo, a continuación se presenta un esquema general de estructura organizacional, que integra las siguientes áreas y subáreas funcionales. Primero, el área funcional de coordinación del proceso productivo artesanal, que abarca las subáreas funcionales de formación, creación, supervisión del proceso, control de calidad y logística. Segundo, el área de abastecimiento, que integra las subáreas de adquisición y alistamiento de la materia prima. Tercero, el área de producción, en su componente de transformación de la materia prima y acabados, y por último la comercialización, en las subáreas funcionales de mercadeo y publicidad y distribución final. A continuación se presenta una descripción detallada de cada una de las áreas que integran la estructura organizacional.

1. **Coordinación:** el área funcional de coordinación tiene como objetivo principal supervisar y coordinar el proceso productivo artesanal en su integralidad. Regularmente, el área de coordinación es ejercida por maestros artesanos con una larga experiencia en el oficio al interior de la comunidad. El área de coordinación abarca las subáreas de formación, creación, supervisión del proceso y control de calidad.
  - A) **Formación:** la subárea de formación hace referencia al área encargada de los procesos educativos, formativos y de enseñanza del sector artesanal, orientada al diseño y desarrollo de procesos de enseñanza a nivel formal, informal y no formal de las técnicas y saberes artesanales con el fin de lograr su transmisión intergeneracional y sostenibilidad en el futuro. Abarca igualmente maestros artesanos, quienes en su labor cotidiana y en la relación entre maestro-aprendiz al interior de un taller artesanal, implementan mecanismos de enseñanza y transmisión de saberes sobre los oficios artesanales.
  - B) **Creación:** esta subárea está encargada de la generación y diseño de nuevas piezas artesanales desde su componente creativo, técnico y estético tanto a nivel individual como colectivo, en contextos comunitarios. Incluye procesos como la conceptualización y el diseño, la definición de las características técnicas y la determinación de la cantidad de piezas artesanales que se van a elaborar.
  - C) **Supervisión del proceso:** la supervisión del proceso tiene como objetivo principal hacer seguimiento a la producción artesanal desde la perspectiva de la coordinación con el fin de coordinar en su integralidad las diversas áreas funcionales. Incluye supervisión de aspectos productivos, de selección del material y alistamiento, y puede incluir igualmente supervisión de aspectos administrativos, financieros y de recursos humanos de la organización.

- D) **Control de calidad:** la subárea de control de calidad tiene por objetivo hacer seguimiento a las acciones productivas desarrolladas, en aras de que los productos artesanales cumplan con los requisitos mínimos de estándares de calidad a nivel técnico y estético.
  - E) **Logística:** hace referencia a la gestión transversal de recursos, tiempos, tareas y procesos con el objetivo de que se cumplan los objetivos deseados de cada área y subárea funcional. Incluye acciones de planeación, gestión, ejecución y seguimiento que hacen posible el funcionamiento de los eslabones, incluyendo transporte, envíos y recepción de piezas o materia prima, insumos, consecución de herramientas especializadas, organización de equipos de trabajo logístico, etc.
- 2. Abastecimiento:** el área funcional de abastecimiento tiene por objetivo principal desarrollar las actividades de recolección, obtención y suministro de materia prima de origen natural o sintético y los insumos requeridos para la producción artesanal. Esta área abarca las subáreas de adquisición y alistamiento de materia prima, que pueden ser coordinadas por actores partícipes de la organización artesanal o por actores externos especializados en el abastecimiento de materia prima.
- A) **Adquisición:** la subárea de abastecimiento se encarga de la obtención y/o recolección de los materiales e insumos de origen natural o sintéticos, sin procesar o procesados, que se requieren para la elaboración de las piezas artesanales. Se han identificado tres maneras en las que se adquieren materias primas: compra, recolección o aprovechamiento y reciclaje, en el caso de algunas prácticas artesanales.
  - B) **Alistamiento:** se refiere a los procesos de clasificación, selección y preparación de las materias primas a utilizar en las piezas artesanales. Dependiendo del oficio, incluye la disposición y organización del lugar de trabajo, herramientas e insumos adicionales que puedan necesitarse para la elaboración de las piezas artesanales.
- 3. Producción:** el área funcional de producción se centra en la transformación de la materia prima de acuerdo al diseño creativo y la planeación desarrollada previamente. En ese sentido, esta área se encarga del trabajo manual o con herramientas simples o compuestas e insumos para la transformación de la materia prima en piezas artesanales, permitiendo materializar el conjunto de saberes y valores simbólicos, históricos, comunitarios y técnicos de los oficios artesanales. Dependiendo del oficio, se encuentran diferentes niveles de especificidad, así como particularidades territoriales y comunitarias que dejan su sello en las piezas artesanales producidas.
- A) **Transformación:** a través de esta subárea funcional se desarrollan las actividades requeridas para la manipulación y transformación de la materia prima con ayuda de herramientas manuales, simples o compuestas, insumos técnicos y otro tipo de instrumentos de acuerdo al objetivo definido a través de la etapa de diseño, creación y planeación.
  - B) **Acabados:** esta subárea funcional se enfoca en la realización de los detalles finales y la disposición orientada a la comercialización de los productos artesanales.

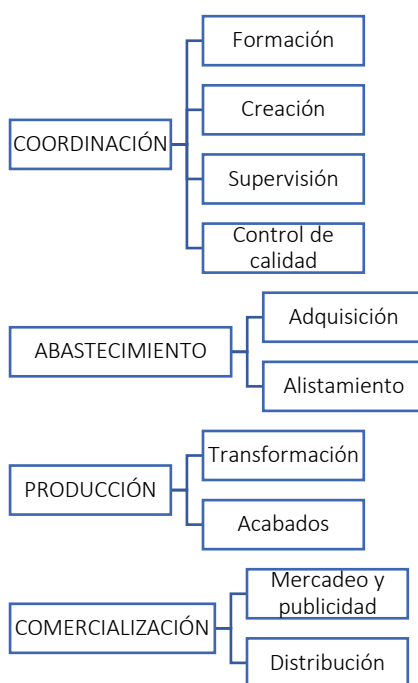
**4. Comercialización:** el área funcional de comercialización tiene por objetivo desarrollar la disposición final y distribución del producto hacia el consumidor. Existen dos tipos de comercialización: i) directa, realizada en tiendas, ferias, canales virtuales o voz a voz e ii) indirecta, realizada por intermediarios o instituciones del sector.

- A) Mercadeo y publicidad: la subárea de mercado y publicidad se encarga de las acciones encaminadas a la promoción, divulgación, venta y publicidad de los productos artesanales a través de diversos canales comerciales y de acercamiento a los consumidores. En algunos casos, se encuentran subáreas funcionales de mercado especializadas y externas a las unidades productivas artesanales que se encargan del proceso de mercadeo y publicidad.
- B) Distribución: la subárea funcional de distribución busca que los productos artesanales lleguen a los consumidores a través de vía directa, realizada en talleres, tiendas, ferias, canales virtuales o digitales, voz a voz, entre otro, o indirecta, a través de intermediarios o instituciones. Es importante destacar que la distribución puede involucrar una transacción comercial monetaria, de intercambio social o comunitario u otras formas propias del contexto local y las dinámicas del sector artesanal particular. Asimismo, se distingue en la distribución la *circulación*, cuando se hace referencia a la distribución de la producción artesanal sin una transacción comercial, como es el caso de la producción de piezas artesanales para exposiciones de arte en galerías, museos u otras instituciones artísticas y culturales, o para el uso cotidiano y utilitario de las personas o las comunidades artesanales que la realizan.

#### **4.3. MAPAS DE PROCESOS DE LAS EMPRESAS TIPO QUE HACEN PARTE DEL SECTOR**

De acuerdo a la estructura organizacional previamente descrita, se presenta a continuación un esquema gráfico de dicha estructura que permite la identificación de las áreas y subáreas funcionales.

Gráfico 11. Mapa de estructura organizacional del sector artesanal



Fuente: elaboración propia, 2021.

#### 4.4. DISEÑO DE LA CADENA DE VALOR (HIPÓTESIS)

La hipótesis general del Ecosistema de Valor del Sector Artesanal se construyó a partir de los ecosistemas de valor por cada oficio artesanal. En esta se sintetizó la información fundamental sobre las actividades, procesos y subprocesos de los oficios del sector, sin perder de vista la diversidad y particularidades técnicas, étnicas y territoriales.

En este sentido, se identificaron siete eslabones (transmisión de conocimientos, diseño y planeación, adquisición de la materia prima, alistamiento, producción o elaboración de piezas, acabados y comercialización) junto con sus principales características, y sus procesos y subprocesos asociados. Es importante destacar que la hipótesis del ecosistema de valor se construyó a partir del diseño e implementación de una metodología participativa liderada por Artesanías de Colombia, a través de la cual se realizaron mesas de oficios artesanales entre el 27 de mayo y el 5 de agosto de 2021. Las mesas operaron con la dinámica de grupos focales, a partir de la moderación de la asesora encargada de la contextualización del sector artesanal y el apoyo de las y los asesores del equipo de Desarrollo Humano de la Subgerencia de Desarrollo y Fortalecimiento del Sector Artesanal, quienes hicieron una revisión documental previa de los documentos referenciales, para después sistematizar la información y plantear propuestas de ecosistemas que guiaran el desarrollo del trabajo. Las personas invitadas fueron artesanas, artesanos, expertas y expertos de diferentes regiones del país y áreas de Artesanías de Colombia. El equipo encargado de las mesas de trabajo estuvo conformado por:

Moderación: Laura Márquez



Apoyo: Equipo de Desarrollo Humano. Rafael Monserrate, Carolina Gómez, Mabel Gisela Sierra, Sebastián González, Catalina Mora Baquero, Juliana Rincón, Nathalia Martínez Afanador. Este documento fue elaborado por el equipo de Desarrollo Humano a partir de su participación en las mesas de trabajo, del proceso de documentación y observación participante.

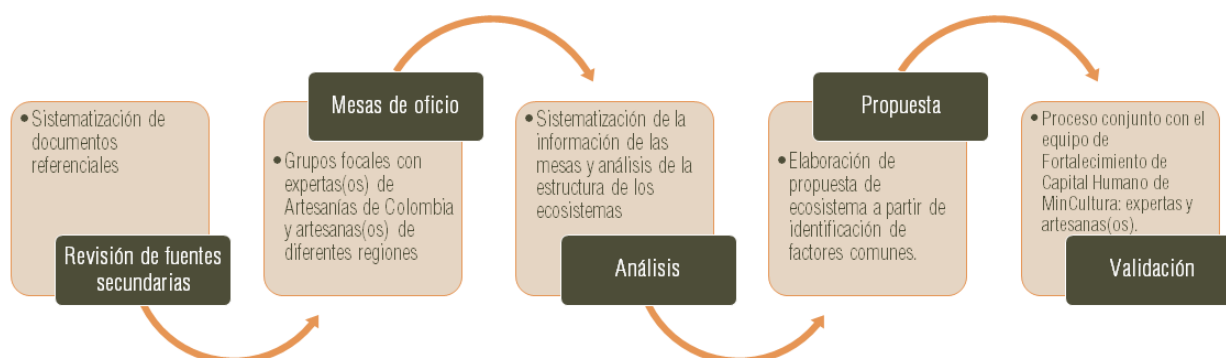


Gráfico 12. Orientación metodológica para la construcción del ecosistema de valor

Fuente: elaboración propia, 2021.

A su vez, se presenta a continuación el siguiente gráfico del esquema de hipótesis del Ecosistema de Valor del Sector Artesanal que se construyó para presentar en la validación con los actores de interés.



Gráfico 13. Hipótesis del ecosistema de valor del sector artesanal.

Fuente: elaboración propia, 2021.

Las mesas por cada oficio artesanal también permitieron recopilar información al respecto de los eslabones, procesos y subprocesos involucrados en el Ecosistema de Valor del Sector Artesanal. A continuación, se describe cada uno de los eslabones identificados:

#### - **Transmisión de conocimientos**

Este eslabón hace referencia al proceso mediante el cual se transmiten (enseñan y aprenden) las formas de producción y reproducción de las técnicas artesanales y de sus valores simbólicos, históricos y comunitarios, en el marco de los procesos de transmisión de saberes que permiten su salvaguardia y sostenibilidad. Es un proceso que acompaña el curso de vida de la persona que se dedica a la artesanía y que es transversal a todos los otros eslabones del ecosistema de valor.

En la transmisión de saberes se distinguen dos momentos: por un lado, el aprendizaje inicial o la iniciación en el oficio; por el otro, las actividades de mejoramiento técnico. Estas últimas parten de la experimentación o se fortalecen en las dinámicas de los talleres o a partir de la intervención institucional, dependiendo del oficio o la comunidad.

La transmisión de saberes en el sector artesanal ocurre de formas diversas e híbridas, por ejemplo: por transmisión familiar; en espacios de socialización (comunitarios o en talleres); en instituciones educativas o no educativas, como cárceles o centros de salud o religiosos; de forma autónoma; y más recientemente por medio de plataformas digitales. Esto implica el involucramiento de una amplia gama de actores, redes y escenarios sociales que caracterizan las formas de producción y comercialización en el sector artesanal.

#### - **Diseño y planeación**

Este eslabón se refiere a las actividades que pretenden la generación de nuevas piezas artesanales. Incluye procesos como la conceptualización y el diseño, definición de las características técnicas y la determinación de la cantidad de las piezas artesanales que se van a elaborar. Finalmente, este proceso se encuentra más o menos estructurado dependiendo de las particularidades de cada oficio.

#### - **Adquisición de materias primas**

Hace referencia al proceso mediante el cual se obtienen los materiales de origen natural, sin procesar o procesados, o sintético con los que se planea elaborar las piezas artesanales. En este eslabón se han identificado tres maneras en las que se adquieren las materias primas: compra, recolección o aprovechamiento, y reciclaje. En algunos oficios se mencionó que este eslabón podía ser anterior al diseño y la planeación, debido a que la disponibilidad de materias primas podía condicionar el otro eslabón.

#### - **Alistamiento**

Este eslabón se refiere a los procesos de clasificación, selección y preparación de las materias primas a utilizar en las piezas artesanales. Dependiendo del oficio, incluye la disposición y organización del lugar de trabajo, herramientas e insumos adicionales que puedan necesitarse para la elaboración de las piezas artesanales.

#### - **Producción o elaboración de piezas**

Este eslabón consiste en el trabajo con las herramientas, insumos y materias primas hasta transformarlas en las piezas artesanales diseñadas, permitiendo materializar el conjunto de saberes y valores simbólicos, históricos, comunitarios y técnicos de los oficios artesanales. Dependiendo del oficio, se encuentran diferentes niveles de especificidad en sus procesos y subprocesos, así como particularidades territoriales y comunitarias que dejan su sello en las piezas artesanales producidas.

#### - **Acabados**

Este eslabón se enfoca en la realización de los detalles finales y la disposición hacia la comercialización o circulación de la pieza artesanal.

#### - **Comercialización**

Este eslabón hace referencia a la disposición final y distribución del producto hacia el consumidor. Vale la pena mencionar que se observaron dos tipos de comercialización: a) Directa, realizada en talleres, tiendas, ferias, canales virtuales o voz a voz; e b) Indirecta, realizada por intermediarios o instituciones.

A continuación se ahonda en las especificidades propias de cada eslabón del ecosistema de valor por categoría de oficio artesanal, teniendo en cuenta la relevancia de las particularidades técnicas, culturales y territoriales de cada oficio artesanal.

### 4.4.1. Transmisión de conocimientos

#### *Instrumentos Musicales*

Para el oficio de *instrumentos musicales*, la transmisión de saberes es un proceso transversal a todo el ecosistema de valor, ya que el proceso de aprendizaje es constante y permanente, además, está basado en la observación y la experimentación. En cuanto a la observación, se evidencia que esta se da principalmente por momentos accidentales que generan interés en el observador, motivan la intención de aprender y la continuidad en el proceso. En la región costera de Colombia, los maestros ubican su puesto de trabajo fuera de su casa, por cuanto los niños, las niñas y personas de la comunidad observan y preguntan por curiosidad, siendo esta situación la fuente de inspiración y el fomento del espíritu por el arte. Esta población que observa no necesariamente está relacionada con familias de tradición artesanal de instrumentos musicales.

Esto es importante mencionarlo ya que se suele pensar que la música y la elaboración de instrumentos son valores heredados y no necesariamente es así.

Por otro lado, en el proceso de aprendizaje de elaboración de instrumentos musicales, juega un papel importante la experimentación, donde converge el maestro, el aprendiz y el instrumento. En este proceso se consideran variables que contribuyen al fortalecimiento de este interés, tales como: complicidad lúdica, aproximación, cercanía, aspectos culturales, espacios comunitarios o institucionales que fomentan el proceso, acorde con la tendencia al aprendizaje, la promoción del oficio y el mejoramiento técnico.

Para facilitar el proceso de transmisión de saberes de los aprendices toma significancia la experiencia del luthier en cuanto a la interpretación del instrumento, teniendo en cuenta, que estas habilidades contribuyen en la elaboración y calidad de la pieza artesanal. Los maestros son orientadores del aprendizaje y los responsables de inculcar a los aprendices la importancia del estudio y la investigación a lo largo de la vida, en una actualización permanente que se puede realizar a través de las TICs y con el apoyo de tutoriales e información disponible en internet.

### *Cestería*

Sobre este primer eslabón, es importante mencionar que en las comunidades indígenas los objetos que se elaboran con las técnicas de cestería suelen ser elementos de uso cotidiano, por lo tanto, hay una transmisión de saberes a los niños(as) (desde los 5 o 7 años) y jóvenes. Esta labor es realizada principalmente por las madres, directamente en el hogar, con el objetivo de que los menores aprendan a hacer estos elementos importantes para el uso cotidiano y las actividades domésticas, como, por ejemplo, para la elaboración de alimentos como el Casabe. La transmisión de saberes está implícita en la comunidad, en sus saberes y sus prácticas. La elaboración de estos elementos no necesariamente tiene un fin comercial.

Adicionalmente, en muchas comunidades durante sus procesos de etnoeducación y transmisión de saberes incluyen la artesanía con el fin de hacer el rescate cultural y preservar sus tradiciones. También se presenta el caso de comunidades (ejemplo, Okainas en el Amazonas) donde las costumbres se estaban perdiendo y fue la abuela quien enseñó a los demás y logró mantener vivo el oficio, volviéndose un referente de enseñanza y rescate en la misma comunidad.

Con respecto a las comunidades tradicionales se ha evidenciado que algunos maestros o maestras realizan procesos de transmisión de saberes, procurando mantener vivas las tradiciones o son el enlace o puente para realizar el proceso, cuando este es motivado desde afuera, por ejemplo, por los asesores.

En Boyacá, generalmente la transmisión de saberes se da en el hogar directamente a los hijos, sin embargo, la gran mayoría no continua con el oficio porque se van a estudiar o tienen otros intereses. En el municipio de Guacamayas, hay una experiencia diferente y exitosa, ya que hay interés por este proceso, lo que ha permitido la generación de articulaciones entre la alcaldía, colegios y asociaciones de artesanos, facilitando la transmisión de saberes a los más jóvenes; en este caso, los artesanos de las asociaciones enseñan la cestería en rollo y hacen seguimiento a los alumnos de los colegios. En grados superiores, ya cuando los

aprendices cuentan con más habilidades, las asociaciones compran a los jóvenes sus productos, para motivar el oficio a través del reconocimiento económico y demostrar que los artesanos viven de la labor artesanal.

Con respecto a la incidencia del desplazamiento forzado en el proceso de transmisión de saberes, se puede mencionar que esto afecta, por un lado, la enseñanza sobre las técnicas de extracción de la materia prima ya que las nuevas generaciones no tienen la posibilidad de aprenderlo de sus padres. Por otro lado, la enseñanza en general del oficio de la cestería, especialmente si la artesana(o) domina dos oficios, ya que el desplazamiento motiva a que los jóvenes se dediquen a ejercer el más fácil, por ejemplo, cestería y bisutería en chaquira, los jóvenes reemplazan un oficio por el otro, prefiriendo elaborar collares en chaquiras que realizar canastos.

### *Cerámica y alfarería*

Para este oficio, que cuenta con comunidades artesanas de la vereda La Chamba en el municipio de Guamo, Tolima; de San Agustín en el Huila, del pueblo Cubeo de la comunidad de Puerto Golondrina en Vaupés, del pueblo Curripaco de la comunidad de Coco Viejo en Guainía, del Valle del Cauca y de Ráquira en Boyacá, el proceso de transmisión se desarrolla en etapas que no necesariamente se aprenden de manera secuencial, sino que depende de elementos contextuales en los que cada aprendiz puede especializarse en una actividad específica o en una fase del proceso, sin contar con experticia en las otras.

La transmisión de saberes en oficios cerámicos puede agruparse de dos maneras: el aprendizaje especializado y el aprendizaje por niveles. El primero refiere a los conocimientos que se adquieren cuando el saber se transmite de generación en generación tal como ocurre en comunidades como la de Puerto Golondrina en el departamento de Vaupés y la de La Chamba, Tolima; en donde la manera tradicional de transmitir los saberes está basada en la forma en que los niños y niñas reciben algunas nociones iniciales por parte de los adultos, lo cual les permite iniciar elaborando algunas piezas inspiradas en elementos de su territorio, como pueden ser la fauna o la flora. Cabe destacar que estas piezas iniciales son muy distintas a las que elaboran los adultos que cuentan con la práctica y experticia dada por el tiempo, cuyo propósito generalmente es utilitario, bien sea para uso comunitario o para producción comercial.

La segunda forma de transmitir los saberes, se relaciona con el estudio formal del oficio, en donde se exploran los conocimientos de manera secuencial y escalonada. Si bien en Colombia no hay escuelas que certifiquen específicamente el aprendizaje de las técnicas y saberes relativos a la cerámica, existen carreras universitarias en la rama de las artes y de las artes plásticas que cuentan con cursos, asignaturas o contenidos en los que brindan la posibilidad de acceder a estos conocimientos en el marco de un escenario de educación formal. No obstante, es posible identificar que la manera más común de aprender este oficio por niveles, es con artistas ceramistas que brindan cursos sin certificación en sus propios talleres, principalmente en contextos urbanos.

Un elemento a destacar, que resulta transversal en cualquier tipo de proceso de transmisión de saberes en oficios cerámicos, es la experimentación, pues en ella subyace el desarrollo de actitudes necesarias para

consolidar los aprendizajes, tales como la paciencia y el manejo de frustraciones durante el proceso para lograr el perfeccionamiento de las técnicas.

### *Trabajos en Cuero*

Para el oficio de *trabajos en cuero*, la transmisión de saberes está mediada en su mayoría por el aprendizaje formal de la técnica a través de instituciones certificadas. Si bien estos espacios especializan las técnicas, los maestros artesanos resaltan que en estas instituciones hay un esfuerzo por mantener un enfoque de preservación por el valor artesanal del oficio. Además de esta forma de aprendizaje, los talleres de trabajo en cuero también se han convertido en espacios de formación a aprendices que paulatinamente se van involucrando en diversas actividades de mayor complejidad y de esta manera, van especializando sus técnicas. En este oficio, también ha sido común que profesionales de áreas del diseño se involucren en el manejo de creaciones con cuero, sobre todo, de profesiones como el diseño gráfico y el diseño industrial. Por la naturaleza misma de estas profesiones, allí es donde más se presentan innovaciones de creación. Actualmente parte de las tendencias en diseños contemporáneos ha venido incluyendo el uso de otras materias primas como madera, fibras vegetales, entre otras.

Si bien no, en el trabajo en cuero no se ha establecido de forma generalizada una tradición familiar que transmita el saber de generación en generación, varios de los maestros artesanos reconocen que han tenido familiares vinculados al oficio ya sea por otras actividades económicas como el trabajo con ganado o con maderas que de alguna u otra forma los ha inspirado a continuar con el cuero. Sin embargo, esta no ha sido la fuente principal de aprendizaje. La técnica donde hay mayor reconocimiento de tradición familiar es la talabartería.

Otro factor clave en el aprendizaje es la experimentación autodidacta y la investigación por parte de cada maestro o maestra artesana. En el trabajo en cuero, la mezcla de materiales y diseños como parte del proceso creativo es fundamental para el perfeccionamiento y la especialización en el oficio, ya que finalmente determina el valor agregado de cada una de las piezas que se producen.

### *Trabajos en Madera*

La transmisión de saberes varía según el contexto cultural de cada región que hace este oficio, y depende también del nivel de tecnificación de los talleres, pero se puede decir que de manera generalizada la transmisión de saberes sucede en el nicho familiar.

Esta transmisión familiar está mediada por una dominación masculina del oficio, en donde los hombres asumen las tareas “toscas” del oficio, tales como cortar y lijar entre otras, mientras las mujeres se dedican a labores más “delicadas” de decoración o de acabados. En consecuencia, ambos padres enseñan el oficio a sus hijos de acuerdo al género de estos.

Así mismo, siendo los trabajos en madera un oficio con una alta gama de productos posibles, que pueden ir desde el mobiliario, juguetes, instrumentos musicales, máscaras entre otros, hay aún centros de enseñanza en donde se muestra y certifica el oficio, siendo esta otra fuente de generación de transmisión de saberes.



En comunidades indígenas los Sabedores o mayores, que son diferentes a los maestros ya que estos son los expertos en la técnica y conocedores del oficio, en cambio el sabedor es una autoridad local, política y/ o espiritual que influencia en lo que se enseña. Para el caso del valle del Sibundoy en el alto Putumayo, la transmisión del oficio no está separada de la educación que los pueblos Inga y Kamëntšá dan a sus hijos en términos de la preservación de la tradición cultural, el lenguaje propio, la medicina tradicional del yagé y el tabaco, y demás elementos representativos de la región. Situación similar ocurre con los pueblos del departamento del Amazonas, quienes se inspiran en la fauna y los simbolismos de la región para hacer sus piezas.

Los retos de la transmisión de saberes en el presente tienen que ver con la formación pedagógica y jurídica sobre el tratamiento de materiales. Sobre lo pedagógico, diferentes tipos de madera exigen distintos tipos de procesos y tratamientos en los que hay que profundizar, pues la oferta ecosistémica de las maderas está supeditada al cambio (escasez del producto o prohibiciones de extracción); Sobre lo jurídico hay disposiciones sobre la extracción y comercialización de maderables que están en constante cambio, y sin conocer esta información se puede caer en tráfico ilegal de maderables, esto último no es que sea una amenaza mayor, solo es un tema que hay que traer a colación en los espacios de formación del oficio.

Respecto a las dinámicas de sostenibilidad del trabajo con madera, los artesanos promueven viveros locales, mejor aprovechamiento de la materia prima, reutilización de materia prima, acabados amigables con el medio ambiente. Reducción del uso de algunas especies exóticas prácticas de resiembra en comunidades, producción más auto regulada para evitar agotamiento temprano.

### *Barniz de pasto y enchapado en tamo*

Teniendo en cuenta que la población dedicada a esta labor es mestiza, la mayoría con bajo nivel de escolaridad, las técnicas nariñenses del barniz y el tamo resulta un quehacer atravesado de una fuerte tradición artesanal. Esa fortaleza tiene que ver con que muchos de los talleres son de núcleos familiares, en los que se ha pasado la tradición de generación en generación.

Ahora bien, sean estos talleres enteramente familiares o no, la estructura de enseñanza replica las lógicas del aprendizaje y los maestros artesanos, y tienen una fuerte dominación masculina del oficio, que hace difícil el desarrollo de la tradición de las pocas mujeres que se dedican a la técnica.

La transmisión de saberes empieza para el tamo desde la extracción de las fibras de trigo, mientras que para el barniz empieza desde el momento en que se prueba el material, esto se hace llevando la resina a la boca y masticando para que de esta manera se logre la textura y refinamiento necesario, esta práctica evoca la ancestral costumbre de masticar el Mopa –Mopa.

En la transmisión de saberes hay algunos conflictos para ambas técnicas, en el sentido que hay debates sobre la innovación dentro de la tradición. Mientras los maestros más tradicionales siguen usando la madera como la base predilecta para hacer estas técnicas, hay quienes están experimentando con otras superficies.



Por otro lado, aunque el lugar de aprendizaje siempre ha sido los talleres y las unidades productivas familiares, hay apuestas por parte del sector artesanal por crear escuelas oficiales de los oficios, entendiendo la importancia que tienen ambas técnicas para el departamento de Nariño.

### *Trabajos en cacho y hueso*

En el oficio de trabajos en cacho y hueso la transmisión de saberes ha sido influenciada fuertemente por la herencia familiar lo cual ha constituido la creación de talleres familiares tradicionales en ciertas regiones del país. El trabajo con cacho y hueso sigue siendo un oficio de corte artesanal que cuenta con pocos espacios institucionalizados de formación. Por esta razón, el aprendizaje del oficio pasa en su mayoría por espacios informales de transmisión de saberes. De esta forma, el taller se ha constituido como el principal espacio de aprendizaje a nuevos artesanos. Incluso, se presentan momentos de intercambio en técnicas especializadas entre talleres, ya que se aprovecha que algunos contactos manejan técnicas diferentes.

La fortaleza en la transmisión de saberes está soportada en gran medida por la demanda de las piezas artesanales, ya que en los momentos en donde hay más trabajo es cuando más se puede vincular a aprendices y nuevos artesanos. De esto, también depende la estabilidad laboral dentro del oficio, ya que ofrecer un sueldo fijo es difícil ante la variabilidad de las ventas y del mercado. En aquellos momentos donde se ha podido mantener una nómina, se ha podido fortalecer la transmisión de saberes. Estos momentos de estabilidad se generan gracias a grandes proyectos vinculados con pedidos del exterior o con instituciones reconocidas.

Es importante resaltar que la figura de aprendiz no es común dentro del oficio. En general cada trabajador se involucra de formas distintas a la producción y de acuerdo a su nivel de experticia participan en mayor o menor medida en el taller.

### *Trabajos en metal en frío*

La transmisión de saberes de los trabajos en metal en frío está ligado a otros oficios como la orfebrería y la joyería. Varias de las técnicas que se utilizan hacen uso de recursos y procesos similares a la joyería, lo cual parte de una formación conjunta a este oficio, en el cual se encuentran tanto aprendizaje adquirido por tradición familiar como formación en instituciones certificadas en el oficio. Este cruce de oficios es fundamental para entender más a profundidad la técnica ya que en su totalidad no se hace en frío, sino que en algún punto del proceso de producción se debe hacer uso del calor para fundir o dar forma a ciertos acabados. Es por esta razón, que está fuertemente ligado a la formación en joyería ya que comparten parte de los eslabones de producción.

En general, la exploración de metales en frío como el cobre, bronce y aluminio se ha dado de manera autodidacta y en acompañamiento de las asesorías y capacitaciones recibidas por instituciones como Artesanías de Colombia. De esta manera, el aprendizaje del oficio parte de un proceso amplio de exploración de cada uno de los artesanos(as) en el que la investigación por cuenta propia es importante pues les permite tener un panorama de referentes externos, incluso de influencia de otros países en donde se ha desarrollado aún más la técnica. Hay un interés también por instaurar un estilo de diseño en las regiones, lo cual ha motivado a que maestros artesanos(as) compartan su conocimiento con familiares y

otros interesados en el oficio. Esto sobre todo para recuperar el uso tradicional de ciertos elementos como por ejemplo las vasijas en la cocina que son una pieza tradicional dentro del trabajo de metal en frío pero de uso cotidiano.

### *Trabajos en no maderables*

Los oficios no maderables con materiales como totumo y guadua, cuentan con un importante legado tradicional que permite la transmisión y reproducción de saberes, conocimientos y técnicas para su transformación en objetos artesanales y utilitarios, sus comunidades artesanas están ubicadas en Barranquilla, Tubará y Suán, en el departamento de Atlántico; en Galeras, Sucre; en Ciénaga, Magdalena; en Cali, Valle del Cauca; y en Salento, Quindío.

Una de las maneras más tradicionales de enseñanza y aprendizaje de los trabajos con no maderables ocurre en el seno de familias y contextos campesinos, en los que las personas hacen uso de estas materias para construir sus viviendas, elementos esenciales para las labores agropecuarias y objetos utilitarios para la vida cotidiana, de modo que, la vida campesina supone en sí misma que los menores aprendan de los mayores la manera de manejar y adaptar materias primas no maderables dentro de las labores del hogar y de la finca.

Por otra parte, de manera más reciente, distintas entidades como el SENA, las Alcaldías Municipales y los espacios de asesorías técnicas de Artesanías de Colombia, han brindado la posibilidad de gestar espacios formales de aprendizaje (algunos con certificación, otros no), que han hecho posible que artesanos y artesanas de departamentos como Atlántico, Valle del Cauca, Tolima y Quindío, puedan adquirir saberes técnicos en torno al manejo y la transformación de la guadua y el totumo para producir piezas artesanales, decorativas, utilitarias o de construcción. Un elemento clave dentro de estas formas de aprendizaje tiene que ver con la experimentación y exploración de las técnicas y los oficios, pues existen grupos de artesanas y artesanos que previamente a la inmersión en espacios de aprendizaje formal, ya venían desarrollando procesos de aprendizaje autónomo a través de la experimentación con las materias primas.

Finalmente, es importante destacar que existen otros espacios de reproducción de técnicas y conocimientos asociados a trabajos en materias primas no maderables, como son organizaciones de base comunitaria y talleres consolidados que brindan la posibilidad de que aprendices y personas interesadas asistan para conocer y adquirir las técnicas y elaborar sus propias piezas, en este contexto el rol de las maestras y maestros artesanos como protagonistas de la transmisión de saberes y conocimientos, es fundamental.

### *Trabajos en tela*

Las comunidades artesanas que desarrollan oficios textiles, están ubicadas en Mampuján-María La Baja, Bolívar; en Cartago, Valle del Cauca; en la comunidad Kuna Tulé de Caimán Nuevo de Necoclí, Antioquia; en distintas zonas del departamento de Boyacá y en la sabana de Bogotá. La transmisión de saberes en los oficios textiles está fuertemente determinada por relaciones familiares y de género, pues, una de las maneras más comunes de reproducir el conocimiento en torno al manejo de telas, hilos y sus técnicas, tiene que ver con la relación que se establece entre madres e hijas o entre abuelas y nietas, especialmente en familias que guardan costumbres y tradiciones en donde los roles feminizados suponen habilidades textiles para el cuidado del hogar, de las prendas de vestir y para crear proyectos y piezas utilitarias o decorativas ya

sea por necesidad, por la generación espontánea de espacios de socialización y reunión femenina o por ocupar los tiempos libres.

No obstante, vale destacar que existen otras maneras de transmitir los saberes textiles, relacionados con la instauración de espacios de formación y capacitación comunitaria, barrial o religiosa, pues, distintas instancias públicas, iglesias y comunidades religiosas, han permitido que mujeres y familias de barrios y localidades aprendan distintas técnicas con propósitos recreativos o de subsistencia. Existe un caso particular, en Cartago, Valle del Cauca, en el que la capacitación en bordado para reclusos de la cárcel municipal ha promovido la inserción de los hombres en este oficio, de manera que en la actualidad se puede registrar una alta proporción de masculinización del oficio.

Finalmente, es importante destacar que se han empezado a establecer nuevas maneras de adquirir los conocimientos relativos a los oficios textiles, relacionadas principalmente con plataformas de difusión virtual, en las que se puede acceder a cursos y tutoriales, sean pagos o gratuitos. En este escenario, sitios web como YouTube o Domestika, resultan ilustrativos para comprender las condiciones de producción de estos cada vez más comunes espacios de transmisión de conocimientos.

### *Trabajo en cerería*

Una parte de la transmisión de conocimiento del oficio de la cerería se ha dado por transferencia de saberes de las mujeres mayores a una nueva generación. Desde que se tiene noticia del oficio, este comenzó por la necesidad utilitaria de producir velas para iluminar espacios y como práctica ritual de los oficios religiosos en los que aún se colocan velas para alumbrar las figuras de los santos. En estas primeras prácticas se manifiesta por parte de una de las artesanas que han trabajado el oficio desde la transmisión de un saber tradicional, que se han realizado escritos sobre la cerería. Lamentablemente el documento que se cita, no se ha conservado debido a la poca valoración del oficio. En otros casos, el oficio se ha dado por el interés en la exploración de materias primas, que han generado un proceso autónomo de aprendizaje. Actualmente hay una gran oferta de conocimientos sobre usos y técnicas en Internet. Una fuente importante para el conocimiento del oficio de la cerería es la experimentación, mediante la prueba los artesanos han logrado conocer mejor el comportamiento de temperaturas, entre otros.

Otra parte del aprendizaje del oficio se da por acceso a procesos de capacitación. Sin embargo, la experiencia que se detalla sobre este proceso, plantea que existen deficiencias debido al desconocimiento e inexperiencia en el oficio. Cuando se profundiza en el trabajo de cerería, se fortalecen los saberes adquiridos por la vía de la capacitación.

En el oficio de cerería existen artesanos y artesanas con diferentes niveles de formación, que van desde el aprendizaje empírico del oficio, hasta la aplicación de conocimientos dados por la formación universitaria de carreras afines. Estos procesos de aprendizaje han incorporado niveles de investigación de lo que se ha hecho en el pasado para trascender a la innovación. En este sentido, existen trabajos que ya cuentan con un sello de identidad de artesanos específicos, que hacen que un producto pueda ser identificado en su autoría por quienes conocen al grupo de artesanos.

### *Trabajo en papel*

La noción de papel maché comenzó con los padres capuchinos, en el colegio de La Sagrada Familia. En este primer momento se elaboraron figuras para comedias y conciertos para ambientar los escenarios. También se utilizaron en desfiles dentro del plantel. Después de este primer momento, dejó de funcionar el trabajo en papel. En los colegios se ha comenzado a trabajar la enseñanza del trabajo en papel maché en San Andrés. Este trabajo inició en 2010-2011 con un proyecto de la Cámara de Comercio y Artesanías de Colombia. No hay evidencia de conocimiento sobre la técnica antes del proceso mencionado. Estos procesos generaron la formación de empresas, que luego de un tiempo se fueron debilitando. Actualmente, las personas privadas de la libertad también aprenden y llevan a cabo procesos de realización de piezas de papel maché, gestionados por el INPEC.

Existe otro tipo de trabajo en papel a partir del uso de papel periódico mediante la técnica del enrollado, el cual permite crear palos de papel que se trenzan como en el oficio de la cestería para conseguir cestos, canastos y fruteros, entre otros. Este se lleva a cabo en Chía (Cundinamarca). La manera de aprendizaje de esta técnica comenzó desde la investigación en internet y a partir de la experimentación.

El común denominador en Bogotá con la técnica del papel enrollado es que el proceso de aprendizaje de las técnicas en papel se da a partir de la curiosidad y la búsqueda de información en Internet. Hasta el momento no se ha encontrado evidencia de una transmisión de saberes tradicional. Si bien esto es una tendencia, se reconoce el papel de los profesores de las entidades e instituciones mencionadas en transmitir el conocimiento.

Algunas personas trabajan solas en el desarrollo de sus productos con la técnica del enrollado. Ocasionalmente estas personas abren el espacio para enseñar la técnica. Sin embargo, estos procesos no han resultado exitosos porque las personas que quieren aprender, lo hacen en gran parte para la búsqueda rápida de recursos adicionales.

En cuanto al desarrollo de la técnica en papel maché, las personas se reúnen a trabajar o trabajan de manera individual, pero la tendencia es que no hay iniciativas conjuntas. Actualmente no se lleva a cabo la transmisión de saberes en Papel Maché en San Andrés por falta del interés de las personas en desarrollar la técnica debido a que el procedimiento es muy largo y esto plantea un alto costo en la comercialización de las figuras terminadas.

### *Trabajos en sal*

La talla y escultura en roca salina es un oficio que se encuentra únicamente en Zipaquirá, Cundinamarca. Quienes practican el oficio reconocen que la especificidad geográfica de este viene dada por la materia prima que utilizan que llaman *sal virgen* (sal virgen) y es considerada como material de origen al encontrarse en la minas de sal del Zipaquirá.

Las(os) talladoras(es) de roca salina se han formado en las Escuelas de formación del Centro Cultural Gabriel García Márquez, espacio cultural público financiado municipalmente y administrado por el Instituto

Municipal de Cultura, Recreación y Deporte de Zipaquirá. Actualmente, el instituto ofrece un curso de talla en madera y escultura en sal<sup>6</sup>.

La transmisión de saberes es un tema crucial para el futuro del oficio pues en la Mesa se identificó que la preservación de este se encuentra en riesgo porque su origen es relativamente nuevo y la única vía de transmisión de conocimientos es el Centro Cultural Gabriel García Márquez. El artesano Ronnie Martínez, por ejemplo, comenta que en la escuela de formación del 2013 estudió con otras 22 personas de las cuales sólo él se dedica actualmente a la talla en roca salina. Entre las posibles razones que explican esto está que no es suficiente con aprender el oficio, sino que hace falta emprender para comercializar las piezas, así como el largo tiempo de aprendizaje que toma adquirir un nivel suficiente para comercializar las piezas. Algunas(os) talladoras(es) han dejado de practicar el oficio para dedicarse a la elaboración semi industrial de souvenirs que utilizan resinas mezcladas con sal y que se venden fácilmente en el mercado turístico.

### *Talla en carbón*

La talla en carbón se identifica en los departamentos de Boyacá (Topaga, Sogamoso y Villa de Leyva) y El Cesar (La Jagua de Ibirico), la práctica del oficio es relativamente nueva y no es ampliamente extendida, por ejemplo, en Sogamoso se localizan dos artesanos (Inocencio Merchán y José Nilson Barinas). En general, se identifican dos formas de transmisión de conocimientos de la talla del carbón: **i)** Capacitación institucional y **ii)** transmisión familiar y comunitaria.

La capacitación institucional se ha dado sobre todo en zonas con presencia de minería de carbón y ha sido realizado por instituciones como el Servicio Nacional de Aprendizaje SENA y Artesanías de Colombia. Estos proyectos suelen emplear a maestros artesanos del oficio y se realizan por un par de meses en municipios específicos. Aunque estos procesos han buscado dejar unidades productivas establecidas la continuidad de estas es altamente inestable debido a las dificultades de sostenibilidad económica.

En las unidades productivas ya establecidas se suele involucrar al núcleo familiar en diferentes actividades del taller por lo que se genera una transmisión familiar del conocimiento. Así mismo, los artesanos afirman que a las personas jóvenes que se acercan a su taller buscando aprender se les enseña de manera gratuita, esta constituye una forma comunitaria de transmisión de conocimiento que existe por el interés que tienen los artesanos de transmitir y preservar un oficio que se identifica como minoritario.

### *Talla en piedra*

En la mesa de trabajo de trabajos en piedra se identificó que este oficio se práctica en San Agustín, Popayán y Barichara. En San Agustín la talla es relativamente nueva, se inicia en relación con la guaquería y el mercado de réplicas de piezas arqueológicas. Los principales maestros aprendieron el oficio de manera autónoma experimentando y fueron estos pioneros quienes transmitieron el saber a diferentes personas. En todo caso, el oficio no se extendió de manera masiva y sólo unos pocos artesanos hicieron de la talla de la piedra su oficio.

---

<sup>6</sup> [https://escuelasculturales.imcrdzvirtual.com/item/seccion/31/categoria\\_cms/34/item/36/](https://escuelasculturales.imcrdzvirtual.com/item/seccion/31/categoria_cms/34/item/36/)

En Barichara el origen del oficio es difuso, sin embargo, la piedra es un elemento transversal en la historia del municipio, incluso en la tradición oral del municipio existe un mito fundacional sobre una figura de una virgen que apareció en una roca. La cantería —extracción de piedra sobre todo para elaboración de lozas y construcción de caminos— ha estado presente en toda la historia de Barichara, se diferencia de la talla porque la última tiene un mayor cuidado de la técnica y procura la elaboración de piezas finales con un alto valor estético. Anteriormente los talladores eran también canteros, pero desde que la extracción de la piedra adquirió una mayor importancia económica los primeros se dedican exclusivamente a la talla y otras personas se dedican a la cantería.

Esta historia es importante para entender la forma en que se transmite el saber en cada uno de los municipios. En San Agustín algunas familias han acogido el oficio como parte de su tradición familiar por lo que la transmisión de saberes es generacional, actualmente los pocos talleres que se dedican a la talla de la piedra involucran a su núcleo familiar en sus actividades y están transmitiendo el saber a la tercera o cuarta generación de talladores en sus familias.

En Barichara, donde la talla de la piedra se estableció como una actividad económica importante, se encuentran alrededor de 19 talleres con un promedio de 3 artesanos por cada uno. La transmisión de saberes no es familiar, sino que se da dentro del mismo taller. Cada taller tiene un maestro artesano que posee el mayor conocimiento y experticia en el oficio, los talleres reciben ayudantes a quienes el maestro les enseña. La permanencia en el taller depende de la habilidad y persistencia del ayudante pues se paga según la producción por lo que en las primeras etapas del aprendizaje el ayudante recibe muy pocos ingresos. La habilidad para aprender rápido y así generar mejores ingresos, así como la paciencia con respecto a los tiempos relativamente largos que toma el aprendizaje es lo que determina la permanencia de un ayudante en el taller.

#### 4.4.2. Creación: diseño y planeación

##### *Instrumentos musicales*

En el eslabón de diseño y planeación para el oficio de *instrumentos musicales*, se identifica que los aspectos culturales asociados a las tradiciones zonales, locales y regionales para la interpretación del instrumento son referentes esenciales en la definición de sus características técnicas. Es decir, que el diseño está supeditado a la funcionalidad, calidad sonora, estética y acabados atendiendo a los requerimientos del mercado, factores determinantes en la estandarización del diseño del instrumento.

Sin embargo, el luther también juega el rol de asesor integral ya que responde a las necesidades particulares de un cliente, en cuanto explora e identifica qué es lo que mejor se adapta a sus requerimientos según el uso que se le vaya a dar al instrumento, así como aspectos estéticos de interés e incluso la antropometría del futuro intérprete y posición ergonómica de este para interpretar el instrumento.

##### *Cestería*

Este proceso se presenta de manera simultánea con el proceso de alistamiento y preparación de la materia prima. Y está asociado a la transmisión de saberes tradicionales. Las comunidades indígenas inician enseñando la técnica básica y luego con la experticia aprenden a hacer la simbología en el tejido.

En comunidades tradicionales o grupos campesinos de Cundinamarca se evidencia un cambio importante en el diseño, ya que en la antigüedad los artesanos elaboraban esteras para el piso, para su uso personal y no con un fin comercial. Con la llegada de Artesanías de Colombia, se introdujo una nueva técnica que permitió el uso de moldes o matrices en hierro y se comenzó a realizar cestería para la venta.

Con respecto a la planeación, esto depende del grupo y el objetivo. Cuando es un pedido, el diseño y el tamaño se concerta con el cliente de acuerdo con su necesidad. Cuando es para participar en un evento comercial, en una feria, hay grupos que están organizados y tienen estandarizados sus formatos, sus dimensiones, los diseños que manejan; hay otros en donde esto es más libre, tienen unas tipologías de producto generales sobre los cuales el artesano entra a hacer un proceso de reinterpretación de lo que va a producir, no necesariamente hay una planeación o una organización del grupo pero sí ha habido previamente acuerdos de los tipos de producto que se desarrollan. También se evidencia la influencia de las instituciones ya que en el momento de ayudarles a estructurar un catálogo o una línea de productos esto influye en la planeación y diseño para futuras creaciones, según sus intenciones o intereses personales.

Las comunidades étnicas elaboran muchos de sus objetos a partir de la disponibilidad de tiempo y de materia prima que tienen, no necesariamente siguen un plan juicioso de producción, van elaborando canastos para tener disponible a la venta. Esta situación se dinamiza cuando se presenta un evento comercial y dependiendo del tamaño del mismo, se reúnen varias artesanas y recogen producción que cada una tiene. La planeación de productos se asocia a los pedidos que les hacen: entre todas hacen planeación y se distribuyen el trabajo. Sin embargo, en la generalidad, la planeación es mucho más orgánica en los grupos étnicos, ellos deben buscar el espacio en medio de otras actividades del día a día. El proceso de diseño y planeación no es tan rígido, especialmente para las comunidades indígenas que se dedican al oficio de la cestería.

### *Cerámica y alfarería*

La creación en oficios cerámicos está condicionada por las características de cada comunidad, especialmente en lo que respecta al tipo de cerámica que fabrican, sea ésta tradicional o contemporánea, y por los fines o propósitos que supone la elaboración de cada pieza: rituales, utilitarios o comerciales.

Para las comunidades que fabrican cerámicas contemporáneas, como es el caso de aquellas ubicadas en el departamento de Valle del Cauca, la definición y planeación de los diseños ocurre de manera simultánea a la experimentación y el paso a paso está determinado en buena medida por las preferencias o solicitudes del cliente o por los requerimientos de quienes compran con base en catálogos comerciales, bocetos y bitácoras de diseño para el caso de líneas propias.

En la planeación y el diseño en el caso de grupos étnicos o comunidades tradicionales, existen referentes culturales que marcan el tipo de diseño a proyectar en las piezas, basados en réplicas de arquetipos y



símbolos propios de las cosmovisiones de cada comunidad. En este panorama, una de las tendencias que se destaca en los procesos de diseño, tiene que ver con la exploración de nuevas técnicas para la innovación y la repetición de formas o de productos que ponen en el centro la exaltación de la técnica.

En las fases que determinan el proceso creativo, la consecución de la materia prima es un factor determinante para la planeación de las piezas, pues primero es necesario identificar qué tipo de arcilla se obtiene o prepara y con base en ese resultado, se decide qué tipo de pieza se va a fabricar y en qué cantidad. Así mismo, la etapa de elaboración del boceto es clave para la creación, pues al tratarse de un oficio con diseño prospectivo, el boceto se hace sobre la misma arcilla, pues el diseño se encuentra en la intersección entre la mente de cada artesano y el hacer sobre la materia prima.

### *Trabajos en cuero*

En el oficio de trabajo en cuero el proceso de diseño está basado en la técnica en que está especializado el artesano(a). Las similitudes que se encuentran en este proceso son sobre todo en la bocetación, elaboración de matrices y verificación de prototipos que es un momento que todas las técnicas hacen previo a la adquisición de la materia prima. Esto sucede ya que el cuero al ser tan costoso, requiere que se usen otro tipo de materiales alternos como lonas, telas sintéticas o de fibra natural que son más económicos y de esta forma permiten corregir errores que se puedan presentar en las medidas o estructuras internas. Esto permite, que al momento de adquirir el cuero, que es posterior al diseño, solo se compre lo necesario para la pieza que se va a construir. En este punto, dependiendo de la técnica, la compra de materiales varía. Por ejemplo, en talabartería, que hace uso de la madera, el proceso de adquisición de la materia prima es diverso porque requiere de otros insumos.

Por otro lado, un tema importante del diseño en los trabajos en cuero es la conceptualización ya que es allí donde se permite la innovación de acuerdo con la exploración de nuevas tendencias que genera la creación de colecciones con diseños contemporáneos. Es en este momento donde se incluyen referentes actuales que tengan que ver con tendencias internacionales, pero que guarden un sello de la región. Para esto se hace una exploración de referentes del entorno que permitan una huella en la pieza. En este proceso es donde se han incluido nuevas tecnologías y herramientas digitales de diseño que los líderes artesanales o saben aprender por la profesión que tienen o aprenden de acuerdo con las necesidades. Es por esta razón, que las personas que participan de este eslabón son sobre todo diseñadores y líderes artesanos(as) que han recibido capacitación y formación de instituciones como Artesanías de Colombia.

Aparte de esta etapa de exploración para diseños contemporáneos, en los talleres de cuero se manejan pre diseños y modelos que cada artesano(a) ha identificado como claves en el mercado y que producen de acuerdo a demanda.

### *Trabajos en Madera*

Con los trabajos de madera la creación y diseños de la pieza son distinta según el estilo de cada artesano. Por ejemplo, habrá artesanos que hagan el mismo proceso en línea para sacar varios productos iguales, como puede haber artesanos que hagan cada pieza de manera diferente. Otro ejemplo puede ser el uso de plantillas por parte de los artesanos para hacer producciones en serio, o el ensamblaje de distintas piezas

para la creación de productos. No obstante, la generalidad es que aún con las diferencias procedimentales que se tienen que tener en cuenta para diseñar, la mayoría de talleres acuden a una división social del trabajo, en donde hay asignación de funciones en las que hay personas especialistas en determinadas series. En esa dirección habría una persona designada para hacer el diseño, mientras que habría otras para la producción, los acabados y la comercialización.

En el diseño también se tiene en cuenta la alta gama de escalas que el producto permite, así una primera decisión del diseñador es definir la escala, ya que con madera se pueden hacer desde máscaras de 5 centímetros, muebles de un metro a una casa entera.

### *Barniz de Mopa-Mopa y enchapado en tamo*

El diseño de ambas técnicas está inspirado en formas armoniosas, muchas veces con motivos florales y naturales, donde el color tiene un protagonismo importante. Es importante resaltar que para ambas técnicas, los artesanos no tienen un diseño previo, sino que van diseñando en el producto directamente a medida que van trabajando la pieza, el diseño es procesual y avanza al mismo ritmo que el proceso mismo. Para el barniz, el diseño tiene que ver de acuerdo a como se comporta la madera y la resina en su color y textura, mientras que para el tampo una primera decisión a tomar es si se quiere la pieza a color natural o con colores.

Para ambas técnicas las primeras nociones que debe tener claro el artesano es la forma de la pieza, sus dimensiones y el término en que desean los acabados. Una vez decididas estas cuestiones, se puede dar inicio al alistamiento previo al diseño y la creación de las piezas, para lo que ambas técnicas tienen que dialogar con el tornero para definir las piezas de madera sobre las cuales se aplicará el diseño correspondiente.

Es importante resaltar que aunque esta es la generalidad del diseño, cada taller y artesano tiene sus propias indicaciones sobre el proceso, y que dentro de la división de roles en los talleres, puede haber una persona que tenga como rol exclusivo el diseño como tal, mientras otros pueden ocuparse de la extracción y preparación de la materia prima, el alistamiento, los acabados, el almacenamiento, comercialización y transporte.

### *Trabajos en cacho y hueso*

El diseño en los *trabajos de cacho y hueso* se ha especializado con el tiempo. Por un lado, se reconocen modelos tradicionales que mantienen formas básicas de presentación. En este caso, es usual usar plantillas y moldes ya establecidos, sobre todo en técnicas como el calado. Por otro lado, están los diseños contemporáneos que en las últimas tendencias han incluido el uso de diferentes materias primas que ha permitido una diversificación de los moldes. En este oficio, la exploración en el diseño se maneja en gran parte desde el ensayo y error con el fin de lograr la pieza esperada. Entre los diseños tradicionales se encuentran sobre todo en utensilios de hogar, que siguen estando vigentes, pero que ha sido necesario re diseñar de acuerdo al uso de otras materias primas que han permitido una fusión de materiales, por ejemplo la madera, hilo, entre otros. Actualmente existe una gran tendencia de creación de accesorios para el cuerpo especialmente bisutería.

Para diseños más especializados se suelen solicitar conceptos u orientaciones de profesionales en diseño y creación. Esto sucede en gran medida cuando los pedidos son realizados por otros diseñadores con lo cual se necesita de la construcción de fichas técnicas para estructurar y precisar las especificaciones del producto. Este proceso que se ha venido fortaleciendo los últimos años busca mitigar errores en la elaboración y/o producción, confirmar medidas, dimensiones, colores y además genera transparencia en la venta a los clientes. Por ejemplo, en estas fichas técnicas se precisan y se hacen aclaraciones sobre los cambios de color que puede tener el material por ser de obtención natural.

Además de estas formas de creación, se realizan moldes y plantillas que permiten diseños genéricos para grandes pedidos. En el oficio de trabajos en cacho y hueso, este eslabón es realizado por la misma persona en el taller, que es aquel que está dedicado al diseño y al acoplamiento de ideas para la creación de piezas. No obstante, este suele ser un espacio abierto a recibir ideas de otros trabajadores que también suelen estar involucrados en todas las fases del proceso de producción. Esto es muy común sobre todo en los talleres familiares, pero también se presenta con cualquier otro trabajador.

### *Trabajos en metal en frío*

El proceso de diseño en los trabajos en metal en frío se realiza antes de la adquisición de la materia prima. Aquí se han identificado diversos tipos de diseño. Por un lado, están aquellos de uso tradicional que son sobre todo para el hogar, especialmente la cocina. En relación a los diseños contemporáneos, estos están relacionados mayoritariamente a fines decorativos, para la pared o centros de mesa.

El diseño es un eslabón importante no solo para construir muestras, corregir errores, sino que determina el tipo de metal que se va a adquirir. El proceso de diseño es un proceso fundamental de exploración ya que no es común que haya artesanos especializados en diseño. Aquí la investigación propia y la búsqueda de referentes tanto nacionales como internacionales provee diseños contemporáneos y les permite por un lado crear de acuerdo a referentes de su entorno, como poder generar modelos preestablecidos de producción.

De esta manera, en la trayectoria de los talleres se han generado prototipos de diseño que ya hacen parte del catálogo de los maestros(as). Este eslabón también parte de convocatorias o pedidos específicos lo cual genera procesos de creación temática de acuerdo al interés del comprador. En este punto la exploración a través de dibujos en el que se han comenzado a utilizar herramientas digitales de ilustración es realizada por los líderes artesanos(as) de cada taller. Hay tendencias actuales relacionadas con referentes botánicos y de animales de cada región o del país.

### *Trabajos en no maderables*

En los oficios de trabajos en no maderables por lo general se consigue primero la materia prima y luego se da paso al proceso de planeación y diseño de las piezas. Ello se debe a que las y los artesanos compran la guadua o recolectan el totumo, lo inmunizan y lo secan para reservarlo y tener listos materiales con diversas características, con el propósito de escoger las más adecuadas al momento de diseñar, de acuerdo a las especificaciones o preferencias de los clientes y a las particularidades de las materias.

No obstante, existen algunos grupos artesanales que primero planean y diseñan las piezas exponiendo el catálogo a la clientela, para luego recolectar la materia prima que se adecúe de manera muy precisa a los requerimientos de la fase de diseño, ello con el propósito de no desperdiciar o reservar por largo tiempo materia prima que no estarían usando en caso de que no se adapte a la demanda comercial.

Otro de los elementos importantes respecto a la planeación y el diseño de las piezas en trabajos en no maderables, tiene que ver con el impacto que la educación formal e informal ha generado en el oficio, pues la producción de escenarios de enseñanza y aprendizaje de técnicas ha posibilitado que emerjan tendencias de diseño particulares enlazadas con la preferencias comerciales, de manera que, las comunidades artesanas se han visto en la necesidad de informarse y documentarse a través de estos escenarios de educación y capacitación o a través de internet para conocer cuáles son las tendencias de diseño que deben emplear para poder comercializar sus piezas. Sin embargo, es importante mencionar que buena parte del proceso de diseño depende de las características de la materia prima en términos de tamaño y grosor, bien sea en el caso de la guadua o en el caso del totumo, lo cual implica que cada diseño también debe adaptarse a la materia prima para conservar sus propiedades naturales.

Específicamente para el caso de los trabajos en guadua, además de la adaptación y de los requerimientos de los clientes, la planeación y el diseño ocurre a través de la exploración de la materia prima y del entorno sociocultural y natural para contar con referentes de diseño, así como de la pre-conceptualización de cada artesano, que permite plasmar sus ideas en la materia prima para fabricar piezas innovadoras basadas en la imaginación. Esta estrategia de diseño puede estar basada en un boceto o dibujo previamente elaborado o en la intervención directa de la materia prima, plasmando en ella de manera directa, la idea gestada en la mente del artesano o artesana. Así mismo, algunos artesanos, particularmente en el municipio de Salento, Quindío; elaboran plantillas para luego hacer el trazado sobre la materia con un flexómetro.

En lo que respecta al totumo, existen grupos artesanales que llevan a cabo la planeación y el diseño a partir de la toma de fotografías que posteriormente se imprimen y se pegan sobre la materia prima para iniciar con el calado de la pieza y plasmar el diseño.

### *Trabajos en tela*

En los oficios textiles, la planeación y el diseño ocurren de manera previa a otros eslabones y se da por medio de la elaboración de bocetos o dibujos de los diseños a plasmar en las telas, sea a través de bordados, calados, molas o trabajos en tela sobre tela. Posteriormente, si es necesario se elaboran moldes y patrones, se seleccionan los colores y los materiales a utilizar.

### *Trabajos en cerería*

El proceso de diseño puede darse de manera cíclica, no hay algo que pueda ir primero, si no que esto depende de las oportunidades que encuentra el artesano. En algunos casos se tiene primero la materia prima y según el tipo de material, se plantea un determinado diseño. En otros casos, surge de manera contraria, a partir de un diseño. El proceso se hace de acuerdo a la necesidad que tiene el artesano. Algunos talleres primero adquieren la materia prima para que esta se encuentre lista en el momento en el que el cliente quiera hacer un encargo. El diseño se trabaja de diferentes maneras; por una parte, algunos

se hacen de manera personalizada, respecto a las necesidades del cliente, en otros casos, se tiene una línea básica que consiste en figuras geométricas que se pueden adaptar según las necesidades de los clientes. Cuando hay pedidos especiales, también se busca incorporar el trabajo de artesanos dedicados al oficio de la orfebrería, entre otros, quienes elaboran moldes utilizando yeso, silicona, aluminio, acetato, y otro tipo de materiales, de acuerdo con el tipo de diseño. También se utilizan moldes de objetos cotidianos, como cajas de bebidas y material orgánico como cáscaras frutales o huevo, las cuales brindan formas y texturas. Algunos diseños van acompañados de bocetos.

Las velas van acompañadas de otros accesorios, lo cual genera la interacción entre algunos oficios artesanales.

### *Trabajos en papel*

Existe una primera etapa de conceptualización que representa la visualización de la pieza. En esta etapa se hace un trabajo previo de investigación en cuanto a tendencias o paleta de colores. Para el trabajo en papel maché existe una fase de dibujo. Posteriormente, se hacen modelados con plastilina o porcelanicon. Sin embargo, aún se encuentra pendiente la implementación de un laboratorio de diseño y pintura. Esta técnica requiere planificar las piezas y cantidades que se van a realizar respecto a las condiciones climáticas que facilitan su secado.

En el caso de la técnica de cestería en papel, no se lleva a cabo un proceso de modelado, puesto que conforme se ejecuta la pieza, se va dando la forma requerida. En esta técnica el diseño está sujeto a un cálculo que permite planificar el material procesado que se va a utilizar (palos de papel enrollado)

### *Trabajo en semillas y frutos secos*

El proceso de creación y diseño comienza con la pre conceptualización del objeto teniendo en cuenta las características que posee el fruto. Rasgos como el tamaño, las betas o la forma determinan el diseño. Una parte significativa del proceso de creación es la experimentación en la transformación de las formas, usando diferentes herramientas que son el resultado de la adaptación y la creatividad de los artesanos.

### *Trabajos en sal*

Para los trabajos en sal después de la adquisición de materia prima se realiza el proceso de diseño que consiste en dos pasos: boceto y prototipado. El boceto es un dibujo en el cual se plasma la idea de lo que se quiere realizar, los artesanos afirman que este boceto se realiza “a mano alzada”. El prototipado consiste en la elaboración del boceto en una pieza en arcilla o greda con la finalidad de usar este prototipo como modelo que permita observar los relieves, los huecos, los puntos altos y bajos, etc., de la figura.

### *Talla de carbón*

El diseño para el oficio de la talla en carbón varía según la pieza. Algunas piezas ya están tan integradas a la experticia del artesano que la talla se realiza de memoria y puede hacerse de manera rápida en menos de

una hora. Cuando la pieza requiere de un diseño se suelen usar como modelo piezas en yeso, en este caso el artesano compra la figura (por encargo usualmente) en ese material y la utiliza para tener en cuenta las proporciones y las escalas. Algunos artesanos en vez de utilizar la pieza en yeso como modelo realizan primero la pieza moldeada a mano utilizando el barro y luego utilizan esta pieza de barro como modelo para la talla. En algunos casos también se puede recurrir al dibujo, sin embargo, esta es una opción poco frecuente.

### *Talla en piedra*

En San Agustín se ha creado cierta identidad de la talla de la piedra alrededor de la elaboración de morteros. Por esa razón el trabajo de diseño consiste en la innovación, acompañada por la asistencia técnica de instituciones, del diseño de estos morteros que ya se volvieron característicos de la talla de San Agustín.

En Barichara se ha creado una clasificación de talladores de piedra según el tipo de talla que realizan. Por un lado, están los talladores de souvenirs o recordatorios que se especializan en la elaboración de piezas para el consumo turístico, estas piezas se caracterizan por ser pequeñas, de bajo costo y cuya elaboración es relativamente rápida. De este tipo de talla son característicos los relojes. Por otro lado, está la talla utilizada en la fabricación de lozas para construcción, se caracteriza por el uso de pulidora y por una curva de aprendizaje baja. En este tipo de talla se emplean la mayor parte de talladores pues al ser de aprendizaje rápido permite una generación de ingresos más veloz. Finalmente, está la talla artística que se concentra especialmente en la escultura. En Barichara hay alrededor de cuatro talleres que se especializan en la realización de esculturas. En este tipo de talla el diseño se acuerda con los clientes que explican qué figura quieren tallar y a quienes el tallador explica las posibilidades y limitaciones de la figura deseada dadas por las características de la materia prima (e.g., dureza y alta compacidad).

En Popayán se realiza talla de uso arquitectónico, en este tipo de talla ya existen elementos preestablecidos para la elaboración de piezas como columnas, arcos, fuentes. En este caso el diseño consiste en el ajuste de las medidas al espacio en el que se va a ubicar la pieza. Un tallador de esta ciudad afirmó que en la línea artesanal opta por la experimentación con otro tipo de materia prima como el metal o la madera. En este proceso de experimentación el tallador inicia realizando bocetos dibujados para luego evaluar qué posibilidades reales permite la piedra para realizar la pieza.

#### 4.4.3. Obtención de materias primas

### *Instrumentos Musicales*

Para el oficio de *instrumentos musicales*, este proceso se inicia con la selección de la materia prima por parte de los mismos artesanos, quienes se proveen de la cantidad requerida; en esta fase existen determinantes ligados tanto a las tradiciones culturales como a las condiciones ecológicas. En relación con las tradiciones culturales, en las comunidades indígenas, se evidencian rituales o pagos en torno a la adquisición de la materia prima para la elaboración del instrumento. En el caso de la ecología, especialmente para instrumentos que requieren algún tipo de madera, se evidencia que los artesanos eligen

ciertas especies de acuerdo al sonido que esperan obtener y con cierta madurez que permitan su optimización; así mismo, la experiencia ha demostrado que la luna influye en el aprovechamiento del maderable, esta afirmación tiene base científica, asociada a los flujos de la savia según las fases de la luna, por ejemplo, cortar los árboles en luna llena garantiza que la madera no tenga plagas.

También se presentan casos en los cuales, los artesanos adquieren la madera directamente en aserraderos que cumplen los requerimientos para la elaboración de sus instrumentos.

Una vez adquirida, se realiza el almacenamiento de la materia prima, este se realiza en lugares sin humedad para evitar la proliferación de hongos. Esta debe estar seca, para lograr esta intención, el artesano utiliza tres técnicas de secado, la primera hace relación con la ubicación de la madera en los techos de la casa del artesano o taller del mismo; la segunda ocurre en un lugar cerrado, evitando el sol directo y colocándola en posición vertical para facilitar la liberación de la humedad y la tercera, identificada para la elaboración de guitarras en Bucaramanga, se da a través del uso de hornos de secado, que permiten condiciones especiales para estandarizar la humedad final de la madera y lograr que el sonido llegue a su punto de afinación.

En el proceso de selección y adquisición de los cueros de tambores, una fuente de materia prima se deriva de los cueros de chivas y acorde con la sabiduría del artesano, se prefieren aquellas que tengan mayor número de partos ya que esto permite el estiramiento del cuero, dando características especiales en el sonido del tambor. Para el caso del Pacífico, los artesanos tienen proveedores constantes quienes incursionan en zonas selváticas o río adentro para la consecución de los cueros. En Guapi, se usa tradicionalmente el cuero de tatabro o de venado para garantizar la calidad sonora del instrumento, no obstante, han cambiado por el uso del cuero del chivo, ante las restricciones legales, razones de sostenibilidad y ante las exigencias de corporaciones regionales y parques naturales.

### *Cestería*

Este proceso es anterior al de planeación y diseño debido a que generalmente los artesanos acopian la materia prima y posteriormente deciden qué pieza artesanal elaborar. Sin embargo, se presentan casos donde ambos procesos se dan de manera simultánea, ya que la fibra disponible determina el producto a desarrollar. Se presentan pocos casos en los que se realiza una planeación previa a la consecución de la materia prima necesaria para comenzar la elaboración.

En algunas comunidades indígenas, el proceso de adquisición es acompañado por rituales de protección, hecho por lo médicos tradicionales, con el fin de evitar alguna situación negativa en torno al proceso.

En los últimos años el proceso de adquisición se ha visto determinado por las reglamentaciones de las instituciones como las CAR que buscan proteger las especies usadas en el oficio; sin embargo, hay muchos artesanos reacios a las medidas implementadas ya que para ellos implican trámites administrativos, en ocasiones difíciles de cumplir. Ante esta situación, por parte del programa de materias primas en articulación con negocios verdes de las CAR, se ha buscado concientizar y acercar a los artesanos a los temas de uso y manejo sostenible de los recursos naturales.



En este proceso se encuentran varios actores, puede haber un proveedor externo, que generalmente es el dueño del terreno y del cultivo y vende a los artesanos, pero también se presenta el caso del artesano que cultiva su materia prima y la extrae para su uso propio y/o venta a otros artesanos.

En algunas comunidades se identifican roles claros en torno a la adquisición, donde el hombre o la mujer es la persona asignada para realizar esta actividad.

Con respecto al momento para hacer la recolección, hay factores ecológicos que lo determinan y esto depende de cada fibra, ya que hay épocas específicas del año para su recolección.

El desplazamiento incide de manera fuerte en este proceso, ya que la dificultad de cultivar la materia prima genera cambios y nuevas redes entorno al abastecimiento, obligando a las comunidades desplazadas a buscar un proveedor o un intermediario, situación que implica el aumento de los costos y vicisitudes en el tiempo de la adquisición por otros factores externos que se pueden presentar. Adicionalmente, el desplazamiento y la dificultad de adquirir la materia prima, promueve que los artesanos la reemplacen por otras más fáciles de conseguir en la ciudad y más económicas que traerlas del territorio.

### *Cerámica y alfarería*

La obtención de la materia prima para oficios cerámicos se da de múltiples maneras; una de ellas tiene que ver con la extracción de las arcillas en yacimientos, minas o entornos naturales propios del territorio de cada comunidad artesana; otra, está dada por la consecución de algunos insumos en entornos naturales que al ser mezclados con otros elementos adquiridos comercialmente permiten la preparación de las pastas; y finalmente, está la posibilidad de acceder a la materia prima lista para ser manipulada, a través de su compra en lugares específicos.

Cabe destacar que el proceso de adquisición de materias primas en entornos naturales consta de varios subprocesos ejercidos principalmente por hombres de la comunidad, para el caso de talleres pequeños; o por hombres empleados por los propietarios de talleres grandes y consolidados comercialmente. Dichos subprocesos inician con el desplazamiento de las personas desde los talleres hasta las zonas en las que se encuentra la materia, sean éstas minas, canteras o yacimientos en orillas de ríos, ello implica la consecución de medios de transporte motorizados o de tracción animal. Posteriormente, se ejerce un trabajo de fuerza con ayuda de picas, palas, excavadoras u otras maquinarias e instrumentos que permitan la extracción de los bloques de arcilla de su entorno natural. En seguida, se pasa al proceso de empaque en costales para poder transportar la materia extraída hasta el taller e iniciar el proceso de tratamiento, transformación y preparación de las pastas para dejarlas a punto para un posterior proceso de modelado y moldeado.

### *Trabajos en cuero*

La adquisición de materia prima e insumos de cuero sucede siempre después del diseño, conceptualización, bocetación y obtención de moldes a escala ya que es necesario tener las medidas exactas del cuero que se va a utilizar. Por los altos costos de la materia prima, siempre se adquiere de acuerdo con las medidas de los

bocetos previamente diseñados. En el trabajo en cuero, no puede haber sobrantes y lo que sobra siempre se reutiliza.

El cuero se adquiere en ciudades principales del país: Bogotá, Medellín, Cali o Bucaramanga son algunos de los referentes mencionados por los maestros artesanos(as). Antes de la pandemia, los artesanos(as) viajaban a las ciudades a conseguir la materia prima, no obstante, ante la emergencia sanitaria del covid-19, los proveedores han empezado a mandar muestras físicas a distintas partes del país y de esta manera los artesanos hacen la selección del cuero y proceden a hacer el pedido de lo requerido. Lo mismo sucede para la adquisición de insumos y herramientas del cual requieren proveedores específicos que se encuentran ubicados en las ciudades.

En los trabajos de cuero, no existe participación de los artesanos(as) en el proceso de producción de la materia prima. No es común encontrar talleres que sean también curtiembres. Por esa razón, el alistamiento del cuero no es una labor que demande tiempo y dedicación, pues este ya viene listo de las curtiembres. Dependiendo de la técnica, algunos pueden llevar a cabo procesos de tinturado y bronceado, pero esto es en casos muy específicos. En este sentido, cualquier trabajador con conocimientos básicos de la técnica puede hacer la selección de la materia prima.

### *Trabajos en Madera*

Quien obtiene la materia prima en estos trabajos puede ser una persona designada, como puede ser un artesano que haga todo el proceso de consecución y transformación de la materia prima. Así pues, quien hace esa obtención puede o ir directamente a cortar, o acudir a un proveedor local, o a personas de la región dedicadas a la tala y venta. En este proceso se pueden encontrar con ventas que no cuentan con los permisos adecuados. En contextos más urbanos, los comercializadores de madera visitan los talleres y depósitos para ofrecer sus productos, o los artesanos van directamente a dichos depósitos, los cuales pueden ser pequeños emprendimientos o pueden ser grandes distribuidores como “Homecenter”.

### *Trabajos en cacho y hueso*

La adquisición de materias primas se realiza en su mayoría en los frigoríficos y carnicerías. Estos se encuentran en los municipios o zonas aledañas donde están ubicados los artesanos(as), pero en algunos casos es necesario trasladarse hasta ciudades ya que se puede dificultar conseguir material de calidad. Por otro lado, es común que los artesanos(as) tengan contactos ganaderos que donen la materia prima. Esta acción es relevante ya que en principio todos los elementos del ganado (carne, colágeno, cacho, hueso, cuero) son vendidos, lo cual significa que una donación de materia prima es una especie de padrino de parte de los ganaderos hacia los artesanos(as). Esto depende sobre todo de la red de contactos que tenga cada taller. No obstante, a pesar de que sean donaciones es importante la selección de la materia prima, ya que no todo cuerno sirve para la elaboración de piezas. Aunque suelen haber defectos naturales del material, se busca seleccionar cacho y hueso de calidad.

### *Trabajos en metal en frío*

La adquisición de materia prima en trabajos en metal se realiza principalmente en ciudades con proveedores especializados en metales como bronce, plata, oro, aluminio y cobre. Esta adquisición se hace de acuerdo con las muestras y bocetos creados en el proceso de diseño ya que allí se puede determinar la paleta de colores y las medidas específicas de las piezas lo cual permite determinar qué metal se va a utilizar y comprar.

### *Barniz de Mopa-Mopa y enchapado en tamo*

A pesar que ambas técnicas comparten muchas cosas, su mayor diferencia es respecto a la extracción y tratamiento de la materia prima para las artesanías, siendo el proceso del enchapado menos complicado que el de barniz. Para el enchapado en tamo los artesanos recolectan trigo, y extraen la fibra interna del tallo del trigo, una vez tienen la fibra la abren para que quede de un ancho de 1.5 o 2 cm y se pega a una hoja de papel mantequilla, si se quiere la fibra con color se tintura antes de pegarla al papel, este proceso no necesita un lavado o secado previo de la fibra de trigo.

Por su parte el barniz de mopa-mopa atraviesa distintos pasos. En primer lugar se debe recolectar las hojas de mopa-mopa en los departamentos vecinos de Putumayo o Caquetá, una vez se tiene la materia se hacen los siguientes procedimientos:

1. Limpieza y maceteo: Envolver la masa de resina y para liberar pedazos de cortezas o de hojas adheridas. Sumergir en agua hirviendo durante 15 minutos- Sacar la resina ablandada y maleable. Remover impurezas y se macera la pasta formada limpia. Estirar la resina hasta un espesor de 8 mm a 10 mm, para reducirla de tamaño.
2. Cocción: Cocinar la resina, removiéndola y homogenizando la mezcla hasta que logre consistencia elástica y consistente.
3. Macerado: Sacar el material con las manos humedecidas y presionándolo durante su extracción. Llevar la masa al yunque o una piedra. Adelgazar la masa golpeándola.
4. Extracción de impurezas y lavado: Extraer impurezas, lavar la masa con suficiente agua y cepillo.
5. Cocción permanente: Hervir nuevamente el material.
6. Estiramiento para extracción de impurezas: La masa elástica es estirada repetidas veces para extraer todas las impurezas.
7. Repetición de limpieza y cocción: repetir estos procesos permite que la resina sea más dócil, maleable y limpia.
8. Refinar la resina: La refinación pasa por las acciones de macerar, limpiar, cocinar, batir, estirar y templar.

9. Probar el material: Se determina textura y refinamiento por parte del artesano a partir de estirar la masa elástica para extraer todas las impurezas, ya que la calidad de la resina depende de la limpieza y las sucesivas cocciones.

10. Molida: Las franjas o hilos endurecidos se muelen dos veces con presiones diferentes, primero más gruesa y luego más fina; se adiciona agua continuamente para evitar que el material se adhiera a los discos obteniendo una sustancia delgada y semi-compacta.

11. Teñido: La masa limpia y dúctil, toma un color verdoso a la cual se le agrega óxido de zinc para lograr el color blanco o anilinas para otros colores. Se toman porciones de masa entre las manos y se aplican pigmentos minerales o vegetales o el colorante deseado esta mezcla se amasa, se estira o revuelve hasta tomar la coloración. Luego se sumerge la masa en agua caliente, se saca y se mueve de nuevo, se estira y se va templando la tela.

12. Inmersión en agua hirviendo: La masa teñida se puede quemar o introducir en agua hirviendo para fijar el color en la resina. Los colores más utilizados para la tintura son el rojo intenso, el naranja, verde fuerte, verde dorado, azul, negro, gris, blanco y café los colores mezclados con bronce, plateado o dorado, hacen que las piezas tengan características de coloraciones metálicas.

13. Almacenamiento o conservación del barniz: Se conserva en el refrigerador a una temperatura de 3º y cuando se va a trabajar se ablanda colocándola en agua caliente.

14. Templado o formación de la lámina: El artesano hace el estiramiento con manos y boca, ejerciendo presión sobre la resina hasta que ésta se estira obteniendo una lámina delgada y ancha, en forma rectangular de 1 m por 70 cm de ancho. Los sobrantes de la lámina se guardan en refrigeración.

### *Trabajos en no maderables*

Para la adquisición de la guadua, desde finales del siglo XX generalmente es necesario comprarla en lugares con certificaciones y garantías del tratamiento que ésta ha recibido al momento de su recolección. Anteriormente, se compraba de manera informal y ello implicaba que podía haber algunas varas que estuviesen mal cortadas o presentaban desperfectos derivados de un mal tratamiento. Para el caso del totumo, la adquisición generalmente ocurre por recolección directa desde el árbol.

### *Trabajos en tela*

La adquisición de la materia prima en oficios textiles suele hacerse a través de la compra de las telas e hilos, de acuerdo a las especificaciones requeridas por las artesanas según su oficio y la técnica a emplear. Para el caso de las molas es necesaria la popelina, para los calados se requiere tafetán que tenga urdimbre y trama claramente diferenciada, y para el caso de los bordados el material puede variar dependiendo de las necesidades identificadas a partir del diseño.

Para el caso de algunos pueblos indígenas la adquisición de las telas no se hace a través de transacciones comerciales, sino a través de intercambios de bienes.

### *Trabajos en Cerería*

La parafina es adquirida en bultos de 50 kilos. Cada mitad de este contenido tiene la forma de una losa. La parafina se pica y se guarda en contenedores. Cuando se quiere utilizar el material, se pesa la cantidad deseada. En el caso de la cera de laurel, esta se distribuye en bloques, pero, a diferencia de la parafina, los artesanos adquieren poco producto y este llega en tamaños medianos.

### *Trabajo en papel*

De acuerdo con las diferentes técnicas que tiene el trabajo en papel se da un proceso diferente en la consecución de materias primas. A continuación se describe este proceso de acuerdo con cada técnica.

- Técnica de la cestería en papel: se utiliza principalmente el periódico. Existen periódicos que se privilegian debido a la calidad del papel. Se prefiere el uso del periódico El tiempo. Sin embargo, este papel es cada vez más escaso debido a la transformación de la práctica cultural de leer las noticias en medios digitales. Una parte de la adquisición de esta materia prima se da por vía del reciclaje directo de quienes trabajan en la técnica del enrollado o de personas cercanas. No obstante, una gran parte del papel que se adquiere proviene de la compra en lugares de distribución de papel reciclado. El bajo nivel de reciclaje del papel periódico ha ocasionado el aumento del costo del papel que se vende por kilo. Una estrategia para suplir esta dificultad en la consecución de la materia prima se da en la combinación o incorporación de la técnica del papel maché en el trabajo con papel enrollado.
- En la técnica del papel maché, la materia prima (papel) se consigue en oficinas por parte de personas que realizan la labor de reciclaje. Estas personas también participan en un primer proceso de alistamiento al rasgar el papel en pedazos. Después de este proceso, el papel se pone a la venta para que sea adquirido por quienes trabajan la técnica del papel maché. Actualmente, en el archipiélago de San Andrés se ha implementado el uso de *wild pine* (fibra de coco), en combinación con la técnica de papel maché. Particularmente, este se utiliza como base para las vasijas de papel maché. El *wild pine* es un arbusto que crece de forma silvestre cerca a las playas del archipiélago de San Andrés. Hay dos especies que se pueden utilizar por su longitud y textura. La cualidad de esta fibra es que es muy flexible y no se quiebra. Del *wild pine* se hacen hilos que luego se combinan con la planta *grass bone*, la cual se machaca para ser amarrada con los hilos de *wild pine*.

Ilustración 15. Plántulas de wild pine Cecilia Francis 2021



Izq. Cecilia Francis (2021). Plántulas de wild pine que Cecilia Francis cultiva para reforestar. Cen. Cecilia Francis (2021). Plantas de grass bone que, con el wild pine, se utilizan para la base de las figuras en papel maché. Der. Cecilia Rollos de wild pine sobre fibras de grass bone.

Fuente: Francis, 2021.

#### *Trabajos en semillas y frutos secos*

La adquisición de materias primas comienza con la técnica de cultivo, siembra, recolección y extracción de totumo. En otros casos, los artesanos tienen sus cultivos, pero logran cosechar poca materia prima, razón por la cual deben buscarla en árboles de territorios diferentes a los suyos. En esta búsqueda, el totumo se elige de acuerdo con las necesidades del tamaño que demanda el mercado, por ejemplo, cuando el artesano dispone de totumos pequeños, debe buscar a campo abierto materias primas de mayor tamaño o comprarlas en el mercado local.

Las características de las materias primas dependen de la localización de las zonas de cultivos y del desarrollo agrícola de las regiones. Un cultivo especializado propende por el cuidado del fruto al generar técnicas que evitan manchas causadas por la savia del árbol, ralladuras, picazón del fruto por fricciones mecánicas o por la acción directa de aves y ácaros. En este sentido, en el desarrollo de buenas prácticas agrícolas ha surgido la tendencia de dar un tratamiento especial al fruto desde que este es pequeño, para así lograr modificaciones de forma que estén acordes con los requerimientos del mercado. Por ejemplo, a algunos frutos se les coloca un alambre a su alrededor para constreñir una parte y dar una forma de “cintura”. Estas modificaciones se pueden hacer en la materia prima. Asimismo, los frutos se estandarizan de acuerdo con su forma, color, manchas y vetas. Al respecto es importante sensibilizar al cliente sobre los diferentes formatos disponibles en el mercado, puesto que si bien el fruto puede modificarse parcialmente, cada uno responde a su propia naturaleza.



En las prácticas de distribución en la materia prima están inscritas formas de participación de los núcleos familiares, estas suceden de manera espontánea o mediante procesos con mayor nivel de organización. Generalmente, la distribución se da en plazas de mercado, mercados, locales y negocios especializados.

### *Talla en sal*

La materia prima se adquiere en la mina de sal de Zipaquirá. Se suele comprar media o una tonelada de roca salina. Se compran dos tonos de roca, una gris oscura y otra gris clara, el tono de la roca salina varía únicamente en estas dos tonalidades según la cantidad de carbón presente en la roca. En la adquisición de la materia prima hay un trabajo de selección importante pues no toda la roca salina puede ser tallada, en esta selección se procura buscar piedras de alta compacidad que asegure la resistencia suficiente para soportar los golpes de la talla.

### *Talla de carbón*

En la elaboración de las piezas la adquisición de la materia prima es el primer paso. El artesano se acerca a una de las minas de carbón y allí selecciona rocas compactas que no tengan grietas ni muchos “lisos” para asegurar que esta resista los primeros cortes. El carbón suele ser adquirido cada dos meses o menos, según la demanda que tenga el artesano y se compra en cantidades grandes para optimizar los costos del transporte. La materia prima sobrante de los cortes que se realizan para la elaboración de piezas grandes se utiliza para elaborar piezas más pequeñas de joyería como aretes o anillos.

### *Talla en piedra*

La adquisición de la materia prima depende del tipo de piedra con el que se trabaje. En San Agustín se utiliza piedra que se encuentra en ríos y piedra volcánica. Las piedras de los ríos se recogen después que el río crece. Cuando se recolectan van todas las personas del taller y se contratan más personas en caso de que la carga sea alta. Además de la piedra de río también se trabaja con piedra volcánica que puede ser encontrada en fincas, en carreteras o incluso en deslizamientos viales. Es la parte más exigente del proceso en términos de esfuerzo físico.

En Barichara se trabaja con piedra arenística que se encuentran de forma abundante en fincas de Villanueva, Barichara y otros municipios aledaños. Las fincas en donde se encuentra piedra arenística son llamadas canteras, cuando la piedra no tenía un valor comercial importante las fincas con piedra arenística tenían un precio más bajo pues las piedras dificultaban labores agropecuarias, sin embargo, actualmente estas fincas son altamente valoradas. En las fincas se encuentran canteros que cortan las piedras según el pedido de los talleres y la transporta hasta estos. Se suelen comprar por “volquetada”, esto es, por la cantidad de piedra que puede ser transportada en una volqueta, el costo de cada volquetada es de 1.200.000 pesos colombianos.



En Popayán se trabaja la piedra caliza, esta es adquirida en alguna de las dos canteras de piedra caliza. Según el relato de los artesanos allí se realiza una extracción muy artesanal. Los talladores también compran, como en Barichara, por “volquetadas”, cada carga puede llevar entre 40 y 50 piedras.

#### 4.4.4. Alistamiento

##### *Instrumentos musicales*

Para el oficio de *instrumentos musicales*, se realiza el alistamiento tanto de materia prima, como el de las herramientas a utilizar en el proceso de elaboración. Para el de la materia prima se realizan procesos de estiramiento de la piel para los cueros de las tambores y el secado y el curado de la madera. Subprocesos identificados en los referenciales y reafirmados por los expertos en las mesas desarrolladas.

Con respecto al alistamiento de herramientas por parte de los artesanos, esto se da según las necesidades que se presentan. Para el caso del pacífico, algunas de las herramientas que se fabrican tienen un nivel avanzado de estandarización, sin embargo, se elaboran algunas de manera improvisada, las cuales implican riesgos a la integridad del artesano.

##### *Cestería*

El eslabón de alistamiento para el oficio de cestería, se divide en 3 subprocesos:

Preparación de la materia prima, donde se encuentran el tinturado y la adecuación de la materia prima: corte, limpieza, cocción, secado y limpiado. En algunos casos el lavado, el blanqueado y la cocción.

Clasificación de la materia prima, según las necesidades del producto a desarrollar.

Fabricación, selección y alistamiento de herramientas. En Fúquene hay alistamiento de matrices en hierro que mandan hacer, las personas que las hacen son soldadores, no son artesanos y no se dedican a hacer matrices. También hay de madera y las hacen los mismos artesanos. Los artesanos también fabrican herramientas menores, de acuerdo con la necesidad y la técnica que están utilizando, pueden ser: empujadores, aditamentos, alicates, punzones, tijeras especiales para corte, entre otros.

##### *Cerámica y alfarería*

El eslabón de alistamiento se encuentra presente en distintas etapas del ecosistema, particularmente en el tratamiento y la preparación de las materias primas para ser modeladas y moldeadas; en la preparación de las cenizas, los esmaltes y las pastas; y en la preparación del horno para la quema de las cerámicas.

Así, el alistamiento en el tratamiento y la preparación de las materias primas comprende desde la adquisición de la arcilla (sea en un entorno natural o comercial), pasando por su secado, humectación, mezcla, rallados, molidos y colados hasta su almacenaje en canecas o recipientes para iniciar el modelaje.

Por su parte, el alistamiento en la preparación de cenizas, esmaltes y pastas, supone técnicas como el molido, el tamizado, la medición para la correcta proporción de los ingredientes, la mezcla, la hidratación, la homogeneización y la quema (ésta última solamente para el caso de las cenizas). Por otro lado, la preparación del horno implica su limpieza, la verificación de que las paredes no tengan grietas o ranuras, el resane de éstas en caso de que existan, el estibamiento, las pruebas previas y los múltiples controles de temperatura a través de técnicas como el caldeado, el aumento del calor y la verificación de la combustión.

Para el caso puntual de la comunidad de Carmen de Viboral, en Antioquia, existe una etapa específica que requiere de otro proceso de alistamiento, se trata de la preparación de los moldes para las piezas de vajilla, que consiste en la elaboración de los mismos a través de un modelado en yeso, su impermeabilización con laca y su posterior secado.

### *Trabajos en cuero*

Para el oficio de trabajos en cuero, el alistamiento de la materia prima recae en su mayoría en las curtiembres. El curtido y secado son procesos realizados por las mismas curtiembres para venderlo listo a los artesanos(as). Solo en casos excepcionales propios de las técnicas se requiere de lacado, tinturado y secado, pero no es un proceso generalizado y normalmente van incluidos en los acabados y perfeccionamiento de las piezas. Incluso hay tendencias de diseño que permiten que las piezas presenten marcas naturales, lo que hace que no haya mayor intervención a la materia prima.

La labor más importante de los artesanos(as) va en la selección del cuero que debe tener unas especificaciones de acuerdo al tipo de técnica y piezas que se construyan y esto parte de la selección de proveedores que se haga. En este caso, las curtiembres deben cumplir con la normatividad exigida como por ejemplo, contar con la aprobación del Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible y de las instituciones pertinentes. Esta es una labor ejercida por los líderes de los talleres quiénes se encargan de la búsqueda y selección de proveedores. De la misma forma para las herramientas e insumos, las compras se hacen en ciudades principales y muchos de ellos incluso vienen del exterior, que favorece a los artesanos(as) al tener precios más bajos.

Estos procesos de alistamiento de la materia prima son realizados por cualquier miembro del taller. El manejo de herrajes, forros y demás herramientas es alistado y manejado tanto por aquellos que están iniciando en el oficio como por los líderes.

### *Trabajo en Madera*

En el alistamiento hay encargados que buscan aprovechar la madera en su máxima capacidad, así que en el alistamiento hay que definir primero el sentido del corte, en esa dirección es importante planear el corte de acuerdo a la producción requerida, clasificar los residuos para su aprovechamiento, y es muy importante definir espacios separados por productos y fases de la producción. Por ejemplo si se aplica laca en un lugar donde hay polvo, el producto va a terminar con poros, por lo que hay que preparar el espacio para separar el lugar donde suceden esos procesos.

### *Trabajos en cacho y hueso*

El alistamiento de la materia prima en los trabajos de cacho y hueso inicia en la selección pues es importante verificar por ejemplo, que el cuerno ya no tenga madre. Aunque en su mayoría el cuerno ya viene sin madre, es necesario hacer esta verificación ya que el proceso de desmadre suele ser dispendioso en tiempo y esfuerzo. Posterior a ello, se realiza el prensado, corte y secado. En este punto, lo que sucede es que se separa la punta de la base, se hace corte para abertura a la parte céntrica y luego se aplana. Finalmente sigue el calibrado que le da el grosor que se desea al material.

El proceso de alistamiento lo puede hacer cualquier artesano involucrado en el oficio, sobre todo al ser negocios familiares, es normal que cada miembro trabaje en todas las partes del proceso.

### *Barniz de Mopa-Mopa y enchapado en tamo*

Para ambas técnicas gran parte del alistamiento tiene que ver con el trabajo del tornero, el cual brinda la base de madera donde se aplicará bien el mopa-mopa o el tamo de trigo. En ese alistamiento luego de definir la forma y las dimensiones de la madera se lijan la pieza, se aplica sellador de poros, y se pone la primera base de pintura, bien sea para que quede el color natural o para que quede negra que es el color usual. Luego de esto, se pone a secar la madera del tornado aproximadamente por 3 meses, para ver si la pieza se cuarteá o fractura. Una vez esté preparada esta base de madera, la materia prima preparada puede aplicarse sobre la base para hacer el diseño.

### *Trabajos en no maderables*

El proceso de alistamiento de la guadua consta de un corte durante la noche, la inmunización que se puede hacer por medio de un avinagrado natural y por inmersión en una mezcla de ácido bórico y sal marina. Luego de la inmunización se pasa a un proceso de secado.

Para el caso del totumo es necesario primero dejarlo en reposo tres días, luego se hacen los cortes necesarios dependiendo de la pieza a fabricar, luego viene la inmunización que consiste en dejar hervir la materia por 20 minutos en una solución de agua y sal, después se procede a la fase de limpieza con herramientas específicas hasta que del totumo se desprende un polvillo seco y se vuelve a inmunizar con limón, posteriormente se deja secar al sol para que se produzca la tonalidad blanca que indica que está listo para ser trabajado, en seguida se hace una clasificación de los totumos dependiendo de sus grosores, tamaños y características, y finalmente viene el almacenamiento. En algunos casos, se lleva a cabo un proceso de lijado para emparejar la superficie y jugar con las manchas o distintas tonalidades de la materia prima.

### *Trabajos en tela*

El alistamiento en oficios textiles comprende una serie de actividades que se desarrollan de manera transversal para cada uno de los oficios, en principio es necesario estirar las telas a trabajar (sea con proceso de planchado o no), posteriormente es preciso posicionar en diagonal, vertical u horizontalmente la tela a intervenir dependiendo del tipo de oficio. En seguida, se procede a hacer el calcado de las figuras o símbolos a plasmar en la tela y finalmente se realizan los cortes de telas de aplique o de hilos.

Por otro lado, dentro del proceso de alistamiento para trabajos en tela, es importante mencionar la preparación de las herramientas necesarias, como son agujas, hilos y tijeras, papel calcante o papel Onix para transferir los dibujos a la tela, lápiz o tiza y tambores de bordado, en algunos casos.

### *Trabajos en cerería*

Dependiendo del país de origen, la parafina viene con distintos tipos de blanco, así que para dar coloración, esta se diluye y se aplican las anilinas con el color escogido. La parafina es adquirida en bultos de 50 kilos, cada mitad tiene la forma de una losa. Esta se pica y se guarda en contenedores. Cuando se quiere utilizar el material, se pesa la cantidad deseada. Existe una parafina en gel que ya viene lista y solo requiere el color. Esta parafina viene de dos tipos: “autocortante” (se puede desmoldar) y un segundo tipo con menos consistencia, por lo cual debe permanecer en un recipiente. En cuanto a las ceras vegetales, la cera de abeja se debe filtrar porque viene con impurezas que provienen del panal. A esta no se le agrega color porque su color natural es considerado su mayor atributo. Al igual que la cera de abeja, la de laurel tiene un color verde natural y por tanto no requiere más coloración, en este caso también su textura y olor herbal son sus cualidades. Luego de ser picada y pesada, la materia prima es fundida.

Existen colorantes líquidos, sin embargo, la mayor parte de anilinas que más se usan son grasas y en polvo. Estas vienen concentradas, por tanto se requiere muy poco producto para dar color a una cantidad muy grande. Se utilizan grameras muy pequeñas para calcular la cantidad de anilina que se coloca en la parafina, sin embargo, no es fácil lograr un color exacto respecto de un modelo dado.

### *Trabajos en papel*

Los trabajos en papel comprenden tres técnicas diferentes, la cestería en papel, el papel maché y cartapesta.

#### *Cestería en papel*

La cestería en papel puede hacerse desde el trenzado, enrollado y espiral.

Preparación de la materia prima: después de recolectar el papel, cada hoja se parte en dos con tijera y bisturí. Luego, tomando en cuenta el tamaño de la forma que se va a trabajar, se calcula el número de palos de papel que se necesitan, para ello se debe tener en cuenta el diámetro que se quiere dar a la figura. Finalmente, se elaboran los palos enrollando el papel con las manos.

#### *Cartapesta*

Se selecciona papel limpio, se rasga, se prepara el engrudo y se aplica, dejando secar. Después de que las piezas están hechas en la cartapesta, se hace el proceso de diseño.

Papel maché:

Se debe remojar el papel en agua con unas gotas de cloro por tres días. En el segundo día se debe cambiar el agua para que no tome mal olor. Luego, se procede a exprimir o colar y a hacer una mezcla de vaselina, estuco, Colbón, sal y vinagre, esto se hace amasando con las manos. Otras personas adicionan Pegacor (adhesivo que se usa para pegar cerámica o baldosa) para producir más dureza en la pasta y proteger de la humedad las piezas elaboradas, debido a que el inconveniente del papel maché es su poca resistencia al agua. El Pegacor también ayuda al rápido secado. Esto se debe mezclar. Preparación de la materia prima: selección del papel, rasgar, mojar, reposar, colar, amasar.

#### *Trabajos en semillas y frutos secos*

Las semillas o frutos deben ser seleccionados por color y tamaño. Es importante revisar su calidad. En el proceso de alistamiento, el totumo se debe despulpar, partir, cocinar, ahumar y secar. En el coco, se retira la fibra. El pulido de su superficie forma parte de la producción.

#### *Trabajos en sal*

El alistamiento es un proceso sencillo de limpieza pues la sal vigua viene conformada en un 85% por sal y en un 15% por otros elementos como arcillas, carbón, entre otros. El alistamiento de la roca salina consiste en la eliminación de estos otros elementos arcillosos a través de la limpieza de la roca.

Las herramientas que se utilizan varían según la experticia y el ingenio del artesano. Parte de la habilidad consiste en apropiar, adaptar y modificar herramientas que se utilizan para otras actividades, pero que pueden ser útiles para la talla y la escultura de la roca salina. Por ejemplo, se pueden utilizar punteros y macetas de construcción o gubias y mazos de carpintería.

#### *Talla de carbón*

Para el alistamiento del carbón se realiza una primera selección de la parte de la roca que según su tamaño y su compacidad sea apropiada para la pieza que se pretende elaborar. Luego de esta selección la roca se aplana para que sobre ella se pueda realizar un boceto.

La dureza del carbón hace que las herramientas se dañen rápidamente, algunas herramientas se doblan y otras pierden el filo. Por esa razón resulta más eficiente para el tallador producir sus propias herramientas de manera que le permita reforzar los puntos débiles y realizar el mantenimiento correspondiente a la herramienta sin que esto implique una inversión económica grande.

### *Talla de piedra*

En general no se identifica un proceso de alistamiento de la materia prima. Lo único que se realiza antes de empezar la elaboración de la pieza es la selección de la piedra y su medición para que la pieza quede del tamaño final esperado.

Las herramientas necesarias para lograr determinados objetivos de la talla son elaboradas por los mismos talladores de Barichara, los artesanos del municipio afirman que además de talladores son herreros. Así pues, cuando se requieren herramientas para una labor muy específica (por ejemplo, tallar un ojo a una escultura) el tallador mismo fabrica su herramienta usando sus conocimientos de herrería. Sin embargo, esta tarea no se realiza en el alistamiento.

## 4.4.5. Producción o elaboración de las piezas

### *Instrumentos musicales*

Para el oficio de *instrumentos musicales* específicamente aquellos elaborados con madera se tienen en cuenta técnicas que se encuentran en la versión más reciente del listado de técnicas y oficios, como son: Talla, torno, ensamble, calado, doblado, vaciado, ensartado y modelado; así como, las técnicas identificadas en los referenciales como son: armado, prensado, secado, ensamble, covado (en tambores) y cepillado. Para el caso del tratamiento del cuero, se identifica que esta materia prima es sometida a proceso de mojado, secado y afeitado.

En este oficio, y para algunos instrumentos, se identifica una desagregación de la fase productiva según el género de quien lo elabora, por ejemplo, para el caso de la marimba, tradicionalmente este instrumento es elaborado por hombres, considerando que para su elaboración se necesita espacios grandes y externos a la casa, por lo tanto, los maestros consideran que una mujer no puede elaborar este instrumento. En la actualidad la mujer ha tenido mayor contacto con la elaboración de la marimba, siendo este acercamiento de carácter generacional, ya que los jóvenes son prácticos y para ellos, no importa el género de la persona que la elabora.

En el caso de la elaboración de las guasás, es tradicional que la mujer se responsabilice de su fabricación considerando que además ellas pueden atender oficios del hogar y el cuidado de los hijos. En el caribe, hay roles adscritos tradicionales, donde los hombres hacen instrumentos y las mujeres cantan. En comunidades Arhuacos la elaboración es hecha por hombres.

### *Cestería*

Para el oficio de cestería, se tienen en cuenta las técnicas descritas en el listado de técnicas y oficios, como son: rolo, radial y entrecruzado. Para el oficio, se ha podido evidenciar una jerarquización, tanto en las

comunidades étnicas como en las rurales tradicionales, en la cual se encuentran los mayores o adultos y los aprendices. Los primeros, suelen ser los expertos en el manejo de una técnica u otra, logrando una mejor calidad final de los productos y los segundos, son jóvenes, quienes se encuentran en el proceso de aprender y fortalecer sus habilidades en torno al oficio de la cestería.

### *Cerámica y alfarería*

Las técnicas de producción para oficios cerámicos son básicamente tres: el modelado, el torneado y el moldeado. La primera de ellas consiste en dar forma a la pieza con las propias manos y algunas herramientas como lonas, rodillos, seguetas, extrusoras, laminadoras, desbastadores y espátulas, luego de porcionar la arcilla; ello implica que no hay utilización de equipos o maquinaria de soporte o apoyo; dentro de esta primera técnica existen distintas estrategias que pueden variar dependiendo del tipo de pieza a elaborar y de la tradición de cada comunidad o taller, entre ellas se encuentran: el modelado con pellizcos, con rollos, con tiras y por planchas.

La técnica de torneado parte de la utilización de un torno en el que se ubica y posiciona la arcilla para darle forma a través de un delicado y complejo sistema de movimientos con las manos de manera simultánea a la rotación de la materia prima sobre el torno. El éxito de la elaboración de piezas con esta técnica depende de la precisión y la destreza de cada artesano o artesana para ejercer la presión y los movimientos adecuados con distintas partes de las manos, sean las palmas, las puntas de los dedos, los nudillos, los dedos pulgar e índice e incluso algunas herramientas como láminas, discos, compases, taladros e hilos de corte.

Finalmente, el moldeado consiste en la figuración de las cerámicas haciendo uso de moldes previamente elaborados, estos moldes usualmente son fabricados con yeso. Dentro de esta técnica existen diferentes tipos de molde para dar forma a las piezas, su uso depende del tipo de pasta cerámica a utilizar, entre ellos están: moldes por prensado para arcillas o pastas preparadas en rollos o tiras, de colada para arcillas en estado líquido y de tarraja para arcillas y pastas moldeadas en torno.

### *Trabajos en Cuero*

Para el oficio de trabajos en cuero el proceso de elaboración y producción depende de las técnicas implementadas por los artesanos(as) y de los diversos materiales que usen para su creación. El corte, desbaste y ensamble de piezas en el que hay especificaciones de acuerdo con la técnica, sucede en esta etapa de producción. Las técnicas identificadas son: modelado, tejidos y tramas, costura manual, cincelado, calado, repujado, preforma, desbastado y armado en guía. En este paso pueden hacer parte tanto los aprendices como los líderes artesanos(as), dependiendo del nivel de experticia que tenga cada uno. En este sentido, un trabajador ya experto está involucrado en todo el ciclo de producción, pero mientras los aprendices se especializan participan en actividades de cierto grado de dificultad.

### *Trabajos en Madera*

Los maestros sugieren que para la carpintería y la ebanistería podría usarse el mismo proceso de transformación de la materia prima. La diferencia está relacionada al tamaño del producto. En la carpintería los productos son más grande, en la artesanía son a menor escala y piezas únicas. Aunque no se excluye la



producción de líneas específicas con plantillas, por ejemplo, en el alto Putumayo hay un taller en el que el artesano hace mascarar pequeñas talladas usando como base una plantilla.

En el proceso se incluye el prensado dentro del subproceso de ensamble que implica la unión de tiras de maderas y se usa en diferentes productos como mesas o tablas para cocina.

A veces dentro del proceso de elaboración, van elementos del alistamiento de la materia, como puede ser el uso de selladores o lacas para cerrar los poros de la madera.

La producción también depende de la distribución de tareas y roles diferenciados según la especialización de cada integrante de la unidad productiva: Texturas, acabados (decorador), talla, calador, tornero, ebanista, lijador, pulidor. Esta distribución depende del tamaño del taller y la cantidad de miembros de este, y por supuesto responde a las dinámicas entre maestros y aprendices.

### *Trabajos en cacho y hueso*

Para la producción de piezas artesanales a base de cacho y hueso se tienen varias opciones de acuerdo con la técnica. Por un lado, se hace una revisión de los materiales que se tienen en el taller con el fin de lograr una producción que se deje en stock para un pedido de último momento. Por otro lado, de acuerdo a pedidos específicos con el cliente, se saca el tiraje completo buscando dejar algunas muestras en el taller. En general, se mantiene una pequeña producción para tener en stock. Es común hacer producción de pruebas para definir mejores moldes.

Del listado de técnicas y oficios se definió que en el proceso de producción y elaboración las técnicas utilizadas son laminado, modelado, calado, talla, labrado, incrustación, torno, doblado, ensamblaje, tinturado, modelado o termoformado que consiste en darle forma con calor. Para las actividades que requieren de fuerza física mayor se delegan en su mayoría a los hombres. Una de ellas es la de aplanamiento ya que las prensas son de uso pesado, lo mismo con el torno que requiere de un uso específico.

En este punto también se manifiesta la aplicación de diferentes técnicas en el que ha sido común mezclar conocimiento de joyería, madera, resina, entre otros.

### *Trabajos en metal en frío*

El proceso de producción y elaboración de las piezas se hace a través de técnicas como martillado, calado, doblado, embutido o butido, torno, obra plana, estampado, repujado, burilado, cincelado y texturizado. Estas técnicas se encuentran en el listado de técnicas y oficios y fueron rectificadas por los maestros artesanos(as). Algunas de las técnicas cambian de acuerdo con el metal que se utiliza. En este proceso es importante el corte de las piezas y la aplicación de diversas herramientas para su perfeccionamiento.

### *Barniz de Mopa-Mopa y enchapado en tamo*

En ambas técnicas, una vez la materia prima está preparada y el alistamiento de la madera base está terminada, los artesanos aplican las láminas de barniz o de tamo sobre la pieza, se usan cortes muy finos para ir dibujando los diseños correspondientes, y la mayoría de la realización del producto se concentra en

el decorado, como se había dicho anteriormente, el diseño de las piezas no se hace previamente, en el sentido que no hay un boceto o dibujo a seguir, por lo que la fase de diseño y de realización son símiles. Una vez se acaba el decorado, se pasa a la fase de acabados.

### *Trabajos en no maderables*

La producción en oficios relacionados con la creación de artesanías en materias primas no maderables, consta de diferentes técnicas. Para el caso particular de la guadua se hacen cortes y sección de las piezas, un raspado y una primera capa de tinte o pintura. En algunos casos, dependiendo de la pieza a fabricar, se pasa la materia prima por un proceso de torno y doblado.

Por su parte, los trabajos en totumo requieren de la implementación de técnicas de definición de diseños, coloración y texturas a través de calados, tallas, quemados con soplete y en algunos casos, aplanados, que consisten en sumergir la pieza en alcohol durante tres días para luego pasarla por una prensa que permite que la forma cóncava del totumo pase a ser completamente plana. Existen casos de algunos talleres en los que se emplean técnicas menos comunes, como lo es el ensamble.

### *Trabajos en tela*

Los oficios textiles cuentan con distintos tipos de técnicas de producción que son empleadas por diferentes comunidades, entre ellas están las tradicionales molas para el caso del pueblo Kuna Tulé; los bordados y calados típicos en comunidades como la de Cartago en Valle del Cauca, y la fabricación de piezas con la técnica de tela sobre tela, como ocurre en el caso de los tapices elaborados por las mujeres que lideran procesos de construcción de memoria histórica y visibilidad de los actos de violencia sociopolítica que vivieron como comunidad en Mampuján, María La Baja en el departamento de Bolívar.

### *Trabajos en cerería*

En el trabajo en cerería existen tres tipos de técnicas:

- Calentar: Exponer la materia prima a una temperatura caliente con el objetivo de diluir. Como en múltiples casos se da color a la materia prima, este de calentar para fundir se realiza en una etapa de alistamiento de la cera o parafina.
- Vaciar: proceso en el cual se coloca la cera líquida en un contenedor para desmoldar o para manejar en el mismo recipiente.
- Tallar: retirar los excesos de materia prima para dar la forma requerida.

### *Trabajos en papel*

Cestería en papel: Luego de que se han calculado las medidas (base por altura), se va dando la forma a la figura, trenzando los palos de papel, se aplican varias capas de agua con Colbón, cuidando que no se pierda la forma por el exceso de agua. Finalmente, la pieza se deja secar.

Cartapesta: en la cartapesta, el proceso de elaboración de la pieza, una vez se tiene el papel rasgado, consiste en superponer capas de papel sobre una base o molde que dará la forma a la figura que se quiere

lograr. Para pegar el papel se utiliza una mezcla casera elaborada de la cocción de agua y harina. En este punto, interviene también una fase de diseño, en tanto se mide (tomando en cuenta la base, la altura y el número de calados), se recorta y se dibuja el cuenco que se ha logrado después de aplicar la técnica de cartapesta para dar forma al diseño final.

Papel maché:

Cuando ya se ha obtenido la mezcla durante el proceso de alistamiento de la materia prima, ésta se toma para dar forma a la figura que se desea crear mediante una técnica de pegado. Posteriormente se deja en un espacio ventilado para su secado.

### *Trabajos en semillas y frutos secos*

Las técnicas principales que se aplican durante la producción de artículos utilitarios y decorativos en frutos secos como el totumo son el labrado, ensartado, calado enchape, ensamble, perforación, torno. Existen artesanos especialistas en pirograbado que integran su oficio en la producción de piezas. También las técnicas de pintura al frío son representativas de algunas comunidades que trabajan con este fruto.

### *Trabajos en sal*

Las técnicas presentes en la producción de las piezas son tallado, calado, grabado y maquinado. El calado se puede entender como la elaboración de huecos sobre la pieza, esto se logra utilizando gubias y algunas herramientas de corte. El grabado se utiliza para lograr detalles del relieve que requieren de mayor delicadeza y sutileza. El maquinado hace referencia al uso de herramientas eléctricas como el taladro y el mototool.

### *Talla de carbón*

Las técnicas que se utilizan en el oficio de la talla del carbón son: talla, calado, grabado y la técnica de “mano alzada”. El calado se realiza con gubia con la finalidad de establecer hendiduras con arreglo al diseño. El grabado se realiza para labrar zonas de la pieza que no se pueden lijar o para escribir nombres y/o fechas. La técnica que los artesanos llaman mano alzada hace referencia a la reducción inicial de los principales excesos de la pieza con cortes que se realizan con la mano alzada, sin ningún soporte para la mano.

### *Talla de piedra*

El proceso de producción en la talla en piedra inicia con el corte general de la piedra amorfa para que vaya tomando la forma deseada. Este corte puede realizarse con múltiples herramientas, para la elaboración de piezas grandes por ejemplo puede realizarse el corte con pulidora. Una vez realizado el corte general que le dé una primera aproximación a la figura deseada se empiezan a utilizar plantillas que orientes los cortes finales. Posteriormente la piedra se talla y se esculpe usando cinceles y herramientas “ad hoc” modificadas por el artesano para el trabajo deseado.

La talla en piedra en Barichara está altamente masculinizada. En el municipio la tradición del oficio ha estado centrada en la elaboración de piezas grandes de uso arquitectónico, al asociar esta producción con esfuerzo físico el oficio ha sido practicado mayoritariamente por hombres. En contraste, en San Agustín las mujeres sí han estado involucradas en la talla de piedra, una de las maestras artesanas más destaca y pionera de la talla de piedra fue Janeth Muñoz.

#### 4.4.6. Acabados

##### *Instrumentos Musicales*

Para el oficio de *instrumentos musicales*, entre las técnicas relacionadas con el acabado, se cuentan: pulimiento, lijado, sellamiento, tintillado, lacado, barnizado para marimbas, secado y el enclavijado y encordado para instrumentos de cuerda.

En el caso del cuero de chivo que se usa para la elaboración de tambores, se realiza la técnica del afeitado, la cual permite la eliminación de los residuos presentes. Sin embargo, esta técnica junto con la del secado al sol se realiza en diferentes etapas del proceso según la región del país. Por ejemplo, en el Pacífico, el afeitado se hace antes de tener el instrumento hecho, es decir, durante la fase de alistamiento de materia prima.

Para el acabado de la madera en la fabricación de los tambores, tradicionalmente se busca que queden naturales, que faciliten la observación de las vetas de la fibra natural de la madera, además, son lacados y masillados para su protección. La técnica del masillado es una mezcla de aserrín con pegante, la cual se aplica sobre la superficie, dejándola secar para posteriormente pulirla.

Algunos artesanos en el proceso de acabado realizan el inmunizado de la madera, garantizando así la calidad del tambor, ante exigencias de clientes que requieren de estos productos en mercados internacionales, específicamente aquellos que los usan para santería (Cuba y Miami).

Los actores que participan en este proceso son: maestros y oficiales. El maestro es el responsable de la elaboración de la pieza artesanal por considerar que es la persona con mayor conocimiento sobre esta técnica. En algunos casos intervienen los oficiales y algunos aprendices los cuales desarrollan técnicas simples, tales como sacar las semillas al totumo o pulir, lijar y el sellar (tapar poros) el tambor, ya que estas acciones no inciden en la calidad final del producto.

En el oficio de instrumentos musicales se identificó un eslabón adicional posterior al de los acabados, este tiene que ver con el *ajuste y afinación* del producto artesanal terminado. Los actores que participan en este proceso generalmente son los mismos artesanos, aunque para algunos casos en particular, como por ejemplo, guitarras de alta calidad elaboradas en Bucaramanga, los artesanos contratan personas expertas en instrumentos especializados para realizar este proceso.

##### *Cestería*

Para el oficio de cestería se evidencia que todos los productos artesanales tienen un proceso de acabados, en los que se encuentran el pulido de las piezas y los remates de las mismas. Esta actividad es desarrollada

por los artesanos con mayor experticia en el oficio, ya que para los aprendices se dificulta un poco este proceso. En algunos grupos artesanales, los líderes también son los encargados de revisar los acabados de cada producto, ya que ellos son la conexión con los clientes por lo que su opinión es muy importante para definir si cumple con los estándares de calidad deseados.

En el oficio de cestería se identificó un eslabón adicional posterior al de los acabados, este tiene que ver con el control de calidad del producto artesanal terminado. Esta actividad puede ser llevada a cabo tanto por los artesanos como por personas externas que no se dedican al oficio o que no se encuentran en la cadena de elaboración de la pieza artesanal, por ejemplo, un líder encargado de impulsar la parte comercial de los productos, funcionarios de las instituciones que brindan algún tipo de acompañamiento e incluso, en algunos casos, el mismo cliente final.

### *Cerámica y alfarería*

Los oficios cerámicos cuentan con distintas técnicas dentro de los acabados, entre ellas está el negreado o la coloración característica de la cerámica negra de la comunidad de La Chamba en el departamento de Tolima. Así mismo, están los esmaltados y la técnica de bajo esmalte para la comunidad de San Agustín en el departamento de Huila, la remoción de sobrantes, los alisados, los brillados, los bruñidos, los texturizados, además de los apliques con tejidos para el caso particular de la comunidad de Coco Viejo en el departamento de Guainía.

La distribución de los actores para la elaboración de acabados en cerámica, da cuenta de divisiones específicas por edad y por género, pues en comunidades artesanas de La Chamba y Ráquira, son los niños y las mujeres quienes principalmente se encargan de llevar a cabo los brillados y bruñidos. La asunción de actividades particulares dentro de los acabados a partir del género se expresa de manera muy clara en la comunidad de Carmen de Viboral en Antioquia, pues existe un rol particular denominado “las decoradoras”, que son mujeres encargadas de plasmar las pinceladas decorativas en las vajillas características de este municipio.

### *Trabajos en cuero*

El proceso de acabados en los trabajos en cuero es sobre todo de perfeccionamiento, decoración y aplicación de accesorios e inspección de calidad. Las actividades que se realizan son de entintado, aplicación de cremas, grasas o aceites para suavizar costuras y pliegues. La verificación de texturas se realiza de acuerdo a las técnicas aplicadas en las que pueden varias trenzas, nudos y tejidos. La inspección de calidad consiste en detectar marcas, verificar el ensamblaje, los cortes, la aplicación de pegantes y la calidad de herrajes.

Los procesos de entintado y de costuras que son propios de los acabados en los trabajos en cuero, está designado tanto a aprendices como a personas ya especializadas, por ejemplo, para costuras se hace la contratación de costureros. Hay una idea de que las costuras son actividades que exigen mucha fuerza y por esa razón, las mujeres no suelen realizarlas. Sin embargo, en unidades productivas de solo mujeres, ellas hacen parte de todo el proceso de producción. No obstante, es un oficio bastante masculinizado en comparación a otros como la tejeduría.

### *Trabajos con madera*

En el acabado es muy importante el uso y aplicación de selladores y lacas, como pasos previos al correcto secamiento del producto, como paso fundamental de la preservación y la curaduría. Esto cobra importante relevancia teniendo en cuenta que algunos artesanos mezclan productos de acabado, pero depende de la técnica usada por el artesano.

### *Trabajos en cacho y hueso*

En el oficio de trabajos en cacho y hueso los acabados se mezclan con algunos pasos que se realizan en la producción. Sin embargo, en su mayoría el pulido y brillo de piezas son procesos que hacen parte de los acabados finales. Estos se realizan de forma manual utilizando lijas o discos de esmeriles para el pulido y motas de tela para el brillo.

En las labores de acabados es común que participen principalmente mujeres, quienes participan en aquellas técnicas que no requieren de fuerza. Las piezas cuando son seriadas, deben pasar por un control de calidad aún más riguroso antes de ser entregadas al cliente. Cuando son piezas únicas no es necesario hacer revisión de control de calidad final. No obstante, se confirma que el control de calidad es realizado de manera transversal en la producción pues es necesario ir verificando errores y de esta forma detectar de manera temprana aquellas piezas que fallan. Esta labor normalmente es realizada por el líder del taller que es el que la entrega directamente al cliente.

### *Trabajos en metal en frío*

Los acabados de este oficio son principalmente de brillo y limpieza de las piezas sobre todo cuando están hechas en oro o plata. En este caso, los acabados se realizan con disco de corte para brillo, que genera un rayado o mateado, que es más opaco. Este último también se realiza con grabador, arenado o martillo. En algunas ocasiones es necesario que se pruebe con bronce y plata para ir buscando la marca del martillo y se logre la textura deseada. Cuando el martillo está pulido queda brillante en cambio si le falta brillo, el martillado va a quedar mate. Cuando se trabaja en bronce el acabado final es el baño de mate, esto sucede después del brillo y del pulido que normalmente hacen parte del eslabón de producción cuando se trabaja en bronce.

### *Barniz de Mopa-Mopa y enchapado en tamo*

Una vez aplicado los diseños de ambas técnicas sobre la base de madera, se pasa a la aplicación de una laca que le da un acabado mate o brillante según se desee, se aplica un sellador y se hace un delicado lijamiento de la pieza, y se deja secar aproximadamente 15 días, aunque este secado se puede extender por meses.

### *Trabajos en no maderables*

Para el caso de la guadua, los acabados se realizan a través de pinturas y lacados de acuerdo al diseño previsto o a las especificaciones del cliente. Por su parte, para los trabajos en totumo, los acabados se hacen con tinturados y con brillados que se logran naturalmente frotando la pieza con un palo o con otra superficie de madera.

### *Trabajos en tela*

Los acabados en oficios textiles son básicamente dos: las costuras y los remates, ambos permiten afinar los contornos de las piezas, fijar los apliques sobre la superficie textil y garantizar la durabilidad de la intervención que se hizo sobre cada tela. En algunos casos, debido a los efectos de la manipulación de la prenda con las manos de la persona que la interviene especialmente cuando la tela base es blanca o de tonos pastel, puede que ésta tienda a ensuciarse o mancharse, por lo cual, puede ser necesario que se someta a un lavado cuidadoso para limpiarla y exhibirla.

### *Trabajos en cerería*

La calidad y el tipo de cera son importantes para el acabado. Esta debe ser compacto y sin burbujas. Existen ceras con texturas “harinosas” que se desmoronan.

Para hacer algunos diseños, la materia prima se extiende sobre bandejas y cuando esta se encuentra a mediana temperatura es maleable. También se agrega un aditivo para que se pueda manejar mejor.

Incrustaciones: para incrustar materiales y crear diseños, estos se sobreponen y se someten a un baño de calor, luego se pasa sobre la superficie lograda una pistola de calor dando un efecto de fundido.

*Decoupage*: es el uso de servilletas decorativas. De las tres capas con las que viene la servilleta se deja sola la capa que trae el diseño, recortando sus bordes, se limpia con alcohol o vinagre la superficie de la vela en donde se va a insertar el diseño, se coloca una lámina para eliminar las arrugas, se colocan dos capas de brillo para velas. Si se quiere, se pueden pintar o acentuar detalles del diseño con pincel y pinturas. También se pueden utilizar impresiones o *stickers*.

Decorados: se puede utilizar cualquier técnica de decoración con materiales diversos. Estos recursos dependen de la creatividad de quien realiza el trabajo.

Talla: Se da una forma final al diseño de la vela.

Pintura: pinturas al óleo o en diversas técnicas que se aplican directamente sobre las velas.

### *Trabajos en papel*

Cestería en papel: Una vez que se ha dado forma a la figura, esta se pinta con acrílicos o pátinas y se aplica laca. Existe otro proceso en el que antes de realizar el trenzado de la figura, se pintan los palos de papel, de manera que al final de dar forma a la figura solo se coloca laca. En la pintura se requieren varias capas de acrílico hasta cubrir completamente el papel.

Cartapesta: Luego de que la figura se ha secado, esta se lija. Sin embargo, cuando se quiere dejar un acabado rústico, las piezas no se lijan. Posteriormente se dibuja el diseño que se quiere crear sobre la superficie que se ha logrado, este diseño se pinta y, finalmente, se aplica laca. En este último proceso,



también se utilizan sustancias para dar un mejor brillo. Se aplica de 2 a 3 capas. Desde la recolección del papel hasta la pieza terminada se invierten aproximadamente 18 horas.

Papel Maché: después de que la mezcla de papel se ha secado dando forma a la figura, esta se lija, se dibujan los diseños en su superficie, se pinta y se aplica laca.

### *Trabajos en semillas y frutos secos*

Este es un proceso delicado que se caracteriza por contar con técnicas de transformación de manera controlada. En el manejo del producto se quiere evitar el quiebre y la fractura del totumo durante el desarrollo de las técnicas de corte, diseño y producción. Sin embargo, por ser un producto natural, es frecuente que los frutos presenten alteraciones que determinan el tipo de acabado. En este proceso se da tinte para oscurecer el fruto. En esta etapa como en todo el recorrido que se hace para la transformación de la materia prima es importante el permanente diálogo de saberes.

En el desarrollo de las tareas en este oficio hay un maestro o experto en técnica que se encarga de fortalecer el proceso y de realizar el seguimiento de calidad. Otras tareas puntuales son desarrolladas por aprendices y jóvenes integrados a las comunidades, quienes se caracterizan por su acentuada vocación artesanal. En la división del trabajo que se da en este oficio han surgido nuevos actores urbanos que combinan algunas técnicas propias del proceso de producción con otras técnicas y materiales, por ejemplo, el cacho.

### *Trabajos en sal*

Los acabados dependen de si se desea que la superficie de la pieza sea 'rústica' o lisa. Si se quiere una pieza rústica se puede utilizar una buzarda para texturizar toda la superficie. Si se desea que la superficie esté lisa se lija toda la pieza utilizando diferentes calibres de lija que van desde calibres gruesos hasta una lija muy fina de calibre 1200. Por otro lado, las piezas se pueden pintar de negro en algunas zonas con el objetivo de resaltar los altos y los bajos relieves.

### *Talla de carbón*

Los acabados en la talla de carbón consisten inicialmente en un extenso trabajo de lijado utilizando diferentes calibres de lija que va desde el calibre 80 hasta el calibre 1600, gracias a este proceso la roca adquiere un brillo natural. Posteriormente, se realiza un sellado de la pieza que consiste en aplicar betún sobre toda la superficie.

### *Talla de piedra*

En San Agustín se envejecen las piedras utilizando elementos naturales como "chipaca", "pacunda" o arcillas. El origen de esta técnica viene de las réplicas e imitaciones que hacían inicialmente los talladores para asemejar sus artesanías a las piezas arqueológicas que se encuentran en San Agustín.

Hay diferentes acabados en la talla de piedra. A continuación se describe brevemente cada tipo de acabado:

**Piedra cortada:** no es talla pues es el acabado de la piedra sin ningún proceso posterior luego de ser extraída de la cantera. Se suele utilizar, por ejemplo, para las placas huellas de carreteras rurales.

**Corte enderezado:** es el acabado al que solamente se le quitan los relieves con que viene la piedra de la cantera.

**Grabinado o trifilar:** es el acabado que se realiza con un cincel dentado, este acabado prepara la pieza para que pueda ser pulida manualmente o con máquina.

**Puntereado:** el apuntereado consiste en las piezas cuyo labrado se realizó con el puntero. Es un acabado un poco rudimentario que se utiliza sobre todo como loza para el suelo.

**Abujardado:** se realiza con la bujarda para texturizar las superficies de manera que permita borrar los cortes realizados por discos de herramientas eléctricas y brinde a la superficie una apariencia más rústica y natural.

**Pulido:** Es un proceso posterior al abujardado y se realiza con la pulidora cuando se quiere que la superficie sea completamente lisa.

**Lijado:** en un proceso posterior al pulido y se realiza sólo en los trabajos mejores pagos pues con el lijado se logran las piezas más lisas posibles.

**Impermeabilizado:** se utiliza en piezas que van a contener agua como fuentes o lavamanos para que se conserve y no filtre el agua.

#### 4.4.7. Almacenamiento y empaque

##### *Instrumentos Musicales*

El almacenamiento del producto terminado, en el oficio de *instrumentos musicales*, es realizado por los mismos artesanos, en condiciones diferentes según los instrumentos, en espacios como el taller propio o en el punto de venta de cada uno; es importante mencionar que estos instrumentos se caracterizan porque no son de producción masiva. En relación con el empaque los artesanos realizan esta actividad en bolsas plásticas para evitar el polvo, humedad y otros factores que pueden afectar su calidad.

Finalmente, las condiciones de almacenamiento y de empaques están asociadas al diseño del instrumento, como es el caso de la marimba que exige en este proceso un tratamiento delicado y de cuidado para evitar afectaciones en el sonido por su nivel de perfección de la afinación, en este caso, se recomienda que estos instrumentos no sean apilados.

##### *Cestería*

Para el oficio de cestería, se identificó que este proceso se hace dependiendo del tipo de producto, es decir, algunos pueden ser empacados por docenas o por juegos, evitando el contacto con la humedad y el sol directo y teniendo cuidado en la cantidad de productos que se apilan para evitar deformidades o rupturas del mismo.

### *Cerámica y alfarería*

El almacenamiento y empaque de las cerámicas cuenta con pequeñas variaciones dependiendo de las prácticas asumidas por cada comunidad, sin embargo existen algunas generalidades, entre ellas: contar con un espacio específico para ubicar las cerámicas ya terminadas, sea en aparadores, cubículos, cajas o superficies amplias como mesas o pisos, es importante que el almacenamiento cuente con condiciones básicas de humedad y protección de la intemperie o posibilidad de fracturas.

Respecto al empaque, en términos estéticos se pueden presentar variaciones dadas por el proceso de comercialización que cada taller ejecuta. Sin embargo, es preciso dar cuenta de los aspectos comunes para el embalaje de piezas cerámicas, entre ellos están: la disposición de cajas o guacales con plásticos o cartones que amortigüen posibles golpes, evitando la posibilidad de fracturas o roturas. Para el caso puntual de la comunidad de La Chamba, cada cerámica es marcada con cinta de enmascarar antes de ser almacenada o empacada.

### *Trabajos en cuero*

El almacenamiento de las piezas hechas en cuero se realiza de acuerdo con la técnica usada y de las materias primas utilizadas. Lo más importante es protegerlo de la humedad y de las altas temperaturas a través de materiales que permitan transpirar. De esa misma forma, se deben escoger envolturas resistentes y suaves para evitar rayones en el cuero.

### *Trabajos en madera*

En el almacenamiento se sugiere que sea un espacio independiente para evitar la contaminación del producto en el momento de estabilización de la pieza (por lo menos 24 horas), este momento permite que el producto no se deteriore y se dañe mientras está empacado. El almacenamiento depende de las posibilidades del artesano, del uso del producto y del tipo del acabado. Mejor que sea ventilado, libre de impurezas y con sombra, y procurando evitar la mezcla de piezas y tipos de madera. Todo esto depende del tamaño y del acabado usado.

Por experiencias previas se ha aprendido a que el almacenamiento hay que hacerlo una vez el producto esté secado en totalidad, y se busca guardar los productos en huacales hechos a mano por cada uno de los artesanos, en donde se forre el producto en papel kraft o hojas de plátano, ya que el uso de papel periódico mancha y marea la pintura de los productos.

### *Trabajos en cacho y hueso*

El empaque de la pieza depende de cada una de las técnicas usadas en los talleres y del espacio donde va ser exhibido o entregado. Si es para un evento tipo feria requiere de un empaque especial que visibilice la

pieza, pero para entrega directa se maneja otro tipo de embalaje. Este empaque para envío se realiza sobre todo teniendo en cuenta las precauciones para cuidar la pieza y que no se rompa en el traslado. Este paso puede ser realizado por cualquier trabajador(a) del taller. Normalmente si un trabajador está en todo el proceso de producción, está en capacidad de hacer el embalaje de piezas.

#### *Barniz de Mopa-Mopa y enchapado en tamo*

Para ambas técnicas el almacenamiento es un proceso relativamente sencillo, en el sentido en que se disponen las piezas en un mueble con estantes adecuado para poner las piezas a secar, estas piezas se mantienen en estos estantes hasta que llega el momento de empaque y comercialización.

#### *Trabajos en tela*

Para los oficios textiles no se hace explícito un proceso de empaque o almacenamiento, sin embargo, vale aclarar que se encontró un eslabón adicional denominado como “ensamble”, que consiste en la unión de distintas fases de una misma pieza, que en algunas oportunidades es elaborada por distintas personas. Por ejemplo, para el caso de los bordados de Cartago en Valle del Cauca, existen personas que se encargan exclusivamente de bordar ciertas figuras, y luego entregan esos bordados a otras personas que se encargan de incluirlas en las prendas para unirlos o intervenirlos con otro tipo de bordado y terminarlos.

#### *Trabajos en cerería*

Se debe tener almacenada la materia prima en un lugar fresco, puesto que la parafina se considera un material inflamable que sometida a alta temperatura puede producir llama. Se deben adoptar medidas de seguridad como, por ejemplo, contar con extintores permanentemente recargados. También se debe tener en cuenta, evitar el contacto entre las piezas para que entre ellas no se mezclen los colores. Los golpes pueden deteriorar las piezas al perder su forma en donde la vela ha sido impactada. Se recomienda el uso de contenedores en este proceso para la protección de las velas.

#### *Trabajos en papel*

Cestería en papel: se ventila la figura durante tres días para que se disminuyan los olores de pinturas y lacas, se empaca en bolsa transparente para evitar el contacto con otras piezas, se coloca la etiqueta, se empaca en tela quirúrgica. Cuando se envía a lugares distantes se asegura con icopor. También se envuelve en papel kraft y se rellena de bolitas de este papel.

Papel maché: se envuelve cada pieza en plástico vinipel y luego se colocan en cajas de cartón, sin embargo, estas cajas se deforman por presión exterior, deteriorando las piezas. Para solucionar este problema se puede utilizar bolsas de tela y cajas en madera.

#### *Trabajos en semillas y frutos secos*

El almacenamiento requiere considerar tres momentos diferentes del estado de la materia prima: cuando esta es aún un fruto sin ningún proceso de transformación, el material en proceso y el producto terminado. En este sentido, el almacenamiento está presente en cada proceso.

#### 4.4.8. Comercialización

##### *Instrumentos Musicales*

La comercialización de *instrumentos musicales* responde a condiciones regionales, oportunidades comerciales, tipos de venta, tipo de instrumento y los canales de comercialización. Por ejemplo, en el pacífico predomina la venta directa en la zona donde se elaboran los instrumentos ya que los profesionales interesados contactan directamente a los luthiers en sus talleres. Otra estrategia de ventas se da a través de la participación en eventos feriales donde la esposa o familiar con experiencia y mayor destreza para manejar público es quien responde por este proceso.

Es importante tener en cuenta que, en la actualidad cada vez más artesanos acceden a ventas por canales virtuales, tomando así importancia, el mayor uso de redes sociales como estrategia de venta. Esta tendencia está relacionada con el cambio generacional. Los mayores no usan de forma directa las redes sociales, y su aplicación es encomendada a sus hijos o personas cercanas que tienen mayor destreza en el uso de las TIC.

Durante el proceso de comercialización se mencionaron 4 subprocesos importantes:

**Exhibición:** El proceso de exhibición de piezas artesanales musicales, se da para instrumentos de dimensiones pequeñas y productos más lúdicos. Esta situación, ha invitado a los artesanos a repensar el diseño y la elaboración de instrumentos en formato más pequeño adaptándose a la demanda del mercado sin tener en cuenta aspectos de sonido profesional. En el caso del pacífico, se evidencia limitantes en las marimbas que por su diseño son piezas grandes y requieren mayor área de exhibición, situación que influye en la participación de los luthiers en las ferias artesanales y por ende en los espacios asignados para la exhibición de los productos.

**Catálogos:** otro aspecto de la comercialización gira en torno al desarrollo de los catálogos, especialmente cuando los artesanos participan en ferias, siendo un requisito de la organización. En el caso de los luthiers, quienes no participan en estos eventos comerciales no consideran necesario la elaboración de los catálogos.

**Transporte:** en la comercialización de las piezas artesanales el transporte de instrumentos se enfoca a partir de la oferta de servicios y puede realizarse por mensajería certificada, teniendo en cuenta que el embalaje es muy delicado. Para facilitar el transporte, se está buscando hacer instrumentos desarmables y más transportables, aunque esta intención afecta la afinación y sonido de los instrumentos. Ejemplo, la marimba vertical en vez de la guindada.

**Costos:** el coste de los instrumentos en Colombia está asociado a diferentes factores, en el pacífico, el precio de las marimbas depende del número de tablas y también del tipo de cliente, en tambores por tamaños y en el caso de las guitarras por calidad de la madera y del sonido.

También se ha notado la estandarización de precios de acuerdo con ciertas características del instrumento, como en el caso de la región Caribe, para el tambor, prima lo estético, el pirograbado, su personalización y el tamaño. Para la gaita se consideran aspectos como el material, la portabilidad (desarmable) y el estuche

siendo más costosas. Adicionalmente, la producción en masa incide en la estandarización de precios, es decir, se sabe el costo aproximado. Cuando son productos específicos personalizados, estos son más costosos, el artesano determina precios por calidad técnica de los materiales y el tipo de cliente.

Otros aspectos a tener en cuenta en el coste de los instrumentos están asociados a factores tales como la materia prima, el acceso a la misma, el transporte y la mano de obra. También tienen como referente los precios del mercado, a precios competitivos y justos, los cuales distan del valor real que implica el trabajo artesanal, el cual es más exigente.

### *Cestería*

Para este proceso, especialmente en comunidades étnicas, se tienen en cuenta características que debe cumplir la persona que se encarga de la comercialización, éstas son: el conocimiento del español, la elocuencia, habilidades para la atención al cliente, el acceso y uso de los medios de comunicación que faciliten el contacto con clientes y el cumplimiento de la documentación habitualmente requerida para agilizar la comercialización de los productos. Estas características generalmente las cumple el líder con los más jóvenes de la comunidad, sin embargo, también puede ser una persona delegada del grupo que pueda cumplir con los requisitos.

Con respecto al costeo, por lo general ha habido acuerdos internos sobre el tema en el momento de la planeación y diseño, sin embargo, en el proceso de la comercialización se ajustan los precios, de acuerdo con las contingencias que se puedan llegar a presentar. Por ejemplo, en el envío o transporte.

### *Cerámica y alfarería*

En los oficios cerámicos existen dos tipos de comercialización, una a través de venta directa en los talleres de cada artesano contando con espacios de exhibición para los clientes, y otra a través de venta indirecta en almacenes que se encargan de recolectar, exhibir y vender piezas elaboradas por distintos artesanos, este último tipo de comercialización requiere de empaques, embalaje y transporte de las piezas desde cada taller hasta el almacén.

### *Trabajos en cuero*

La comercialización de las piezas realizadas con esta materia prima radica en el reconocimiento y valor que tiene el cuero en el público, lo cual le permite cierta apertura con facilidad en el mercado. Esto se ve reflejado en la alta participación en eventos feriales y exhibiciones que forjan grandes espacios de venta. Por otro lado, la venta directa a través de puntos de venta también es una plataforma de comercialización usual. Finalmente, ante la contingencia sanitaria aumentaron las interacciones y ventas por redes sociales y el uso de TIC para estos fines.

### *Trabajos en madera*

El paso más importante de la comercialización es el transporte, con diseño de guacales especiales para evitar daños en los productos. Se recomienda evitar el periódico en el empaque de las piezas para no dañar el producto. También pensar en materiales que no dañen el producto en el momento del empaque,

materiales disponibles en la región, por ejemplo, la calceta de plátano o plantas similares y propias de las regiones. Lo anterior depende mucho del “aclimatar espacios”, por lo que hay que evitar cubrir toda la pieza para que el producto pueda “respirar”. Tener en cuenta también el estado de las vías y los tiempos de las empresas de envío.

En este punto la exhibición es un subproceso que ha cambiado significativamente desde la pandemia, pues la virtualidad ha potenciado la exhibición desde el marketing digital. En estas exhibiciones se debería mostrar una ficha técnica sobre características del producto, el cuidado, el uso y manipulación de la pieza. Aparte de esto, la venta directa en locales y la participación en ferias sigue siendo parte importante de la exhibición.

Para comercializar se tienen en cuenta los roles dentro de cada taller dependiendo del tamaño, se tienen en cuenta las habilidades de cada integrante. Por ejemplo, el líder comercializa y los jóvenes o aprendices manejan canales virtuales y fotografía. Asimismo la empresa de distribución está identificada por los artesanos, y estos buscan a veces vender al por mayor a almacenes como parte de dinámicas de tercerización, para dinamizar los puntos de venta suele haber promotores locales, y no se deja de tener en cuenta las alianzas con instituciones locales como las alcaldías, además de tener en cuenta intermediarios para el comercio en el exterior mediante estrategias de showroom.

#### *Trabajos en cacho y hueso*

La comercialización de piezas realizadas en cacho y hueso se realiza de forma directa a través de puestos en el espacio público sobre todo en puntos turísticos y de alto movimiento. Este tipo de comercialización es usualmente realizada por intermediarios y no por los mismos artesanos a quienes se les vende al por mayor. Otro espacio de exhibición importante han sido las ferias ya que allí es donde los mismos artesanos pueden involucrarse en el proceso de venta de forma directa. Con la pandemia se requirió del uso de canales virtuales en el que es vital la venta a través de las redes sociales. El uso de TIC es realizado generalmente por personas en los talleres con mayor habilidad en los dispositivos tecnológicos.

#### *Trabajos en metal en frío*

La comercialización de las piezas realizadas en metal en frío recae primordialmente de la exhibición en ferias ya que depende de la visibilidad de la técnica que no es tan común en el público. Por esa razón, ha ganado también un estatus de creación artística ya que no hay producción masiva de estas piezas sobre todo de creación artesanal. Es así como se determina que los espacios feriales generan una familiarización de las piezas y un reconocimiento por parte de diseñadores y expertos en la técnica. Esto ha permitido que maestros artesanos(as) puedan exhibir sus piezas en importantes galerías y exposiciones nacionales e internacionales. En este sentido, la voz a voz es considerada un eje importante ya que posiciona las piezas en el mercado. En este oficio también se hace uso de intermediarios con los que se puede vender al por mayor. Artesanías de Colombia es una plataforma importante de comercialización para los talleres en este oficio.

Por otro lado, los puntos de venta para la comercialización directa también son centrales en el oficio. Actualmente, es unánime el uso de TIC sobre todo la plataforma de redes sociales. No obstante, la



adaptación a estos dispositivos y su uso ha sido una habilidad compleja de adquirir a los maestros artesanos(as) por lo cual se ha abierto la necesidad de contratar personas especializadas en redes sociales.

#### *Barniz de Mopa-Mopa y enchapado en tamo*

Para la comercialización de ambos productos se guardan las piezas en papel vinipel, pero si y solo si la pieza está totalmente secada, luego del embalaje en el papel plástico se guarda con cuidado en cajas y guacales especiales. Así mismo se busca que haya una etiqueta que diga la rotulación del nombre del fabricante (cooperativa, asociación o taller), país y región de origen del producto, Instrucciones de cuidado y datos de Contacto. Comercialmente hablando estas piezas tienen un auge comercial en fechas especiales como los carnavales de blancos y negros, el onomástico de pasto, semana santa y ferias del país, además de fechas como navidad, la comercialización poco a poco se abre camino mediante canales digitales y goza de un mercado internacional que busca consolidarse.

#### *Trabajos en no maderables*

Las formas de comercialización para los oficios en materias primas no maderables dependen mucho de que él o la artesana cuente con un espacio propio, pues en su mayoría cuentan con un espacio de exhibición de piezas para la venta directa sea en sus casas o talleres. Para el caso de Tubará y Salento estos puntos de venta directo son esenciales, debido a que son municipios eminentemente turísticos.

Otra forma de comercialización, tiene que ver con la posibilidad de llevar las piezas a almacenes, galerías artesanales u otros talleres para que sean vendidas indirectamente. Por otro lado, existen algunos talleres que han abierto sus posibilidades de venta a canales virtuales, sea a través de redes sociales o de la creación de sitios web propios que les permiten visibilizar sus creaciones y sellar transacciones comerciales con clientes de diferentes partes del país y de otros continentes.

Finalmente, cabe destacar que un escenario de comercialización fundamental para este tipo de artesanías, tiene que ver con la participación en ferias y eventos, pues son espacios que afianzan las relaciones comerciales de los y las artesanas, permiten la construcción de redes o contactos e impulsan las ventas al tratarse de lugares con un público específico altamente interesado en la adquisición de estas piezas.

#### *Trabajos en tela*

Los oficios textiles cuentan con formas de comercialización principalmente directas, especialmente cuando se trata de talleres pequeños en los que se comercializa directamente con cada cliente, así mismo, se realizan ventas en espacios feriales, eventos artesanales y por canales virtuales que en muchos casos ya estaban consolidados antes de la llegada de la pandemia. No obstante, este escenario permitió el fortalecimiento de las posibilidades de comercialización, por ejemplo, en las comunidades artesanas de la sabana de Bogotá, hubo espacios capacitación de estrategias de comercialización virtual, liderada por pasantes de la Universidad de La Sabana en articulación con Artesanías de Colombia; ello sin desconocer que existen casos de comunidades de otras partes del país, que no cuentan con suficientes condiciones de conectividad o de acceso a dispositivos tecnológicos, por lo cual, a pesar de la pandemia, les es necesario salir a las calles a vender sus productos o mantener sus procesos de venta directa de manera presencial.

Cabe destacar que la comercialización de estas piezas, está determinada en buena medida por el lugar de ubicación de los talleres, el nivel de experticia de las artesanas y el volumen de su producción.

### *Trabajos en cerería*

Uno de los productos de mayor comercialización es la línea de velas decorativas y la línea religiosa, particularmente para las temporadas de semana santa. Algunos talleres hacen contactos con parroquias y otras instituciones religiosas para la comercialización. Antes de la temporada de diciembre, se distribuye a casas artesanales una línea navideña. Otros productos también tienen su distribución de manera individual, lo cual sucede por pedidos específicos. De acuerdo a las tendencias y los gustos de los compradores, existen velas que se distribuyen rápidamente, mientras que otras quedan en *stock* por mucho tiempo antes de ser vendidas. En algunos casos, la incorporación de marca se hace en el proceso de producción, debido a que esta se inserta en la pieza mientras la materia prima es maleable.

Los canales de comercialización durante el tiempo de la pandemia han sido virtuales. Se hacen pedidos mensuales con clientes frecuentes. Otro medio de difusión y venta ha sido la participación en ferias. No siempre este último proceso garantiza una

### *Trabajos en papel*

Cestería en papel: venta directa desde la casa, ferias, voz a voz y redes de personas conocidas y redes sociales.

Cartapesta y Papel maché: Debido a la dedicación que requiere lograr cada pieza, la relación entre precios y tiempo no se observa entre quienes elaboran estas técnicas como una ventaja a la hora de comercializar. Generalmente los trabajos realizados son comercializados en espacios turísticos.

### *Trabajos en semillas y frutos secos*

El proceso de comercialización integra el embalaje, el envío y manejo de un segundo empaque, además, el uso de etiquetas. Para la protección del producto se tiene en cuenta un empaque que garantice su protección, por ejemplo, cajas y guacales. Otros Procesos, relacionados con la comercialización son, el transporte, exhibición, venta directa, venta indirecta, canales digitales y la elaboración de catálogos.

### *Trabajos en sal*

Las estrategias de comercialización de las piezas talladas y las esculturas se han venido transformando hacia las ventas virtuales. Para ello se han realizado catálogos virtuales y se ha empezado a participar de diferentes mercados virtuales como Mercado Libre y Bazarbog. Así mismo, se identifica que los artesanos producen diferentes contenidos para redes sociales, entre los contenidos se cuentan vídeos de demostración de oficio en YouTube, pequeños vídeos informativos en Tik Tok y contenido constante en la página de Instagram. Los apoyos institucionales han sido importantes para el aprendizaje y la producción de contenido digital.

Los mercados más tradicionales de artesanías también son importantes para las ventas virtuales. Localmente Expocundinamarca es un evento ferial que los artesanos reconocen como importante en la comercialización de sus artesanías. A nivel nacional la participación de Expoartesanías ha permitido ampliar el directorio de clientes y visibilizar en otros lugares del país su trabajo.

La catedral de sal como sitio turístico es un aliado estratégico no sólo para vender en sus tiendas, sino para contactar con clientes de altos ingresos que consumen esculturas que por su tamaño y peso son difíciles de transportar y requieren una inversión mayor.

Zipaquirá es un lugar privilegiado para buscar formas de unir la cadena de valor del turismo con la artesanal. Se identificó el caso de un taller cuya tienda física se ha transformado en una tienda temática en donde no sólo se venden artesanías, sino que se ofrece una terapia en sal que implica un acercamiento sensorial con la materia prima, además se brinda la posibilidad de recibir un taller básico de talla en roca salina para que las personas que visitan conozcan los pasos mínimos del proceso de producción y puedan incluso elaborar su propio souvenir.

#### *Talla de carbón*

La comercialización en la talla de carbón suele realizarse en espacios feriales. Durante el año los artesanos asisten a ferias municipales ya sea en sus municipios de residencia o en municipios cercanos estratégicos porque tienen presencia alta de turistas. También suelen participar en las ferias artesanales nacionales como Expoartesanías, donde visibilizan sus unidades productivas, conocen clientes que posteriormente pueden contactar a los artesanos y se encuentran con los demás talladores de carbón del país.

#### *Talla de piedra*

En San Agustín una de las mejores formas de vender era participando en ferias artesanales especialmente Expoartesanías, sin embargo, el contexto de la pandemia de covid-19 hizo que esta opción dejara de ser importante mientras se retoman las ferias presenciales (pues los intentos virtuales han sido fracasados en términos de comercialización). En los talleres también se realizan ventas directas a turistas y clientes fijos con los que ya se tiene una relación. La intermediación es importante pues hay personas provenientes de grandes ciudades de Colombia (Cali, Medellín, Bogotá) que se acercan a los talleres para realizar pedidos grandes y luego revender en sus respectivas ciudades, se identifica que incluso puede haber dos intermediarios.

En Barichara las piezas pequeñas se comercializan sobre todo a turistas que van al pueblo o hacen rutas turísticas hasta la zona de los talleres de talla de piedra. Para este tipo de talla también se observa intermediación de comercializadores de otras partes del país o de hoteles y otros sitios turísticos del municipio o de la región.

La comercialización de esculturas y de talla para uso arquitectónico se suele realizar directamente con los clientes al ser piezas de consumo suntuoso. Entre los clientes están iglesias, municipalidades y personas de altos ingresos que invierten en esculturas para usos ornamentales, simbólicos, religiosos, entre otros.

Un punto sui generis de la comercialización de piezas grandes es su transporte pues las empresas de envíos no están preparadas para el transporte de objetos tan pesados. La forma en que se ha solucionado esto en Barichara ha sido a través de lo que coloquialmente llaman “barbachas”. Las *barbachas* son el transporte de mercancía utilizando camiones comerciales de personas locales con quienes es más fácil acordar precios que se ajusten a las posibilidades de los artesanos.

#### 4.4.9. Identificación de los procesos y/o subprocesos asociados a los eslabones identificados

Dentro de las complejidades del ecosistema de valor de la artesanía, se encuentran las diferencias entre oficios artesanales, que pueden tener matices, además, dependiendo de los territorios o las comunidades étnicas en las que se desarrollen. Por esta razón, se toma como punto de partida los procesos y ocupaciones propuestas en el mapa ocupacional por cadena de valor de la mesa sectorial de artesanías, SENA, que plantea tres grandes procesos, para después describir los ecosistemas de cada oficio artesanal:

Tabla 17. Procesos del ecosistema del sector - cadena de valor de artesanías

1. Creación	2. Generación y abastecimiento de materiales e insumos	3. Producción
Conjunto de actividades que tienen como propósito consolidar y potenciar el proceso de generación de nuevos productos, considerando el concepto, la estructura y la forma de una artesanía para que circule de forma efectiva en el mercado. Se considera un eslabón transversal, teniendo en cuenta que, a lo largo de la cadena de valor, el artesano debe actuar con creatividad para tomar decisiones que den como resultado acciones y mediaciones útiles.	Conjunto de actividades que tienen como propósito la definición, planeación e implementación de estrategias de sostenibilidad y buenas prácticas relacionadas con materias primas e insumos de origen natural o sintético. Es el eslabón que garantiza la sostenibilidad y un indicador de calidad para el desarrollo de la actividad artesanal.	Conjunto de actividades que tienen como propósito validar y fortalecer el saber hacer de los artesanos [as], a través de la cualificación de oficios y técnicas que, por medio de la transformación de materias primas, permitan la obtención de productos artesanales con altos estándares de identidad y calidad. Probablemente es el eslabón más importante y complejo de toda la cadena de valor, puesto que representa el patrimonio inmaterial de la artesanía y porque en él se desarrollan diferentes actividades, en las cuales se pasa de la idea a la expresión material

Fuente: Observatorio Laboral y Ocupacional – SENA, 2021.

Dentro de este mapa ocupacional de la artesanía se relacionan roles asociados a cada momento, como se presenta a continuación:

Tabla 18. Ocupaciones asociadas al proceso de creación CNO.

C.N.O	Nombre	Roles
2151	Arquitectos	Arquitecto
2154	Diseñadores industriales	Diseñador industrial
5136	Pintores, escultores y otros artistas visuales	Escultores
5141	Diseñadores gráficos	Artista gráfico Diseñador gráfico
5242	Diseñadores de interiores	Decorador interiores Diseñador de interiores
5243	Diseñadores de teatro, moda, exhibición y otros	Diseñador joyas



C.N.O	Nombre	Roles
	diseñadores creativos	Diseñador textil
		Diseñador moda
5245	Patronistas de productos de tela, cuero y piel	Patronista escalador
		Patronista ropa
		Patronista sombreros
		Patronista de marroquinería
5261	Ceramistas	Artesano ceramista
5262	Tejedores	Artesano tejedor
5263	Artesanos trabajos en maderables y no maderables	Artesano trabajos en maderables y no maderables
5264	Artesanos Trabajos en Cuero	Artesano trabajos en cuero
5265	Artesanos Trabajos en Metal	Artesano trabajos en metal
		Artesano orfebre
		Artesano platero
5266	Otros Artesanos n.c.p.	Otro Artesanos n.c.p.
5267	Artesanos trabajos en vidrio	Artesano trabajos en vidrio
5268	Artesanos trabajos en materiales líticos	Artesano trabajos en materiales líticos
5269	Artesanos trabajos en papel	Artesano trabajos en papel
8424	Joyereros y Relojeros	Colador de joyería
		Ensamblador de joyería
		Joyero

Fuente: Elaboración propia a partir del Observatorio Laboral y Ocupacional – SENA, 2021.

Tabla 19. Ocupaciones asociadas al proceso de generación y abastecimiento de materiales e insumos

C.N.O.	Nombres	Roles
5261	Ceramistas	Artesano ceramista
5262	Tejedores	Artesano hilandero
		Artesano trenzador
		Esquilador tejedor
		Tejedor cardador
		Artesano tintorero
		Artesano rpiador
5263	Artesanos Trabajos en Maderables y No Maderables	Artesano tallador en madera
5264	Artesanos Trabajos en Cuero	Artesano marroquinerio
		Artesano trenzador de cuero
5265	Artesanos trabajos en metal	Artesano de la forja
		Artesano soldador
5266	Otros Artesanos n.c.p.	Artesano materiales reciclados
		Artesano materiales reutilizados
5267	Artesanos trabajos en vidrio	Artesano soplador de vidrio
		Artesano fundidor de vidrio

C.N.O.	Nombres	Roles
5268	Artesanos trabajos en materiales líticos	Artesano escultor de piedra
5269	Artesanos trabajos en papel	Trabajador artesanal del papel
8312	Modelistas y Matriceros	Modelista matricero
9312	Trabajadores de Fundición	Fundidor metal
9314	Operadores de Moldeo de Arcilla, Piedra y Concreto	Hornero alfarería
		Hornero cerámica
		Hornero loza y porcelana

Fuente: Elaboración propia a partir del Observatorio Laboral y Ocupacional – SENA, 2021.

Tabla 20. Ocupaciones asociadas al proceso de producción

C.N.O.	Nombres	Roles
5261	Ceramistas	Alfarero
		Bruñidor de cerámica artesanal
		Calador de cerámica artesanal
		Ceramista
		Ceramista matricero
		Ceramista modelador
		Ceramista tornero
		Decorador de cerámica
		Esmaltador de cerámica artesanal
		Hornero de cerámica artesanal
5262	Tejedores	Artesano bordador
		Artesano bordador calador
		Cestero
		Artesano costurero de trenza
		Estampador artesanal
		Hormador de sombrero
		Tejedor
		Tejedor agujas
		Tejedor anudado
		Tejedor chaquira
		Tejedor de cuentas o abalorios
		Tejedor de sombrero
		Tejedor telar
5263	Artesanos Trabajos en Maderables y No Maderables	Artesano calador de maderable y no maderable
		Artesano de instrumentos musicales
		Artesano de las semillas y cortezas vegetales
		Artesano doblador de maderas
		Artesano enchapador
		Artesano hojillador
		Artesano incrustador

C.N.O.	Nombres	Roles
		Artesano marquetero
		Artesano tagua
		Artesano tornero en madera
		Artesano trabajo en guadua
		Artesano trabajos en maderables y no maderables
		Decorador de objetos maderables y no maderable
		Luthier
5264	Artesanos Trabajos en Cuero	Artesano calador de cuero
		Artesano de cuero
		Artesano de la preforma de cuero
		Artesano decorador de cuero
		Artesano grabador de cuero
		Artesano repujador de cuero
		Artesano talabartero
		Artesano tallador de cuero
		Artesano trabajos en cuero
5265	Artesanos trabajos en metal	Artesano batidor de metal
		Artesano burilador
		Artesano cincelador
		Artesano del hierro y otros metales
		Artesano esmaltador metales
		Artesano fundidor de campanas
		Artesano herrero
		Artesano orfebre
		Artesano platero
		Artesano trabajos en metal
5266	Otros Artesanos n.c.p.	Artesano
		Artesano cerero
		Artesano doblador de alambre
		Artesano técnicas mixtas
		Bisutero
		Muñequero artesanal
5267	Artesanos trabajos en vidrio	Artesano decorador de vidrio
		Artesano mosaico en vidrio
		Artesano tallador de vidrio
		Artesano trabajo en vidrio
		Artistas del vidrio
		Vitralista
5268	Artesanos trabajos en materiales líticos	Artesano tallador de carbón
		Artesano tallador de materiales líticos
		Artesano tallador de piedra
		Artesano tallador de sal de roca



C.N.O.	Nombres	Roles
		Artesano trabajo en materiales lógicos
5269	Artesanos trabajos en papel	Artesano artículos de papel y cartón
		Artesano carta pesta
		Artesano del papel maché
8424	Joyereros y Relojeros	Batidor de oro

Fuente: Elaboración propia a partir del Observatorio Laboral y Ocupacional – SENA, 2021.

#### 4.5. VERIFICACIÓN DE LA HIPÓTESIS DE LA CADENA DE VALOR CON ACTORES DE INTERÉS.

La verificación de la hipótesis del Ecosistema de Valor del Sector Artesanal se realizó mediante cuatro sesiones virtuales simultáneas en las que participaron 34 artesanos y artesanas, y 16 expertos y expertas del sector artesanal. En estas sesiones se presentó la hipótesis del Ecosistema de Valor del Sector Artesanal y se procedió a validar el esquema general en su conjunto, y complementar algunos aspectos de cada uno de los eslabones.

La conclusión principal del ejercicio de verificación es que la población artesana y los expertos y las expertas del sector ven coherencia en la propuesta, y se recogen en el esquema general y en la organización de los eslabones identificados.

En las siguientes secciones se muestra el análisis de los resultados obtenidos durante la verificación y, luego, se presenta el esquema del Ecosistema de Valor del Sector Artesanal ajustado.

##### 4.5.1. Hipótesis del ecosistema de valor

De acuerdo a lo señalado previamente, la hipótesis del ecosistema de valor que fue el punto de partida para el ejercicio de validación y verificación con los actores del sector es la siguiente. El ecosistema de valor del sector artesanal se compone por un eje transversal de transmisión de conocimientos, vinculado con la transmisión de saberes y técnicas artesanales que posibilitan la salvaguardia y sostenibilidad de los oficios artesanales en el contexto del patrimonio cultural inmaterial. A su vez, los eslabones integrantes del ecosistema de valor son los siguientes: 1) diseño y planeación y adquisición de la materia prima, 2) alistamiento, 3) producción o elaboración de piezas, 4) acabados y 5) comercialización.

#### 4.6. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS EN EL PROCESO DE VERIFICACIÓN

La verificación sirvió para validar el Ecosistema de Valor del Sector Artesanal en su conjunto, tanto en sus componentes, como en su organización en el esquema general. A su vez, permitió precisar, ahondar o

complementar en la denominación de algunos eslabones, las relaciones que existen entre estos y los procesos y subprocesos que se llevan a cabo en cada uno. Por ejemplo, en los procesos de control de calidad y logística que presentan de maneras particulares en varios eslabones del ecosistema; y otros, como la distribución o el almacenamiento que son específicos de uno de los eslabones.

Con base en esto, enseguida se presentan los ajustes y complementos que surgieron de las mesas de verificación para cada eslabón:

- **Transmisión de saberes**

En cuanto al primer eslabón, hubo un cambio en la denominación pasando de “Transmisión de conocimientos” a “Transmisión de saberes”, el cual se relaciona con que se considera que la segunda denominación es más amplia en cuanto a las formas y escenarios sociales en los que puede ocurrir dicha transmisión, mientras que la primera suele asociarse exclusivamente con lugares institucionales, por ejemplo, las entidades educativas.

Por su parte, todas las características del eslabón fueron validadas, reconociendo que el carácter transversal de este es el rasgo distintivo de la artesanía con respecto a otros sectores de la economía y le diferencia distalmente de la manufactura, corroborando su carácter patrimonial y creativo.

- **Creación, planeación y diseño**

El ejercicio de validación evidenció la necesidad de complementar el nombre del eslabón de “Diseño y planeación” a “Creación, planeación y diseño”, debido a que el momento creativo es crucial, pues sintetiza los órdenes estéticos, históricos, étnicos y territoriales hacia la materialización del saber. Así mismo, tal y como se observa en el gráfico, este eslabón se encuentra interrelacionado con el de adquisición de materias primas y alistamiento, debido a que la disponibilidad de materias primas, insumos, herramientas o del lugar de trabajo pueden ser momentos paralelos, con sus propios procesos y subprocesos, actores y condiciones, pero que en todo caso pueden influirse mutuamente en su ejecución y corresponden a un subconjunto de etapas previas a la producción.

- **Adquisición de materias primas**

En este eslabón se identificaron dos subprocesos asociados. Por un lado, el de logística para conseguir y transportar las materias primas, y, por el otro, el de control de calidad a las materias primas, el cual suele impactar en el diseño y planeación de las piezas artesanales.

- **Alistamiento**

Se considera el primer eslabón, junto con el de producción y acabados, en el que se manipulan las materias primas con el fin de transformarlas y generar valor agregado. A su vez, en este eslabón se identificó un subproceso de logística que se enfoca en la gestión y transporte, tanto de las materias primas, como de otros insumos y herramientas necesarias para la elaboración de las piezas artesanales.

- **Producción o elaboración de piezas**

En este eslabón se encontró el subproceso de control de calidad en el que se verifican y corrigen los resultados de la producción, con la finalidad de pulir y mejorar la presentación general de las piezas artesanales.

- **Acabados**

Es el último eslabón en el que se interviene la materia prima y se enfoca en la realización de los detalles finales y la disposición hacia la comercialización o circulación de la pieza artesanal. Por esta razón, el subproceso de *control de calidad* se considera clave en la generación de valor agregado para el consumidor final.

Adicionalmente, en la verificación se hizo énfasis en su estrecha relación con el eslabón de la producción, pero asimismo en la necesidad de mantenerlos separados debido a que exige habilidades, disposiciones de las piezas, saberes y hasta lugares distintos para su realización, por tanto exige también actores y recursos diferentes en cada oficio.

- **Comercialización o circulación**

Este eslabón pasó de denominarse de “Comercialización” a “Comercialización o circulación”, debido a que se observó que la producción o elaboración de piezas artesanales no siempre tiene como finalidad el lucro. En este sentido, se hizo necesario distinguir entre, por una parte, la comercialización en el caso de distribuciones de las piezas que incluyen una transacción comercial monetaria, de intercambio u otras formas.

Por la otra, la circulación cuando se dirige a distribuir la producción artesanal sin transacciones comerciales, como en el caso de la exposición de piezas en galerías, museos o mostrar ante un determinado público; o para el uso cotidiano y utilitario de las personas o las comunidades que las realizan.

Así pues, la distribución es un proceso crucial en este eslabón que se define por la finalidad con la que se ha realizado la pieza, y tiene implicaciones sobre el subproceso de logística en el que se transportan los productos hasta donde serán comercializados o expuestos.

Por su parte, también se identificaron el subproceso de etiquetado o empaquetado, en el que se añade valor a la pieza artesanal mediante su presentación final; y el de almacenamiento en el que se dispone y guarda parte de la producción, ya sea parairla circulando en la medida que se demande o mientras se prepara un pedido o la participación en una feria.

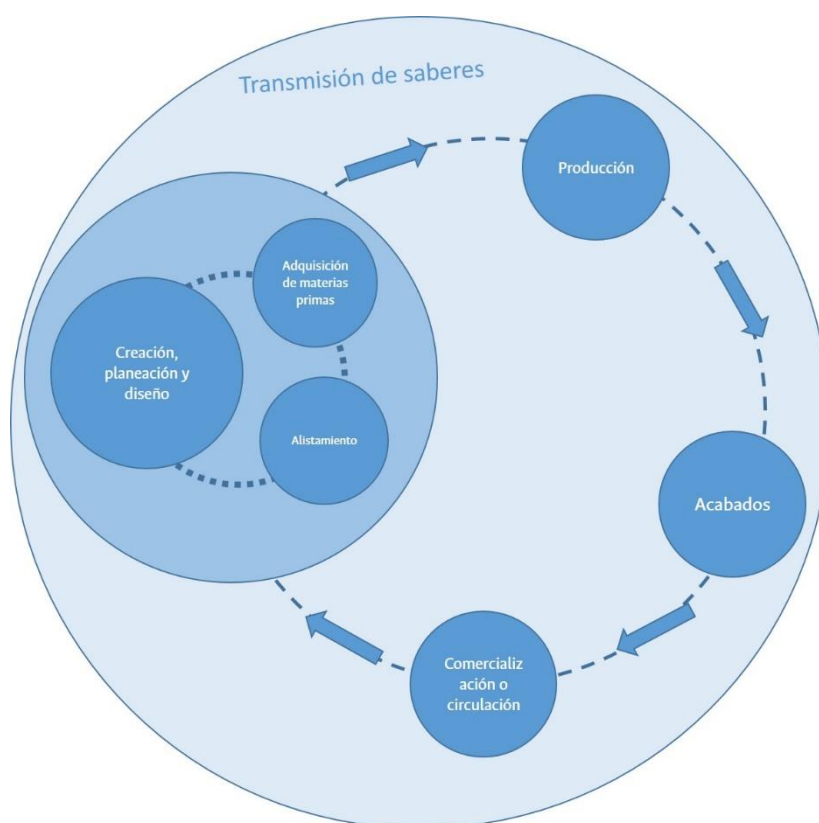
En síntesis, la construcción y verificación del Ecosistema de Valor del Sector artesanal ha implicado una serie de retos y oportunidades en la que siempre se procuró mantener una participación balanceada a nivel étnico, territorial, de los oficios y sus diversidades, sumado a expertos y expertas, con la intención de conocer la mayor cantidad de opiniones y tratar de conciliarlas.

De igual forma, implicó afrontar algunas dificultades como la imposibilidad de desplazarse y realizar los ejercicios de forma presencial y las limitaciones de conectividad en algunos territorios. En todo caso, el ecosistema de valor construido y verificado significa un enorme logro para el sector en tanto que recoge y representa los elementos fundamentales de la enorme diversidad y complejidad del sector artesanal.

#### 4.7. VERSIÓN AJUSTADA DE LA CADENA DE VALOR

A partir del análisis de los resultados del ejercicio de validación del ecosistema del sector, se presenta el esquema gráfico del ecosistema validado y con los ajustes incorporados.

Gráfico 14. Ecosistema de valor del sector artesanal verificado y ajustado



Fuente: Elaboración propia 2021.

## CONCLUSIONES

En este documento se ha presentado la caracterización de la actividad artesanal en Colombia orientada hacia el diseño del catálogo de cualificaciones del sector artesanal en el contexto del Marco Nacional de Cualificaciones del sector cultura. A continuación, se recopilan y resaltan sus principales hallazgos y conclusiones.

Para comenzar, la caracterización demográfica permitió identificar que el sector artesanal se encuentra feminizado y presenta importantes brechas de género: las mujeres artesanas presentan mayor vulnerabilidad, menor grado de formación escolar, mayor analfabetismo, menor acceso a talleres y espacios de trabajo exclusivos para la actividad artesanal e ingresos económicos más bajos. En ese sentido, el diseño de cualificaciones debe tener presente estas diferencias de género para su diseño.

Desde el punto de vista generacional, se ha observado que la población artesanal es una población envejecida, pues la mayor parte del artesanado es mayor de 60 años —mientras que en la década de 1990 el 45% del artesanado era menor de 30 años actualmente tan solo el 14% tiene menos de 30 años—. El diseño de cualificaciones debe procurar que los procesos de formación para el sector artesanal incluyan en sus programas la dimensión etaria ajustada a esta característica demográfica del artesanado en Colombia.

Así mismo, se evidencia una alta participación de grupos étnicos en la población artesanal que, además, se identifica como vulnerable debido a su pertenencia étnica. Por otra parte, en cuanto a la vulnerabilidad casi una cuarta parte del artesanado se identifica como vulnerable por haber sido víctima del conflicto armado y otro 15 % se identifica como vulnerable por ser madre cabeza de hogar. Por todo lo anterior se concluye que es imprescindible una mirada interseccional de las cualificaciones que tenga en consideración las características étnicas, etarias, de vulnerabilidad, de feminización y de brechas de género anteriormente descritas.

En segundo lugar, los principales hallazgos y conclusiones de los entornos tecnológico, organizacional, medioambiental y creativo del sector artesanal señalan lo siguiente:

En el entorno tecnológico se encontró que en distintos oficios artesanales se han introducido nuevas herramientas que modifican parte de sus procesos. Esta incorporación es de especial interés pues se identificó que en algunos casos puede poner en riesgo la preservación de oficios. Además, se encontró que las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) están siendo utilizadas por el sector para el diseño, el aprendizaje y la transmisión de saberes, y la exhibición y comercialización virtual de artesanías.

La caracterización del entorno organizacional podría dividirse en tres tipos: caracterización por factores etno- raciales y geográficos, caracterización por factores sociales y caracterización por innovaciones. La caracterización por factores etno- raciales y geográficos distingue entre artesanía en comunidades indígenas y afro, artesanía campesina y artesanía urbana. La primera se caracteriza por vínculos comunitarios fuertes que suelen involucrar la producción artesanal en procesos culturales y simbólicos más amplios. La segunda se caracteriza por ser una producción orientada al mercado que se suele organizar alrededor de unidades productivas familiares con tradición en los diferentes oficios artesanales. La tercera se caracteriza porque

los criterios de organización son predominantemente económicos y los vínculos en los talleres, por ende, suelen ser más laborales y salariales.

En la caracterización del entorno organizacional por factores sociales se identificaron cuatro dinámicas: disminución de ocupación en oficios artesanales, transformación de los roles de género, cambio en el perfil de lo/as artesano/as y nuevas dinámicas a partir del desplazamiento forzado. La disminución de ocupación en oficios artesanales alerta sobre la posibilidad de que algunos oficios se pierdan por falta de relevo generacional y de ocupación. Se identificó, además, una progresiva transformación de los roles de género en labores tradicionalmente masculinizadas o feminizadas. Adicionalmente, se encontró que al interior de los talleres se encuentran cada vez más personas formadas en la educación superior. Es de especial importancia resaltar que el desplazamiento forzado ha tenido los siguientes efectos en el sector artesanal: cambios en el acceso y uso de las materias primas, transformaciones en los procesos de transmisión de saberes y exploración de usos de la artesanía como forma de expresión y construcción de la memoria histórica.

La caracterización del entorno organizacional por innovaciones describe dinámicas recientes en las que las artesanías tienen usos novedosos, específicamente los usos terapéuticos de estas en procesos de arte terapia y usos experienciales (demostración de oficio, talleres cortos, etc.) para el vínculo de la cadena de valor de la artesanía con la del turismo.

El entorno medioambiental se caracterizó por dos dinámicas, por un lado, la transformación de los eslabones de adquisición y alistamiento de materias primas naturales y, por otro lado, un aumento de prácticas sostenibles. La primera dinámica se refiere especialmente al cambio de las materias primas naturales por materias primas sintéticas debido a los escasos recursos naturales y los altos costos que implica trabajar con las primeras. La segunda dinámica describe el aumento de prácticas sustentables sobre todo por el avance de normatividad ambiental cada vez más exigente, se concluye que una normatividad demasiado restrictiva puede desincentivar la producción de artesanías por lo que su implementación debe estar acompañada de procesos pedagógicos y de asistencia técnica para la implementación de la norma.

Del entorno creativo se identificó que el sector artesanal ha empezado a establecer vínculos con otros sectores de la industria creativa como la moda y el arte en los que lo/as artesano/as participan en la creación. Los retos de este componente del entorno creativo giran alrededor de la propiedad intelectual y del reconocimiento a la labor de creación del artesano en la co-creación de estas piezas artísticas o de moda. Se identificó, además, que la asistencia técnica institucional ha cualificado técnicamente la producción de artesanías lo que ha redundado en un acceso a nuevos mercados.

Por otra parte, se identificó que algunos productos están cambiando estética y funcionalmente por las adaptaciones que el sector realiza al mercado en las que se resignifican técnicas tradicionales, se innovan y se renuevan diseños en concordancia con las nuevas demandas del mercado. En relación con lo anterior, se identificó que lo/as artesano/as están experimentando con nuevas técnicas y materiales en sus creaciones lo que ha generado tanto acceso a nuevos mercados como conflictos al interior de comunidades artesanales toda vez que esta experimentación contrapone lo tradicional y lo moderno. Se concluye que es tan valioso apoyar las innovaciones en el oficio artesanal como lo es proteger las técnicas y conocimientos tradicionales que les dieron el origen y valor a las piezas inicialmente.

En tercer lugar, la *delimitación y verificación del área de cualificación asociada al sector artesanal* se realizó mediante la revisión de los listados de clasificación de ocupaciones nacionales e internacionales. En general, se ha evidenciado el avance en el reconocimiento que han tenido las actividades artesanales en el aparato productivo del país. Esto se ha hecho a partir del trabajo mancomunado entre Artesanías de Colombia y otras entidades estatales como el DANE, el SENA y el Ministerio de Cultura, dando lugar a la inclusión paulatina de los oficios artesanales en la Clasificación Nacional de Ocupaciones (C.N.O.), la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones (CIUO) y, en la vigente, Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC).

La apertura e inclusión de códigos propios y nuevas desagregaciones de ocupaciones del sector artesanal ha permitido captar y cuantificar el aporte del sector en la economía colombiana, a diferencia de la captación indirecta establecida en la Clasificación Internacional Industrial Uniforme (CIIU), donde las artesanías se consideran transversales a la industria manufacturera. Así mismo, refleja algunas particularidades productivas y contextuales presentes en la elaboración de artesanías en el país.

En este sentido, se hace necesario continuar en el reconocimiento e inclusión de las ocupaciones artesanales en los listados de clasificación nacionales y avanzar en la armonización entre las denominaciones ocupacionales del sector contempladas en la CUOC y las actividades económicas registradas en la CIIU.

Por último, en la sección dedicada al Ecosistema de valor del sector artesanal se presenta el resultado de la revisión bibliográfica y la construcción y verificación participativa de parte de personas expertas, funcionarias y artesanas de todos los oficios con la intención de conocer la mayor cantidad de perspectivas y tratar de conciliarlas.

En este se supera la comprensión tradicional y lineal de la *cadena de valor* y, en cambio, se adopta la noción de *ecosistema de valor* debido a que permite reconocer y entender flujos que no van en una sola vía, incluye agentes que participan en más de un sector, y evidencia la importancia de reconocer nuevos tipos de agentes que participan en la producción de valor de los productos culturales.

La hipótesis general del Ecosistema de Valor del Sector Artesanal se construyó a partir de los ecosistemas de valor para cada oficio artesanal y permitió sintetizar la información fundamental sobre las actividades, procesos y subprocesos del sector, sin perder de vista la diversidad y las particularidades técnicas, étnicas y territoriales. El esquema final se compone por siete eslabones en los que se identificaron sus principales características e interrelaciones: transmisión de saberes; creación, planeación y diseño; adquisición de materia prima; alistamiento; producción o elaboración de piezas; acabados; y comercialización o circulación.

La verificación permitió constatar que la población artesana y los expertos y las expertas del sector ven coherencia y se recogen en el esquema general y la organización de los eslabones identificados. Así mismo, el ecosistema de valor construido y verificado significa un gran logro en tanto que sintetiza los elementos fundamentales de la enorme diversidad y complejidad del sector artesanal.

El ecosistema de valor servirá para orientar las acciones institucionales que permitan fortalecer la cualificación del capital humano involucrado en la producción de artesanías.



## REFERENCIAS

- Abella Ramírez, M. I. (2004). Adecuación de equipos y herramientas. Artesanías de Colombia, Cendar. Disponible en: <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/2881>
- Acuerdo 003 de 2018. Por el cual se reglamenta la gestión de las Instancias de Concertación: Mesas y Consejos Sectoriales. SENA. Disponible en: [https://www.sena.edu.co/es-co/Empresarios/Documents/Acuerdo\\_0003\\_de\\_2018\\_.pdf](https://www.sena.edu.co/es-co/Empresarios/Documents/Acuerdo_0003_de_2018_.pdf)
- Aroca Araújo, A. (2008). Análisis a una Figura tradicional de las mochilas arhuacas. Comunidad indígena Arhuaca. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. *Boletim de Educação Matemática*, 21(30).
- Artesanías de Colombia (2003) Organización y desarrollo de Empresa Artesanal Indígena desde la perspectiva ambiental, etnocultural y socioeconómica. Ministerio de Comercio, Industria y Comercio.
- Artesanías de Colombia S.A. (2001). Plan de manejo Ambiental Materias primas de uso artesanal. Disponible en: [https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/898/8/INST-D\\_2001\\_126.pdf](https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/898/8/INST-D_2001_126.pdf)
- Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación. (2020a). Apoyo y fortalecimiento a comunidades y grupos étnicos. Recuperado de: Proyectos Inversión Nacional. Disponible en: [http://www.artesaniasdecolombia.com.co:8080/PortalAC/C\\_nosotros/apoyo-y-fortalecimiento-a-comunidades-y-grupos-etnicos\\_13590](http://www.artesaniasdecolombia.com.co:8080/PortalAC/C_nosotros/apoyo-y-fortalecimiento-a-comunidades-y-grupos-etnicos_13590)
- Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación. (2020b). Apoyo y fortalecimiento del sector artesanal en Colombia (2018). Recuperado de: Proyectos Inversión Nacional. Disponible en: [http://www.artesaniasdecolombia.com.co:8080/PortalAC/C\\_nosotros/apoyo-y-fortalecimiento-del-sector-artesanal-en-colombia-2018\\_727](http://www.artesaniasdecolombia.com.co:8080/PortalAC/C_nosotros/apoyo-y-fortalecimiento-del-sector-artesanal-en-colombia-2018_727)
- Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación. (2020c). Atención a Población Víctima y Vulnerable - APV. Recuperado de: Proyectos Inversión Nacional. Disponible en: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/atencion-a-poblacion-victima-y-vulnerable---apv\\_13592](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/atencion-a-poblacion-victima-y-vulnerable---apv_13592)
- Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación. (2020d). Fortalecimiento de la actividad artesanal en Colombia. Recuperado de: Proyectos Inversión Nacional. Disponible en: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/fortalecimiento-de-la-actividad-artesanal-en-colombia\\_13596](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/fortalecimiento-de-la-actividad-artesanal-en-colombia_13596)
- Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación. (2020e). Fortalecimiento de la gestión del conocimiento artesanal. Recuperado de: Proyectos Inversión Nacional. Disponible en: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/fortalecimiento-de-la-gestion-del-conocimiento-artesanal\\_13595](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/fortalecimiento-de-la-gestion-del-conocimiento-artesanal_13595)

Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación. (2020f). Mejoramiento y generación de oportunidades comerciales. Recuperado de: Proyectos Inversión Nacional. Disponible en: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/mejoramiento-y-generacion-de-oportunidades-comerciales-para-el-sector\\_13597](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/mejoramiento-y-generacion-de-oportunidades-comerciales-para-el-sector_13597)

Artesanías de Colombia S.A.; Oficina de Planeación. (2020g). Plan Estratégico Sectorial Artesanías de Colombia. Recuperado de: Proyectos Inversión Nacional. Disponible en: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_nosotros/plan-estrategico-sectorial\\_555](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/plan-estrategico-sectorial_555)

Artesanías de Colombia. (27 de Septiembre de 2017). Sistema de Información para la Artesanía - Siart. [http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/orgullo-artesanal-con-sello-de-origen\\_10831](http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/orgullo-artesanal-con-sello-de-origen_10831)

Artesanías de Colombia. (s.f. a). Sistema de Información para la Artesanía - Siart. [http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/colombia-artesanal-tejeduria-zen-pintas-que-cuidan-las-raices\\_11846](http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/colombia-artesanal-tejeduria-zen-pintas-que-cuidan-las-raices_11846)

Artesanías de Colombia. (s.f. b). Sistema de Información para la Artesanía - Siart. [http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/ceramica-negra-recibe-denominacion-de-origen\\_13952](http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/ceramica-negra-recibe-denominacion-de-origen_13952)

Banco Interamericano de Desarrollo. (2013). *La economía naranja. Una oportunidad infinita*. Bogotá: Punto Aparte Editores.

Brew, Roger. (2000). *El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Brodmeier, K. (3 de septiembre de 2020). Artesanos encuentran en la virtualidad una forma de preservar tradicionales. *El Heraldó*. <https://www.elheraldo.co/sociedad/artesanos-encuentran-en-la-virtualidad-una-forma-de-preservar-tradicionales-755627>

Caiza, E. (30 de abril de 2019). Los antiguos oficios de Quito se conservan gracias a los artesanos. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/tendencias/antiguos-oficios-conservacion-artesanos-quito.html>

Casas-Caro, L., & Lozano, A. (2018). Biocomercio y sostenibilidad: análisis en torno a las materias primas de las artesanías en Colombia. *Intropica*, 13(2), 137–151. Disponible en: <http://revistas.unimagdalena.edu.co/index.php/intropica/article/view/2560/1847>

Castellanos, L. M., Toro Buitrago, A., & Aranguren, C. I. (2017). Management of *Mauritia flexuosa* L.f. for the handicraft production in Orinoco high plains, Colombia. *Colombia Forestal*, 20(1), 85–101. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.colomb.for.2017.1.a07>

Celis, L. (2016). *Asesoría en reglamentación de legalidad ambiental y aprovechamiento de recursos naturales asociados a la producción artesanal*. Bogotá.

Comercio, C. M. de, & Colombia, I. y T. A. de. (2019). Informe de gestión: Artesanías de Colombia 2018.

Comercio, C. M. de, & Colombia, I. y T. A. de. (2020). Artesanías de Colombia: Trabajamos por el bienestar de los artesanos de nuestro país. Artesanías de Colombia.

Comisión de la Comunidad Andina. (Septiembre 14, 2000). Decisión 486 del 2000. Régimen Común sobre la Propiedad Industrial. Disponible en: [https://propiedadintelectual.unal.edu.co/fileadmin/recursos/innovacion/docs/normatividad\\_pi/decision486\\_2000.pdf](https://propiedadintelectual.unal.edu.co/fileadmin/recursos/innovacion/docs/normatividad_pi/decision486_2000.pdf)

Corradine Mora, M. G., & Nexus-Gestando, U. T. (2014). Diferencia entre producto artesanal, arte manual y producto industrial. Artesanías de Colombia.

Cubides, P., & Castellanos Gasca, N. L. (2016). Proyecto fortalecimiento productivo y comercial de las comunidades artesanales del Valle de Tenza departamento de Boyacá. Artesanías de Colombia.

DANE & MEN. (2020). Descripción de las 26 áreas de cualificación. Marco Nacional de Cualificaciones. Versión 1\_20\_09\_2020.

DANE. (2015). Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones CIUO-08 A. C. Adaptada para Colombia. Disponible en: [https://www.dane.gov.co/files/sen/nomenclatura/ciuo/CIUO\\_08\\_AC\\_2015\\_07\\_21.pdf](https://www.dane.gov.co/files/sen/nomenclatura/ciuo/CIUO_08_AC_2015_07_21.pdf)

DANE. (2020). Clasificación Industrial Internacional Uniforme de todas las actividades económicas CIIU, adaptada para Colombia, Rev. 4 A. C. Disponible en: [https://www.dane.gov.co/files/sen/nomenclatura/ciiu/CIIU\\_Rev\\_4\\_AC2020.pdf](https://www.dane.gov.co/files/sen/nomenclatura/ciiu/CIIU_Rev_4_AC2020.pdf)

De La Garza Toledo, E. (2017). ¿Qué es el trabajo no clásico? *Revista Latinoamericana de Estudios Del Trabajo*, (36), 5–45.

Decreto 1204 de 2020. Por el cual se adiciona un título a la parte XII del Libro 2 del Decreto 1080 de 2015, Único Reglamentario del Sector Cultura, y se adopta la Política Pública integral de la Economía Creativa (Política Integral Naranja). 1 de septiembre de 2020.

Decreto 2358 de 2019. Por el cual se modifica y adiciona el decreto 1080 de 2015, Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura, en lo relacionado con el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial. 26 de diciembre de 2019.

Decreto 4904 de 2009. Por el cual se reglamenta la organización, oferta y funcionamiento de la prestación del servicio educativo para el trabajo y el desarrollo humano. 16 de diciembre de 2009.

Departamento Nacional de Planeación. (2019). *Bases del Plan Nacional de Desarrollo. Pacto por Colombia pacto por la equidad*.

Díaz López, L. D. C., & Salazar Garcés, M. G. (2003). Proyecto de fortalecimiento del sector artesanal de la región del Pacífico Colombiano: informe.

Donohue, K. (2011). Expressive Arts Therapy. *Encyclopedia of Creativity*, 497–501.

- El Digital. (18 de mayo de 2020). Enseñanza virtual para 120 participantes del programa Progresando en Artesanía. *El Digital*. <https://eldigital.com.do/ensenanza-virtual-para-120-participantes-del-programa-progresando-en-artesanias/>
- El Tiempo. (5 de abril de 2008). Al tejido y bordado se le midieron treinta presos en cárcel de Cartago. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4077099>
- El Tiempo. (7 de enero de 2011). En la cárcel de Cartago se tejen sueños. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4333055>.
- El Universal. (22 de junio de 2015). El oficio artesanal, al borde de la desaparición. *El Universal Querétaro*. <https://www.eluniversalqueretaro.mx/metropoli/22-06-2015/el-oficio-artesanal-al-borde-de-la-desaparicion>
- Fuentes Leal, C. C. (2011). Algunos procedimientos y estrategias geométricas utilizadas por un grupo de artesanos del municipio de Guacamayas en Boyacá, Colombia. *Revista Latinoamericana de Etnomatemática*, 4(1), 55–67.
- Fundación Cultural del Putumayo, & Artesanías de Colombia. (2015). *Informe de los talleres de buenas prácticas en el manejo sostenible de recursos natura*. Disponible en: <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/3109/1/INST-D 2015. 64.pdf>
- Fundación Grupo Conservar, Fundación Erigaie & Fundación Natura Colombia (2019). *Saberes, análisis crítico de las transformaciones significados del oficio artesanal en Colombia*. Artesanías de Colombia.
- Garavito-Carvajal, C. (2020) Acceso y aprovechamiento sostenible de recursos naturales. Implementación y Coordinación de Acciones para la Promoción del Comercio Legal y Leal. Ministerio de Comercio. Disponible en: <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/5110>
- García, H. (2013). Deforestación en Colombia: Retos y perspectivas. In *El desafío del desarrollo sustentable en América Latina* (pp. 123–140). Río de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer.
- García, N., & Galeano, G. (2009). Extracción Sostenible de “tripeperro” (*philodendron longirrhizum* M. Mora & Croat, Araceae) en los Andes Centrales de Colombia. *Colombia Forestal*, 12, 25–36. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=423939612003>.
- Gil Tejada, J. (2002). *El nuevo diseño artesanal. Análisis y prospectiva en México*. [Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Cataluña]. Repositorio-Universidad Politécnica de Cataluña.
- Gobierno de Colombia. (2020). *ABC de la Economía Naranja*. Disponible en: <https://economianaranja.gov.co/media/eojppwrl/abc-econom%C3%ADa-naranja-agosto-2020.pdf>
- González-Aguilera, S., & Arenas-Vargas, C. E. (2021). Oficio orfebre en Bogotá. Un análisis desde el trabajo no clásico. *Revista Latinoamericana de Estudios Del Trabajo*, (40), 177–201.
- Herrera, N. (1989). Listado general de oficios artesanales. Artesanías de Colombia. Bogotá: Cendar.

ICONTEC Internacional. *Norma Técnica Colombiana NTC 5911.* , (2012).

Kolev, Y. (10 de diciembre de 2018). La falta de personas jóvenes condena los oficios artesanales a la desaparición. *BNR Radio Bulgaria*. [https://bnr.bg/es/post/101053344?page\\_1\\_4=15459](https://bnr.bg/es/post/101053344?page_1_4=15459)

Leff, E. (2003). *Ecología y capital. Racionalidad ambiental, democracia participativa y desarrollo sustentable*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

López Bejarano, J. (3 de octubre de 2020). Algodón es el sector del campo que está en jaque por la guerra comercial y las cosechas sin vender. *AgroNegocios*. <https://www.agronegocios.co/agricultura/algodon-el-sector-del-campo-en-jaque-por-la-guerra-comercial-y-las-cosechas-sin-vender-3068753>

López, C. (19 de agosto de 2020). Crisis económica en el GBA Coronavirus: crean una feria artesanal online con más de 50 emprendedores. *Clarín*. [https://www.clarin.com/zonales/coronavirus-crean-feria-artesanal-online-50-emprendedores\\_0\\_KYRUDId3-.html](https://www.clarin.com/zonales/coronavirus-crean-feria-artesanal-online-50-emprendedores_0_KYRUDId3-.html)

Lora, L., Tovar, M., Hincapié, P. Fernández-Arciniegas, L., Ávila, L. (2013) Rescatando tejeduría artesanal en Colombia. *Teoría y praxis investigativa*. Vol. 8, N.º 2: 72-91.

Márquez Ramírez, L. & Serrano Rodríguez, D. (2020). Encuesta sobre capacidades y herramientas virtuales. Artesanías de Colombia. Bogotá, Cendar. Disponible en: <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/5103/1/INST-D%202020.%2079.pdf>

Márquez Ramírez, L., & Serrano Rodríguez, D. (2017). Diagnóstico del sector artesanal en Colombia: resultado del levantamiento de información realizado por Artesanías de Colombia entre 2014-2016. Bogotá, Cendar.

Martínez, A., Espeleta, M., & Alfonso, O. (2015). ABC de la normalización de competencias laborales. Dirección del Sistema Nacional de Formación para el Trabajo. Servicio Nacional de Aprendizaje-SENA.

Mazzucco, E. P. (2020). Manos que hablan. *Arteterapia*, 8, 12–17.

Milla Euribe, Z. (1991). *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (2nd ed.). Lima: Eximpress.

Ministerio de Comercio, I. y T. A. de C., & Fondo Colombiano para la Modernización y el Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Medianas Empresas (FOMIPYME); Ministerio de Hacienda y Crédito Público; Sociedad Fiduciaria Industrial (FIDUIFI); Lozada, Sergio; Añez, D. (2003). *Plan de manejo ambiental minas de arcilla : Vereda de la Chamba Tolima*. (Artesanías de Colombia S.A, ed.). Disponible en: <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/4070>

Ministerio de Cultura (2020) Política integral de Economía Naranja Colombia.. Consejo Nacional de Economía Naranja.

Ministerio de Cultura (2020) Soy Cultura. Registro de Agentes del Sector Cultural. Disponible en: <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiOTlmNmRmM2ItYTRhZS00NzhkLWFIMTEtYzFhMiEyYT5YWE1liwidCI6IjZjI4YjRILTktZW50ODY5N2MxZmM5NyJ9>

Ministerio de Cultura. (2010). *Compendio de Políticas Culturales*. Disponible en: <https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/Compendio-Políticas-Culturales.pdf>

Ministerio de Cultura. (2017). Módulo IIA: Cómo elaborar un Plan Especial de Salvaguardia. Guías para el conocimiento y la gestión del PCI. Disponible en: [http://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/Cartilla\\_PES.pdf](http://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/Cartilla_PES.pdf)

Ministerio de Cultura. (2018a). Ministerio de Cultura. Quienes Somos. Funciones y objetivos estratégicos 2018 - 2022. Disponible en: <https://mincultura.gov.co/ministerio/quienes-somos/Paginas/default.aspx>

Ministerio de Cultura. (2018b). *Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia*. Disponible en: [https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia\\_2018-.pdf](https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia_2018-.pdf)

Ministerio de Cultura. (2018c). Caja de Herramientas. Grupo de Emprendimiento del Ministerio de Cultura. Disponible en: <https://economianaranja.gov.co/media/qmrj3t/caja-de-herramientas-grupo-emprendimiento.pdf>

Ministerio de Cultura. (n.d.). Escuelas Taller de Colombia. Disponible en: <https://mincultura.gov.co/areas/patrimonio/programa-nacional-de-escuelas-taller-de-colombia/Paginas/default.aspx>

Ministerio de Desarrollo Económico. (1998). *Censo Económico Nacional Sector Artesanal*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.

Ministerio de Educación Nacional MEN (2017). Marco Nacional de Cualificaciones MNC.

Ministro del Interior y de Justicia de la República de Colombia. *Decreto 2941*. , (2009).

Moguer, M. (18 de junio de 2020). Los últimos artesanos «oficiales» de Andalucía. *ABC Sevilla*. [https://sevilla.abc.es/andalucia/sevi-ultimos-artesanos-oficiales-andalucia-201911020819\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/andalucia/sevi-ultimos-artesanos-oficiales-andalucia-201911020819_noticia.html)

Montero-Muñoz, S., & Calderón-Gómez, N. (2020). Asociatividad, liderazgo inclusivo y desarrollo económico local. El Grupo de Artesanos Independientes de Mompo. *Bitácora Urbano Territorial*, 30(1), 193–204. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v30n1.62160>

Murcia Quevedo, M. J., Hurtado Cuero, Y. P., Rodríguez Villamil, C. E., & Gutiérrez González, S. M. (2017). *Memorias de oficio de oficio Luthería, Guapi, Cauca*.



- Nicieza, A. (16 de mayo de 2021). La cerámica: el secreto del nuevo jogging del bienestar. *Elle*. <https://www.elle.com/es/living/psico/a36392166/talleres-ceramica-artesanias-bienestar/>
- OIT. (2003). Género y formación por competencias. Aportes conceptuales, herramientas y aplicaciones. Montevideo, Programa FORMUJER.
- OMPI (2016). Implementación de los derechos de propiedad intelectual de las artesanías emblemáticas de Colombia. Disponible en: <https://artesaniasdecolombia.com.co/propiedadintelectual/>
- Pacheco, J. C., Barrero, G. E., & Gómez Vásquez, G. (2013). An Eco-Technological Approach to Handcraft Production. Two Cases in the Colombian Caribbean Region. *Cuadernos de Desarrollo Rural*, 10(70), 115–129. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11726378006>
- Pacheco, J. C., Gómez, G., & Barrero, G. (2009). El desafío de las comunidades artesanales rurales: una propuesta ecotecnológica para una artesanía sostenible. *Acta Agronómica*, 58(3), 206–220. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1699/169916219013.pdf>
- Prieto, A. (19 de marzo de 2021). Crear artesanías: una "labor terapia" que da sustento a las mujeres uruguayas. *Swissinfo*. [https://www.swissinfo.ch/spa/uruguay-mujeres--cr%C3%B3nica-\\_crear-artesan%C3%ADas--una--labor-terapia--que-da-sustento-a-las-mujeres-uruguayas/46462688](https://www.swissinfo.ch/spa/uruguay-mujeres--cr%C3%B3nica-_crear-artesan%C3%ADas--una--labor-terapia--que-da-sustento-a-las-mujeres-uruguayas/46462688)
- Pueblos Artesanos (28 de marzo de 2020). *Estado de emergencia por Covid-19 profundiza crisis en artesanos*. <https://www.pueblosartesanos.pe/estado-de-emergencia-por-covid-19-profundiza-crisis-en-artesanos/>
- Ramírez Pérez, D. S., & Salazar Garcés, M. G. (2012). Notas sobre la historia de Artesanías de Colombia y la artesanía colombiana.
- Rojano Alvarado, Y. N., Contreras Cuentas, M. M., & Mendoza Fernández, D. L. (2016). Prácticas del mercado artesanal de la etnia wayú en Riohacha (La Guajira, Colombia): estudio etnográfico. *Pensamiento & gestión*, (41), 262–288.
- Ruiz, J. A. (2019). Entrevista con Juana Alicia Ruiz. Tejedora de Mampuján. *Integristas: Revista de Ética*, 3, 102–107. [https://www.procuraduria.gov.co/iemp/media/file/Revista\\_Integritas\\_3-\(102-107\)\\_Entrevista\\_con\\_Juana\\_Alicia\\_Ruiz.pdf](https://www.procuraduria.gov.co/iemp/media/file/Revista_Integritas_3-(102-107)_Entrevista_con_Juana_Alicia_Ruiz.pdf)
- Sales Heredia, F. (2013). Las artesanías en México. Situación actual y retos. México D.F.: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.
- Sánchez Cárcamo, R. A. (2019). El patrimonio como mecanismo de seguridad ontológica. Reflexiones para la conservación de la técnica artesanal de la elaboración de la filigrana desarrollada en el municipio de Mompox ante los cambios tecnológicos en la artesanía orfebre. *Memorias*, (38), 72–97. <https://doi.org/10.14482/memor.38.739.22>
- Sanjinés Orejuela, C. (S.F.). Los Oficios Artesanales en las Estadísticas Nacionales. Identificar, clasificar y medir, un camino hacia la Formulación de Políticas Públicas.



- SENA (2019a). Glosario. Disponible en: [https://www.sena.edu.co/es-co/transparencia/Documents/glosario\\_sena\\_2019.pdf](https://www.sena.edu.co/es-co/transparencia/Documents/glosario_sena_2019.pdf)
- SENA (2019b). Resolución 2198 de 2019. Disponible en: [https://normograma.sena.edu.co/normograma/docs/resolucion\\_sena\\_2198\\_2019.htm](https://normograma.sena.edu.co/normograma/docs/resolucion_sena_2198_2019.htm)
- SENA (2021). Boletín. Mesa Sectorial de Artesanías. Edición 01. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1oelmdTmYY1Jn9li487WncVgHWGxLHfGT/view>
- SENA (s.f.). *Clasificación Nacional de Ocupaciones*. Recuperado de: <https://observatorio.sena.edu.co/clasificacion/cno>
- SENA. (1967). Programa SENA-CIME. De cooperación y asistencia técnica artesanal. Disponible en: <https://repositorio.sena.edu.co/handle/11404/6824>
- SENA. (2003). *Caracterización ocupacional del sector artesanal*. Disponible en: <https://repositorio.sena.edu.co/handle/11404/2140?locale-attribute=en>
- Sistema de Información para la Artesanía (s. f.) Chocó: Artesanos tejedores de paz. Artesanías de Colombia. Disponible en: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_proyectos/choco-artesanos-tejedores-de-paz\\_8755](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_proyectos/choco-artesanos-tejedores-de-paz_8755)
- Sistema de Información para la Artesanía (s. f.) Propiedad Intelectual. Artesanías de Colombia. Disponible en: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_proyectos/propiedad-intelectual\\_4953](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_proyectos/propiedad-intelectual_4953)
- Steinbach, I. (2020). La actividad artesanal con arcilla de Cotoca, 40 años con Artecampo. *Revista Aportes de la Comunicación y la Cultura*, 29.
- Superintendencia de Industria y Comercio. (Diciembre 11, 2019). Resolución 72993. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Cerámica negra de La Chamba. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Resoluci%C3%B3n%2072993%20-%20Cer%C3%A1mica%20Negra%20de%20la%20Chamba.pdf>
- Superintendencia de Industria y Comercio. (Diciembre 12. 2011). Resolución 71791. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Cerámica del Carmen de Viboral. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Resoluci%C3%B3n%2071791%20-%20Cer%C3%A1mica%20del%20Carmen%20de%20Viboral.pdf>
- Superintendencia de Industria y Comercio. (Diciembre 6. 2011). Resolución 70849. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Tejeduría de San Jacinto. [https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/tejedura\\_san\\_jacinto.pdf](https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/tejedura_san_jacinto.pdf)
- Superintendencia de Industria y Comercio. (Diciembre 7. 2011). Resolución 71097. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Tejeduría de San Jacinto. [https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Artesanales/Tejedur%C3%ADa%20Zen%C3%BA/tejedura\\_zenu.pdf](https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Artesanales/Tejedur%C3%ADa%20Zen%C3%BA/tejedura_zenu.pdf)

Superintendencia de Industria y Comercio. (Diciembre 7. 2011). Resolución 71098. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Tejeduría Wayuú. [https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/tejedura\\_wayuu.pdf](https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/tejedura_wayuu.pdf)

Superintendencia de Industria y Comercio. (Junio 19, 2009). Resolución 3000. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Cestería de rollo de Guacamayas. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/2021/Resoluci%C3%B3n%203000%20-%20Cester%C3%ADa%20en%20Rollo%20Guacamayas.pdf>

Superintendencia de Industria y Comercio. (Junio 3, 2015). Resolución 29488. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Sombrero de Suaza. <https://www.sic.gov.co/noticias/superindustria-protecte-con-denominacion-de-origen-al-sombrero-suaza#:~:text=29488%20de%202015%2C%20declar%C3%B3la,Valle%20del%20Sombrero%20Suaza%20Ltda.>

Superintendencia de Industria y Comercio. (Mayo 8, 2017). Resolución 23889. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Chiva de Pitalito. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/res-23889-chiva-de-pitalito.pdf>

Superintendencia de Industria y Comercio. (Noviembre 29, 2010). Resolución 66272. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Cerámica artesanal de Ráquira. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Resoluci%C3%B3n%2066272%20-%20Cer%C3%A1mica%20Artesanal%20de%20R%C3%A1quira.pdf>

Superintendencia de Industria y Comercio. (Noviembre 30, 2011). Resolución 69304. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Sombrero de Sandoná. [https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/sombrero\\_de\\_sandona.pdf](https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/sombrero_de_sandona.pdf)

Superintendencia de Industria y Comercio. (Noviembre 30, 2011). Resolución 70002. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Mopa-Mopa Barniz de Pasto. <https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/Resoluci%C3%B3n%2070002%20-%20Mopa%20Mopa%20Barniz%20de%20Pasto.pdf>

Superintendencia de Industria y Comercio. (Noviembre 30, 2011). Resolución 69302. Por la cual se decide una solicitud de protección de una denominación de origen. Sombrero aguadeño. [https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/sombrero\\_aguadeño.pdf](https://www.sic.gov.co/sites/default/files/files/Denominacion%20de%20Origen/sombrero_aguadeño.pdf)

Superintendencia de Industria y Comercio. (s. f.). Superindustria entregó marcas colectivas a 10 Asociaciones en el marco de Expoartesánías en Corferias. Recuperado de: <https://www.sic.gov.co/noticias/superindustria-entrego-marcas-colectivas-a-10-asociaciones-en-el-marco-de-expoartesanias-en-corferias>

Torres, D. R. V. (2012). El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia. *Educación y territorio*, 2(1), 89-112.

UNESCO (2019) Estrategia de salvaguardia de la artesanía tradicional para la construcción de paz. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/BSP/estrategia-de-salvaguardia-de-la-artesana-tradicional-para-la-construccion-de-la-paz-01480>

UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html#AUTHORITATIVE](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html#AUTHORITATIVE)

UNESCO. (s/f). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Unión Europea. (2015). Informe preliminar. Situación de los oficios artesanos en Andalucía y Marruecos. Proyecto "Dinamización Empresarial de los Oficios Tradicionales – EMPRESA Y TRADICIÓN".

Weber, M. (2014). *Economía y Sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Zapata, I. (2016) *Las escuelas de artes y oficios. Una forma de mundializar el trabajo técnico y disciplinar de los artesanos*. Escuela de Humanidades, Universidad Eafit. Tesis de grado.

## ANEXOS

### ANEXO 1. FICHA TÉCNICA DEL ESTUDIO

FICHA TÉCNICA	
Naturaleza del estudio	Mixto (cualitativo – cuantitativo).
Periodo de recolección de información	Enero de 2021 a septiembre u octubre de 2021
Técnica de recolección de datos	Grupos focales y entrevistas semiestructuradas   Revisión documental y análisis de datos cuantitativos primarios y secundarios.
Instrumentos de recolección de información	Entrevista para la construcción de ecosistema de valor por oficio. Formato de revisión y validación del ecosistema de valor.
Estrategia de trabajo	Revisión de fuentes secundarias y primarias para la construcción del marco normativo y el ecosistema de valor del sector artesanal. Identificación y delimitación del área de cualificación a través de la descripción del área de cualificación y el análisis de las actividades económicas incluidas en la CIU y la CUOC.
Economía Naranja	Sector Artesanías
Territorios	Bogotá DC - Bogotá Antioquia - Medellín Alcance nacional, de forma virtual.
Convenio	325-2019 OEI- Ministerio de Trabajo (?)

## ANEXO 2. DISTRIBUCIÓN DE LA MUESTRA PARA GRUPOS FOCALES DE VERIFICACIÓN DEL ECOSISTEMA

NOMBRE PARTICIPANTE	UBICACIÓN GEOGRÁFICA
Nicolás Molano Ávila	Tolima
Mary Ortega	Nariño
Rosa Cando	Nariño
Enrique Tanigama	Risaralda
Mercedes López Medina	Valle del Cauca
Diego Sánchez López	Bogotá D.C
William León	Valle del cauca
Ángela Galindo	Bogotá D.C
Samuel López	Bogotá D.C
Tobías Bastidas	Armenia
Yaritza Botina	Putumayo
Tito torres	Bogotá D.C
Flor del Carmen Imbacuan Pantoja	Nariño
José Sierra Mileto	Cesar
Zujanis Castro	No disponible
Sara Ferrari	Bogotá D.C
Jerson Roossemberg Infante Velásquez	Norte de Santander
John Fredy Hoyos Guerrero	Huila
Aura Montero	Cesar
Nydia Castellanos	Bogotá D.C
Hernando Oviedo Vera	No disponible
Rosnery Pineda	Boyacá
Nohora Vinyeth	No disponible
Olimpia Pabon	Antioquia
José Luis Goyez	No disponible
Néstor Ibarguen	Bogotá D.C
Mario Reina	Bogotá D.C
Addo Obed Possu	Cauca
Ángela Guardiola Oduber	Magdalena
Diego Añez	Bogotá D.C
Leila Marcela Molina	Bogotá D.C
Marisol Pérez	Bogotá D.C
Oscar Granja	Nariño
Edgar Bernal	Bogotá D.C
Javier López Mesías	Nariño
Luz Eneida Palacio Mendoza	Antioquia

NOMBRE PARTICIPANTE	UBICACIÓN GEOGRÁFICA
Simona Reyes Fundación Etnollanos	No disponible
Laboratorio de Innovación y Diseño del Meta - adc	No disponible
Astrid Betancourt	Tolima
Luz María Rodríguez	Cundinamarca (Sutatausa)
Natalia Quiñones	Región Caribe
Yenfer Castillo	No disponible
Constanza Téllez	Bogotá D.C
Luz Mariel Rodríguez	Tolima
Olivia Carmona- Taller Escuela Mompox	Cesar
Aida Perugache	Bogotá D.C
Iván Camilo Rodríguez	Bogotá D.C
Sandra Eraso Villota	Nariño
María Consuelo Castillo Jiménez	No disponible
Luz Ángela Losada	No disponible
Yamile Henao	Valle del Cauca
Diana Carolina García Gómez	No disponible

### ANEXO 3. INFORMACIÓN SOBRE LOS PARTICIPANTES DEL GRUPO FOCAL DE VALIDACIÓN DEL ECOSISTEMA DE VALOR

NOMBRE PARTICIPANTE	UBICACIÓN GEOGRÁFICA	ROL	OFICIO ARTESANAL
Nicolás Molano Ávila	Tolima	Artesano	Trabajo en maderables
Mary Ortega	Nariño	Artesano	Barniz de Pasto
Rosa Cando	Nariño	Artesano	Tejeduría
Enrique Tanigama	Risaralda	Artesano	Tejeduría
Mercedes López Medina	Valle del Cauca	Artesano	Trabajos en tela
Diego Sánchez López	Bogotá D.C	Moderador	Experto del sector
William León	Valle del cauca	Experto	Experto del sector
Ángela Galindo	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Samuel López	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Tobías Bastidas	Armenia	Artesano	Instrumentos musicales
Yaritza Botina	Putumayo	Artesano	Tejeduría
Tito torres	Bogotá D.C	Artesano	Artesano
Flor del Carmen Imbacuan	Nariño	Artesano	Tejeduría
José Sierra Mileto	Cesar	Artesano	Instrumentos musicales
Zujanis Castro	No disponible	Artesano	Tejeduría
Sara Ferrari	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Jerson Roossemberg Infante	Norte de Santander	Artesano	Trabajo del metal frio
John Fredy Hoyos Guerrero	Huila	Artesano	Trabajo Vidrio, Piedra, Sal y Carbón
Aura Montero	Cesar	Artesano	Tejeduría
Nydia Castellanos	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Hernando Oviedo Vera	No disponible	moderador	Profesional adc
Rosnery Pineda	Boyacá	Experto	Experto del sector
Nohora Vinyeth	No disponible	Artesano	Joyería
Olimpia Pabon	Antioquia	Artesano	Trabajos en arcilla y pastas cerámicas
José Luis Goyez	No disponible	Experto	Experto del sector
Néstor Ibarguen	Bogotá D.C	Artesano	Trabajo del metal en caliente
Mario Reina	Bogotá D.C	Experto	Diseñador Artesanías de Colombia
Addo Obed Possu	Cauca	Artesano	Instrumentos musicales
Ángela Guardiola Oduber	Magdalena	Artesano	Instrumentos musicales
Diego Añez	Bogotá D.C	Artesano	Trabajos en arcillas y pastas cerámicas
Leila Marcela Molina	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Marisol Pérez	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Oscar Granja	Nariño	Artesano	Barniz de Pasto
Edgar Bernal	Bogotá D.C	Artesano	Trabajo en cuero



NOMBRE PARTICIPANTE	UBICACIÓN GEOGRÁFICA	ROL	OFICIO ARTESANAL
Javier López Mesías	Nariño	Artesano	Cerería
Luz Eneida Palacio Mendoza	Antioquia	Artesano	Tejeduría
Simona Reyes Fundación Etnollanos	No disponible	Experto	Experto del sector
Laboratorio de Innovación y Diseño del Meta - adc	No disponible	Experto	Experto del sector
Astrid Betancourt	Tolima	Artesano	Ollas, bandejas, kit de masajes en cerámica
Luz María Rodríguez	Cundinamarca (sutatausa)	Artesano	Tejeduría
Natalia Quiñones	Región Caribe	Experto	Experto del sector
Yenfer Castillo	No disponible	Artesano	Joyería
Constanza Téllez	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Luz Mariel Rodríguez	Tolima	Artesano	Ollas, bandejas, kit de masajes en cerámica
Olivia Carmona- Taller Escuela Mompox	Cesar	Artesano	Tejeduría
Aida Perugache	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Iván Camilo Rodríguez	Bogotá D.C	Experto	Experto del sector
Sandra Eraso Villota	Nariño	Artesano	Trabajos en arcilla y pastas cerámicas
María Consuelo Castillo Jiménez	No disponible	Artesano	Tejeduría
Luz Ángela Losada	No disponible	Artesano	Trabajo en frutos secos
Yamile Henao	Valle del Cauca	Artesano	Tejeduría
Diana Carolina García Gómez	No disponible	Artesano	Trabajo en madera