

Caracterización del artesano de la provincia guanentina: ¿quimera o realidad?¹

CHARACTERIZATION OF THE GUANENTINA PROVINCE CRAFTSMAN: CHIMERA OR REALITY?

Artículo recibido el 26 de febrero y aprobado el 1 de abril de 2011.

Iconofacto · Vol. 7, Nº 9 / Páginas 76 - 101 / Medellín-Colombia / Julio - Diciembre 2011

María Olga Largacha Martínez. Arquitecta PUJ, maestra en Bellas Artes UIS, especialista en Pedagogía del Diseño UNAL, Docente Investigadora, Corporación Educativa ITAE Bucaramanga, Colombia. Correo electrónico: maria.largacha@itae.edu.co.

RESUMEN: la presente investigación busca describir al artesano de la provincia guanentina y circunscribirlo en su contexto, conocer la calidad del producto artesanal de la provincia, e identificar si esta se debe al contexto en que vive el artesano. Con el fin de alcanzar niveles más altos de competitividad en las áreas del diseño, la administración y la comercialización, la artesanía tendrá que pasar necesariamente por un proceso de diversificación, mejoramiento de la calidad, aumento de la productividad e incremento del valor agregado, de acuerdo con las necesidades del mercado actual. La falencia de una caracterización de los artesanos y de sus productos conlleva a un desarrollo precario del sector artesanal en los aspectos económicos, de identidad cultural, de patrimonio y de divulgación.

PALABRAS CLAVE: artesano, artesanía, contexto endógeno y exógeno, provincia guanentina.

1 Reporte de Caso

ABSTRACT: define the craftsman of the Guanentina Province and delimit them in its context and to know the quality of the artisan product of the Province, and, if this characterization is directly related to the context in which the craftsman lives. With the purpose of reaching higher levels of competitiveness, in the design area, administration and commercialization of their products, the crafts will have to pass necessarily through a process of diversification, improvement of the quality, increase of the productivity and, to increase the added value, engage with the necessities of the present market. Failing in the characterization of the craftsmen and its products, entail to a precarious development of the artisan sector in the economic aspects, of cultural identity, patrimony and its diffusion.

KEY WORDS: craftsman, crafts, context endogenous and exogenous, guanentina province.

La historia y evolución de los pueblos se manifiesta en expresiones relacionadas con la capacidad de crear del ser humano, capacidad que se hace tangible a través de objetos construidos mediante la manipulación no industrial de algunos materiales o materias primas, procesados por medio del trabajo físico y mental implementando el uso de algunas herramientas básicas cuyo producto se puede definir como artesanía. La artesanía es producto de esta capacidad de asombro a la que se refería Platón, al describir cómo el ser humano, en el momento en que permite que sus pensamientos divaguen por mundos lúdicos, potencia el acto de crear; la creación es la huella, el testimonio y la manifestación más directa de la relación que las piezas artesanales establecen con el artesano que las construye

y con el contexto en el que son construidas. La producción de artesanías se puede situar en dos contextos: el del objeto utilitario, que se replica varias veces y llega a ser una elaboración a gran escala, y el del objeto estético, que es considerado una pieza única.

La Ley 36 de noviembre 19 de 1984 (congreso colombiano) reconoce tres tipos de objeto artesanal: artesanía indígena, artesanía tradicional popular, artesanía contemporánea o neoartesanía. Esta ley estipula que “se considera artesano a la persona que ejerce una actividad profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforme 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”.

Esta clasificación obedece al entorno en que se elaboran las artesanías, los procesos por medio de los que se originan, los materiales y el manejo estético que se hace de los mismos y la transformación que tienen dentro de esos contextos tanto las etnias y culturas que las han elaborado en el pasado como aquellas que continúan elaborándolas.

Al respecto conviene decir que la manufactura de estas piezas artesanales está determinada por el material y por el modo en que se transforma, obedeciendo al contexto endógeno y exógeno en que son creadas, ya que el objeto artesanal incorpora elementos históricos, culturales, estéticos y artísticos, y se constituye en un sector de dinámicas económicas que le diferencian de otros sectores.

EL PANORAMA DEL OFICIO DEL ARTESANO

Se plantea al inicio de este escrito la posible correlación entre una quimérica caracterización del oficio del artesano y las dificultades que enfrenta su sector, que afectan el nivel de competitividad en las áreas del diseño, la administración y la comercialización. Es pertinente entonces preguntarse acerca del panorama que enfrenta el artesano, a través de la presentación de algunos conceptos de autores, de referentes que establecen este panorama, así como de una descripción de la cerámica Guane, que ratifica de algún modo la importancia del legado Guane para el artesano del presente en la provincia guanentina.

Las dificultades con las que se encuentra el artesano incluyen aspectos relacionados con la manera en que se concibe el producto, los procesos de elaboración del mismo, el manejo que se hace de los materiales implicados en tal elaboración, las herramientas y el manejo que se les da, determinado por la capacidad de elaboración del artesano; esto sin referirse al proceso de diseño mismo, que es el inicio de los dilemas que generan mayor reflexión: ¿se debe o no capacitar al artesano?, ¿es prudente generar agremiaciones artesanales que engloben la producción y definan qué producto se debe generar en cada comunidad?, ¿esta capacitación y esta agremiación del artesano podrán atentar contra la perpetuación de ese quehacer de una cultura generadora de signos y de símbolos que nos dejan un legado patrimonial que es imprescindible encontrar de la mano de la artesanía o de la obra de arte del artesano? Esta obra de arte, en palabras de Bruno Munari (1985), hace referencia al origen de las distintas disciplinas del diseño como evolución del “arte de los artesanos”.

La Ley 36 de noviembre 19 de 1984 (congreso colombiano) reconoce tres tipos de objeto artesanal: artesanía indígena, artesanía tradicional popular, artesanía contemporánea o neoartesanía.

Por su parte, Herrera (1996) refleja el panorama que enfrentan los artesanos al llegar a las ciudades:

“los nuevos artesanos en las ciudades, han encontrado inconvenientes de múltiple índole sus dificultades comienzan con la concepción del producto mismo y siguen a través de los procesos de producción, desde el punto de manejo y conocimiento tanto de las materias primas como de las herramientas, y de la fuerza de trabajo en el uso eficiente de cada uno de estos elementos y su aplicación proporcional y adecuada, es decir tiene grandes problemas de diseño”.

González, Fernando y Henry Mateus (2002), citados por Negrette (2007) “mencionan en su estudio de experiencias acerca de la obtención de ingresos y oferta de recursos en familias pobres en Colombia que:

Hay un camino para mantener vigentes las artesanías tradicionales y convertirlas en alternativa viable de ingresos de las familias y las comunidades: la innovación de los diseños, la manufactura de nuevos productos y el mejoramiento de la calidad. Una opción que está llevando a muchas comunidades artesanales a poner en serio peligro de declive este importante elemento de identidad y patrimonio cultural, ya que hay sujeción de los productos a restricciones de peso, medidas, calidad que el mercado moderno exige”.

Según Hordaza (2006), igualmente citado por Negrette (2007), “el animar a las comunidades a manufacturar nuevos artículos artesanales sin abandonar las técnicas heredadas, para acceder a nuevos mercados y nuevos consumidores (y de paso evitar su extinción), destruye la originalidad, imaginarios y los valores culturales que las sustentan. Desarraiga a los artífices de sus raíces y de sus fuentes creativas. Los convierte en productores de mercancías; en fabricantes de atractivos objetos artesanales desprovistos de esencia, significado, alma, corazón; en artífices de bienes de consumo regidos por los vaivenes de la moda, los proyectos de *marketing* y los giros en los gustos estéticos de los consumidores”.

Si bien el objeto que elabora el artesano es una obra de arte, por su carácter de único, por el oficio manual que genera productos impares, y que además representa el sentir de un pueblo, el devenir de un contexto dado, ¿qué hace falta para que este artesano, inmerso en el panorama presentado en los párrafos anteriores, acceda a los mercados y obtenga el reconocimiento por su esfuerzo físico y mental y sea debidamente remunerado con un nivel de ingreso proporcionado, según las movilizaciones económicas que genera la comercialización de los mismos, tanto en mercados locales como en el comercio exterior? Dentro de ese contexto, habría que ubicar el problema bien sea en el proceso de producción, como señala Herrera (1996), o en la falta de innovación en el diseño del objeto, como mencionan González, Fernando *et ál.* (2002), o aclarar si, en definitiva, es un problema que atañe a erróneas estrategias de *marketing*, Hordaza (2006), que le impacta momentáneamente, confundiendo aun más el panorama del oficio del artesano de la provincia guanentina.

Cabe señalar que los artesanos de la provincia guanentina tienen algo en común: están asentados en la región que otrora habitara la cultura Guane, particularmente la zona de la Mesa de Bucaramanga y de los Santos, el sector inferior del cañón del Chicamocha en las terrazas aluviales al lado del río; el sur y el occidente de Santander, incluyendo el Valle del Suárez, Barichara, el Alto Chicamocha, las regiones de Socorro y Oiba y la Serranía de los Cobardes, también llamada de los Yariguíes. Aquí vale la pena entonces pensar si el hecho de que su cultura haya prevalecido posibilita la labor de precisar la herencia dejada por dicha cultura, la cual se constituye en una identidad para la región y para Santander, expresada en los artesanos y por los artesanos a través de los objetos producto de su oficio, en conjunto con la incidencia de esta herencia en la calidad del producto artesanal de la provincia. Dentro de este marco ha de considerarse cuál y cómo ha sido la evolución de dicha identidad, lo que conlleva conocer las características del artesano en su contexto endógeno y exógeno, y su relación con la identidad cultural de su origen Guane.

Artesanía Guane

Es interesante examinar ahora cuáles son esas características sobresalientes de la herencia cultural aportada por los ceramistas primarios de la provincia guanentina. Una de las facetas más relevantes de su quehacer como pueblo es su habilidad para la producción artesanal, dentro de la cual se distinguen el tejido y la cerámica. Interesa en este estudio el caso particular de la producción de la cerámica, que se ha dividido en dos grandes períodos: “La cerámica del periodo Guane temprano y la del periodo Guane tardío”, clasificación que se detalla a continuación, y que ha sido referida por Lleras y Vargas (1990) de la siguiente manera:

La cerámica del periodo Guane temprano

Se ubica principalmente hacia las regiones del norte y el oriente, en la Mesa de Bucaramanga y de los Santos, sobre el sector inferior del cañón del Chicamocha, y en la zona aledaña a los parámetros del suroriente. Sitios de habitación correspondientes a este período han sido explorados principalmente en las terrazas aluviales al lado del río Chicamocha.

En la cerámica se observa la convivencia de una tradición de decoración por incisión con la decoración pintada. Se caracteriza por un excelente manejo de la materia prima, buenas condiciones de cocción que le proporcionan gran dureza y un excepcional acabado en las vasijas ceremoniales. Las pinturas son de color rojo oscuro y los motivos incluyen líneas paralelas, cruces, volutas sigmoideas, círculos y triángulos. Los tipos cerámicos que pertenecen a este periodo son:

El tipo Santos Carmelita Burdo

Incluye vasijas de tipo doméstico de tamaño grande y mediano; su elaboración es tosca y la decoración está casi por completo ausente; aparece con mucha frecuencia el borde doblado. La característica principal es la adición intencional de abundante mica, lo cual da un brillo especial a la superficie.

El tipo Santos Micaceo Fino

Está decorado únicamente por incisión; comprende vasijas pequeñas, copas y cuencos de reducidas dimensiones.

Tipo Villanueva ocre/Crema-Negro

En el grupo ceremonial también hay pequeñas vasijas con la superficie muy brillante por efectos de la mica: la diferencia es que en este caso la mica se añadió a toda la pasta y no solo a la superficie. La cerámica ceremonial característica de esta época es, no obstante, aquella que tiene pintura roja u ocre sobre fondos crema o negro, formando espirales, escalares, círculos radiales y otros motivos complejos cuidadosamente trazados. En este tipo la forma más común es la copa de base baja, también se encuentran jarras y múcuras.

La cerámica del periodo Guane tardío

Las pastas son, en general, porosas y frágiles por la baja temperatura del fuego. Dentro de la cerámica doméstica es posible que las vasijas del tipo Santos Carmelita Burdo se siguieran produciendo con algunas variantes. El complejo Guane tardío reemplaza los vestigios del Guane temprano en una época comprendida entre los siglos XII y XVI, es decir, que su duración se extiende hasta la época de la Conquista española. La dispersión geográfica comprende básicamente el sur y el occidente de Santander, incluyendo el Valle del Suárez, Barichara, el Alto Chicamocha, las regiones de Socorro y Oiba y la Serranía de los Cobardes o de los Yariguíes. El complejo tardío comprende los tipos Oiba Rojo/Rojo Naranja, Chicamocha Inciso-Impreso, según publicación del Fondo de Promoción para la Cultura (1989).

Lleras y Vargas (1990), en su serie de publicaciones virtuales del Banco de la República acerca de la prehistoria de Santander en los Andes orientales, realizan una descripción de la cerámica ceremonial en la que mencionan el hallazgo de una variante de la misma en la que se emplea pasta de color rojo oscuro y decorado por incisión, las formas que presentan hacen referencia a las desarrolladas por el micáceo fino, evidente en la similitud de copas y botellones. De igual forma para los autores, los complejos temprano y tardío corresponden a diferentes fases en el desarrollo de una misma etnia. Probablemente en la época temprana existió una relación más fuerte con el grupo

Lache de la Sierra Nevada del Cocuy y con los grupos Chitareros del norte de Santander y Timoto-Cuica de la Sierra Nevada de Mérida, con quienes este complejo comparte muchos rasgos.

La manufactura de la artesanía en cerámica Guane

Una vez comentada la clasificación de la cerámica Guane, cabe presentar el procedimiento de elaboración de la misma como factor que incide en el esclarecimiento del origen del oficio del artesano de la provincia guanentina. Estos artesanos usaban como materia prima para la confección de los utensilios más comunes una greda ferruginosa, y empleaban arcillas plásticas muy densas, como una especie de caolín, para jarros y vasos ornamentados con mucha habilidad y refinado gusto. La greda empleada para los utensilios caseros era de color gris, según se advierte en los fragmentos hallados; para las manufacturas más finas mezclaban el barro con piedra molida con particulillas de mica, dándoles así un brillo y una presentación notables. Se sabe que en algunos territorios empleaban greda rosada.

El proceso realizado incluye el manejo de tornos muy sencillos, en los que se coloca el barro sobre tiestos circulares y cóncavos que giran fácilmente sobre el piso; la forma totalmente circular de la cerámica y la ausencia de huellas digitales demuestran que era torneada. Una vez confeccionadas, las dejaban secar, procedían a la quema de las mismas, dejándolas a la intemperie dispuestas en un morro al cual luego prendían fuego, de modo que la cocción de las vasijas se diera de manera lenta para garantizar un acabado perfecto.

Es indiscutible la afirmación de que la cerámica Guane tuvo un desarrollo notable dentro del panorama de la cerámica aborigen de la región de la provincia guanentina, marcado por características estéticas que evidencian un gran avance al registrarse el uso de grafismos con manejo de paralelismo, de abstracciones geométricas y de simetría; este desarrollo estuvo apoyado en la utilización de materias primas de variado origen y terminados particulares que son parte del legado cultural con que cuenta el artesano de la provincia. Este es un trabajo manual de probada dificultad que cuenta cada vez con menos discípulos, debido al precario panorama frente al que se encuentra el artesano y al bajo retorno económico que este trabajo implica para la comunidad artesanal.

DESARROLLO METODOLÓGICO

El paradigma cualitativo de investigación permite encontrar el sentido de la relación entre el objeto de estudio, el sujeto que lo estudia, el producto del artesano y el contexto endógeno y exógeno en el que se da este objeto. La premisa planteada al inicio de este texto pretende establecer si el desarrollo precario del sector artesanal, en los aspectos económicos, de identidad cultural, de patrimonio y de divulgación, obedece a la falta de caracterización del mismo. El enfoque se presenta por medio de la gestión de la Investigación Acción no Participante (Sampieri *et ál.*, 2006) que busca el trasfondo cultural que da sentido a la cultura objeto de estudio, por medio de un trabajo descriptivo acerca del mismo y de los componentes prevalecientes, del contexto de familias dedicadas a la actividad artesanal, ubicadas en los municipios que conforman la provincia guanentina. La recolección de datos iniciales mediante observación directa permite identificar los grupos dedicados al trabajo artesanal, su ubicación geográfica, el producto elaborado y los agentes que inciden en la comercialización del mismo: contexto endógeno y exógeno. Es así como se fundamenta la recopilación de la información en fuentes secundarias, prioritariamente de boletines, documentos, revistas y centros de información. Como fuente primaria se llega a talleres y unidades productivas artesanales, así como a entidades, asesores y consultores, quienes aportan su conocimiento y sus experiencias para consolidar el estado del arte y el análisis temático del cual se desprende el cuerpo del informe. En las comunidades se registra la información a partir de conversaciones grabadas, anecdotarios escritos de experiencias personales, entrevistas no estructuradas, observación participante, notas de campo, diálogo, etc.

Población: grupo de estudio

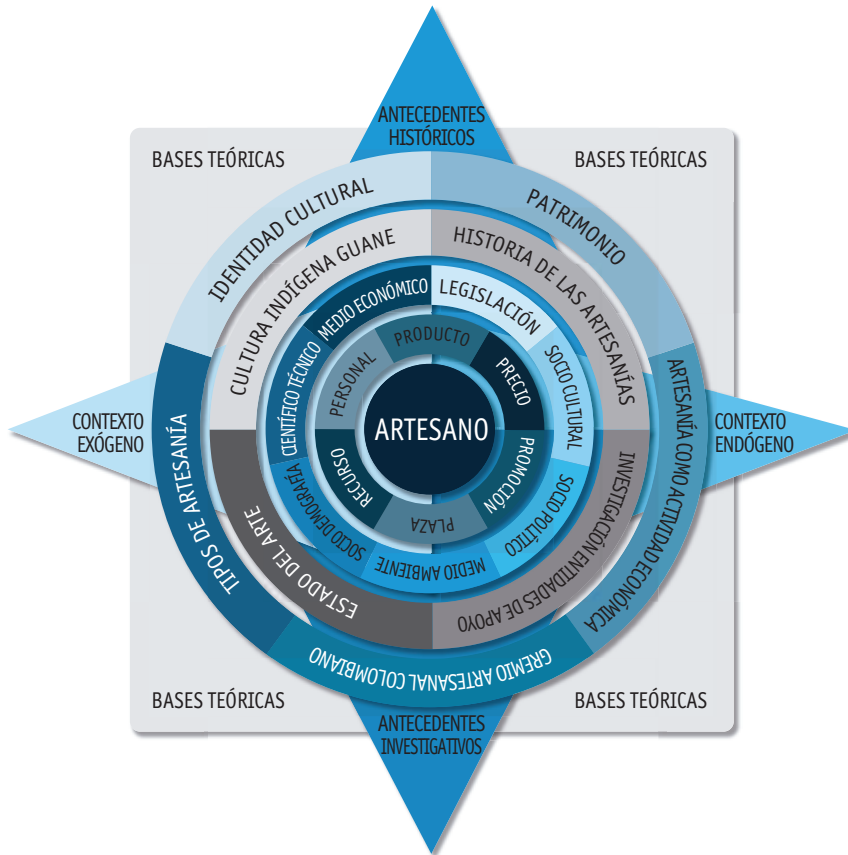
La investigación se llevó a cabo en los municipios que conforman la provincia guanentina. Para la selección de los grupos, se tomó como información la impartida por la entidad de apoyo SENA en sus mesas de trabajo sectoriales, dentro del plan estratégico de formación profesional y competitividad.

- *Agremiaciones de artesanos Municipio de Aratoca. 1 agremiación.*
Artesanos del Municipio de Aratoca
- *Municipio de Curití. 5 agremiaciones.*
Anudados y Trenzados
Areagua
Fundación Fundecur
Taller Arte Guanny
Ecofibras
- *Municipio de San Gil. 1 agremiación.*
Artesanos del Municipio de San Gil
- *Municipio de Mogotes. 1 agremiación.*
Asociación Arumos
- *Municipio de Charalá. 1 agremiación.*
Corpolienzo
- *Municipio de Páramo.*
1 Familia, dos productos: amero de maíz, guadua.
- *Municipio de San Joaquín.*
2 Familias.
- *Municipio de Onzaga.*
2 Familias.

Contexto endógeno y exógeno de la provincia guanentina

En la provincia guanentina existen varias comunidades de artesanos organizadas en las asociaciones referidas anteriormente; sin embargo, no se encuentran registros de la caracterización de quienes las conforman ni de los roles que desarrollan ni la descripción de los procesos y productos, como tampoco de la relación de los productos con la identidad cultural Guane.

Dentro del análisis realizado en torno a los antecedentes y a las bases teóricas para la caracterización del artesano de la provincia guanentina en su contexto endógeno y exógeno, es determinante entender los factores que se desprenden de estas aclaraciones de contexto, soportados en los antecedentes investigativos y en las bases teóricas, como se puede apreciar en la Figura 1:



01

Figura 1. Contextos endógenos y exógenos del estudio en torno a los antecedentes históricos y a las bases teóricas referentes al artesano (fuente del autor).

Contexto Endógeno

En cuanto al contexto endógeno, aquel que nace dentro del producto mismo, cabe resaltar los siguientes aspectos, con miras a verificar la incidencia en las relaciones contexto-producto y contexto-identidad cultural:

Producto

La variedad de productos de la comunidad de artesanos de la provincia guanentina se presenta en artesanías tradicionales desarrolladas por los artesanos de los diversos municipios. Los productos se relacionan, según la técnica artesanal, de la siguiente manera:

TÉCNICA	PRODUCTO
Tejidos-Algodón	Bufandas
	Ponchos
	Chales
	Manteles en croché
	Mochilas
	Tapetes
	Tapices
	Cojines
	Individuales
Tejidos-Fique	Individuales
	Bolsos
	Monederos
	Sombreros
	Muebles
	Cortinas
	Biombos
	Lámparas
Fibra-Guadua	Juegos de alcoba
	Juegos de sala
	Juegos de comedor
	Juegos de salón
	Mobiliario externo-jardín
Amero de maíz	Sombreros
	Flores
	Pájaros
	Marcos

Tabla 1. Técnica y Producto (fuente del autor). De acuerdo con la tabla anterior se evidencia la variedad de productos elaborados, entre los que no se registra producción en cerámica.

Precio

El precio está sujeto a la competencia de productos sustitutos importados y a la falta de reconocimiento del valor artesanal por parte del cliente; se calcula teniendo en cuenta el costo de las materias primas, más una mínima utilidad que no compensa el valor de la mano de obra. Dicho de otra manera, asignar el precio exacto de un producto no es el fuerte en la provincia. Si el producto no tiene salida en el mercado local, los artesanos se ven obligados a venderlo a un precio irrisorio porque ni siquiera alcanza a ser equivalente al costo de la materia prima, o a entregarlo a los intermediarios que son quienes se benefician mayoritariamente de esta situación de desconocimiento e incapacidad del propio artesano para gestionar adecuadamente la comercialización de su producto en los mercados tanto locales como regionales.

Promoción

El mismo artesano desarrolla la labor de promoción directa sin ningún conocimiento del comportamiento del mercado. La artesanía tradicional, gracias al saber hacer, a la tradición y a su identidad cultural, alcanza a exponerse en sitios o lugares específicos, ya sea en almacenes o boutiques de artesanías. En general la técnica que utilizan es la exhibición del producto, ya sea en el lugar de trabajo, en eventos para artesanos o en la calle.

Plaza

Las artesanías tradicionales, gracias al saber hacer, han logrado superar los límites de los municipios y tener clientes fijos, quienes consideran que sus productos son de excelente calidad. A diferencia de los artesanos contemporáneos, los tradicionales han trascendido fronteras al participar en eventos artesanales, en el ámbito nacional, medio por el cual han conseguido muchos de los clientes actuales; sin embargo, ellos consideran que no tienen estrategias de mercadeo y es ahí, piensan, donde se quiebra su cadena productiva.

Personal

En el contexto educativo, la mayoría de los integrantes de las asociaciones tiene un estudio de básica primaria y algunos otros un estudio de básica secundaria. En cuanto al conoci-

miento que les permite desarrollar su labor, lo han obtenido a partir de la herencia y la transmisión de generaciones mayores que les enseñan el oficio a los pocos que aún quieren aprenderlo, además de las capacitaciones que realizan las entidades que apoyan el sector (se mencionan en párrafos subsiguientes). Esta formación la realizan ya sea en un proceso paralelo a su educación básica o tomando cursos ofrecidos por dichas entidades. En el contexto familiar los artesanos tradicionales conviven con su núcleo familiar y, en la mayoría de los casos, el núcleo familiar es involucrado en el oficio artesanal; además estos núcleos están conformados por todos los miembros de la familia.

Recursos

Los recursos provienen del artesano, son conseguidos por medio de su labor. El artesano no recibe recursos financieros de las entidades de apoyo, tiene la posibilidad de recibir capitación por parte del SENA. Los recursos físicos para la elaboración de los productos están conformados por herramientas, máquinas-herramientas y, en casos determinados, por equipos (ver Tabla 2).

TÉCNICA	HERRAMIENTAS	MÁQUINAS-HERRAMIENTAS	MÁQUINAS	DISPOSITIVOS
ARTESANÍA TRADICIONAL				
Amero	Pinceles Desbastadores Extrusores Moldes	Seguetas Alicates	Máquinas de coser	Hechizas
Tejidos- Algodón	Agujas Tijeras Bisturís	Telares	Máquinas de coser Tejedoras	
Tejido- Fique	Leznas Agujas Tijeras Punzones Cuchillos Bisturís	Telares	Máquinas de coser	
Fibra- Guadua	Serrucho Segueta Punzones		Sierras	Empujadores

Tabla 2. Técnica Frente a Instrumentos (fuente del autor). Lo anterior corrobora la ausencia de apoyo al artesano de la cerámica de la provincia guanentina.

Contexto exógeno

En cuanto al contexto exógeno, aquel que afecta desde fuera al producto mismo, cabe resaltar los siguientes aspectos, con miras a verificar la incidencia en las relaciones contexto-producto y contexto-identidad cultural:

- Contexto económico local e internacional
Los artesanos tradicionales, tal como ya lo hemos mencionado, se están beneficiando con recursos del convenio que tienen el Ministerio de Cultura, Artesanías de Colombia y la Cámara de Comercio. Se han obtenido recursos de cooperación internacional, ya sea a través de ONG o de fundaciones, por medio de proyectos para el fortalecimiento de aquellos artesanos que se involucren en ellos.
- Normas y regulaciones
"Sello de calidad Hecho a Mano" es un proyecto conjunto de Artesanías de Colombia e ICONTEC que tiene como objetivo general incrementar la competitividad de las comunidades artesanales a través de la implementación de un esquema de certificación.



01

Figura 2. Sello de calidad Hecho a Mano (fuente: Artesanías de Colombia).

- Medio cultural
Se evidencia una gran diferencia en la manera en que los artesanos tradicionales y los contemporáneos llevan a cabo la negociación de sus productos. El arraigo cultural en lo que respecta a las costumbres comerciales de ambos los ubica culturalmente en ámbitos opuestos. Los artesanos tradicionales demuestran la riqueza de su medio cultural a través del comportamiento de cada uno de los miembros de la Asociación, quienes han determinado que su función principal sea la de conservar su tradición artesanal y convertirla en un hito; quiere decir que cada uno de ellos apunta hacia el mismo objetivo: conservar su esencia de artesanos. El artesano contemporáneo busca generar objetos de carácter eminentemente comercial, sin tener en cuenta la conservación de la tradición.

El sector piquero se ha comprometido y ha trabajado de la mano con el Ministerio del Medio Ambiente y con el ICONTEC, para construir una norma técnica destinada a la protección del medio ambiente.

Esto se evidencia en las tablas anteriores en las que se ve un apoyo decidido a las técnicas diferentes a la cerámica, cuyos productos cuentan con gran demanda por parte de estas entidades.

- Contexto político local e internacional
La acción conjunta es factible en la medida en que exista un diálogo entre los sectores Academia, Estado y artesano.
El contexto político local e internacional es casi el apropiado, la coyuntura económica del sector es favorable, los incentivos económicos formales de una mayor fiscalización del trabajo son evidentes, la actuación de las organizaciones comprometidas con este fenómeno es cada vez más efectiva, pero la sensibilidad ante la problemática, por parte de la sociedad, es cada vez menor, y muy a pesar de que el gobierno nacional tiene políticas para incentivar el sector artesanal, los gobiernos regionales, de una u otra manera, embolatan las intenciones y los recursos, aprovechándose de la falta de conocimiento de los artesanos en cuanto a legislación.
Se debe reconocer que la relación entre las tres partes existe, pero no hay una sinergia que le permita sobresalir al sector artesanal; esto puede deberse al lugar que ocupa el sector de las artesanías en la economía del país, lo cual conlleva al Estado a ocuparse de otros productos que le generan un crecimiento económico mayor.
- Medio ambiente y medio ambiente cultural
La actitud con el medio ambiente debe partir de una relación uno a uno, en la que en cada momento en el que se comparta un espacio se respete el medio cultural y social del artesano sin que se llegue a modificar su entorno de manera abrupta. Así, se reconoce la importancia del medio en que viven las diferentes comunidades de artesanos, con el fin de salvaguardar los principios y derechos que ellos se merecen y que están consagrados en la legislación colombiana.

Con respecto a los procesos de producción, existe una anomalía en común entre los diferentes sectores artesanales de la región: el manejo de los desperdicios; en algunos casos estos residuos contribuyen a la contaminación del medio ambiente. Ya hay algunas comunidades que se están interesando en esto y se están direccionando con políticas de producción limpia. Por ello el sector piquero se ha comprometido y ha trabajado de la mano con el Ministerio del Medio Ambiente y con el ICONTEC, para construir una norma técnica destinada a la protección del medio ambiente.

- Medio social y demográfico

La cultura del santandereano es reconocida en el contexto del país y es por eso que, considerando las cualidades de la misma, se debe aprovechar para identificar el proceso artesanal de la región; esto es un valor agregado para el producto y puede redundar en beneficios directos para el artesano primigenio, evitando el enriquecimiento de intermediarios o de aquellos pocos artesanos que producen para grandes asociaciones que exportan los productos pero no benefician a la comunidad que los produce.

A pesar de las intervenciones del Gobierno en la situación de guerra que aún vive el país, el desplazamiento de personas de los ambientes rurales a ambientes urbanos cada día es mayor, lo que genera un desarraigo de la cultura. Así pues, los habitantes de los diversos municipios, en especial la población joven, han migrado a las principales ciudades del departamento para desarrollar su profesión y alejarse de este conflicto.

- Contexto científico-técnico

Con respecto a este contexto de los artesanos podemos observar un caso particular en el que la artesana de hojas de amero, durante los últimos quince años, se ha dedicado precisamente a desarrollar una etapa de experimentación con un insumo orgánico. Esta artesana es reconocida en el ámbito nacional como la única que domina dicha labor, su gran trabajo le ha permitido exportar sus productos.

Apoyo al artesano

Si se examina la cadena productiva del sector artesanal, la cual está conformada por las entidades de apoyo, las instituciones de desarrollo de productos (artesanos), las entidades que regulan, las entidades que demandan, las entidades de servicios de apoyo y el mercado, entonces se puede determinar quiénes de ellos participan y quiénes son renuentes:

ENTIDADES	APOYAN	NO APOYAN
Instituciones de apoyo	Ministerio de Cultura Artesanías de Colombia Cámara de Comercio de Bucaramanga	Centros de Diseño Artesanos Unidos de Santander Proexport
Desarrollo de producto	Diseño y Desarrollo Ingeniería y Producción	Innovación Marketing y Gestión
Marco regulatorio	Políticas públicas	Propiedad intelectual
Demanda	Turismo Mipymes	Cotelco Empresas tradicionales Empresas en Internet Exportación
Servicios de apoyo	Sector académico Certificación Proveedores	Financiamiento Incubadoras Transporte Asistencia técnica
Mercado	Local Extranjero	Analista de mercado

Tabla 3. Entidades que apoyan y que no apoyan al sector de la artesanía y al artesano (fuente del autor). Se puede observar que existen entidades que apoyan al sector, pero se evidencia la falta de vinculación del sector productivo.

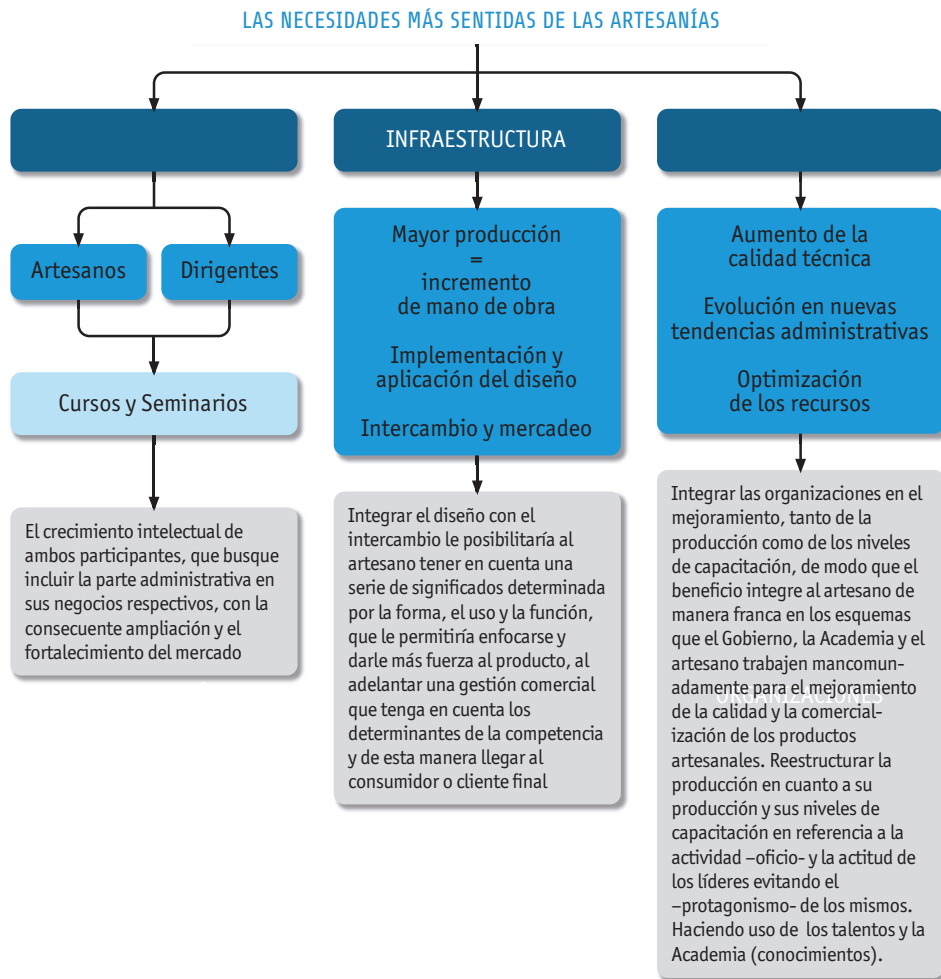


Diagrama 1. Las necesidades más sentidas de las artesanías (fuente del autor).

RESULTADOS

A partir del desarrollo de la investigación se consiguió determinar la coexistencia de dos sistemas de producción artesanal, uno que responde a características netamente tradicionales y que se desarrolla en el medio rural, cuyos protagonistas son personas de raíces campesinas y mujeres cabeza de hogar que ancestralmente han aprovechado una oferta natural de recursos transformados en productos artesanales de carácter utilitario, y otro que corresponde a la artesanía contemporánea: “[el] artesano capacitado en la elaboración de artesanías a partir de materias primas de la región y el ambiente en que se habitan y desarrollan; su negocio es urbano, y sus productos

son de tipo decorativo”, Negrette (2007). Este tipo de artesano es quien aprovecha de mejor manera los apoyos ofrecidos por las instituciones que lo capacitan tanto en la realización de las piezas, a través de mejoras en el diseño, como en la administración y la comercialización de sus productos.

La carencia de una caracterización de los artesanos y de sus productos implica un desarrollo precario del sector artesanal, en los aspectos económico, de identidad cultural, de patrimonio y de divulgación. La idea de apoyar y fomentar la producción artesanal partiendo de premisas ajenas y alejadas de su contexto histórico, social y cultural, impone rupturas y cambios de rumbo definitivos, conduce a la adopción de otras representaciones estéticas, a la negación del sentido y del valor simbólico que las artesanías tradicionales tienen en el contexto local.

Los artesanos de la provincia guanentina se caracterizan por conformar comunidades con diferentes intereses; su único fin común es el de obtener los beneficios de las instituciones de apoyo. El aporte de instituciones como Artesanías de Colombia, el SENA y el Instituto Municipal de Cultura, que se evidencia en los documentos consultados, muestra la sistematización de experiencias valiosas, que sin embargo no redundan en la calidad de los objetos ni en la calidad de vida del artesano tradicional. Así mismo, se evidencia una ruptura clara entre el artesano tradicional y el contemporáneo; este último se lucra en mayor medida y desliga el producto del contexto en que es producido, lo que va en claro detrimento de la calidad del mismo.

La carencia de una caracterización de los artesanos y de sus productos implica un desarrollo precario del sector artesanal, en los aspectos económico, de identidad cultural, de patrimonio y de divulgación.

CONCLUSIONES

En las diferentes investigaciones, impulsadas por entidades como Proexport, Artesanías de Colombia, Cámara de Comercio de Bucaramanga y el SENA, se muestra que las artesanías del Área Metropolitana de Bucaramanga aportan un mínimo porcentaje a la economía de la región y a la economía del departamento, lo cual se debe entender como algo preocupante que además corrobora que el artesano tradicional no es quien se beneficia de este panorama, aunque las ar-

tesanías de la provincia guantentina se contemplan en el mapa artesanal de Colombia.

La riqueza de la historia y de la identidad cultural permite observar que esta área se encontraba cerca de los asentamientos indígenas Guane; además, como es bien sabido, los municipios estudiados siempre han hecho parte del progreso de la región y de la ruta comercial de Colombia, por lo tanto es contradictorio que en la actualidad los legados culturales hayan desaparecido, si se puede decir, por culpa del progreso, y que, por el contrario, no hayan evolucionado gracias al mismo.

Con respecto a las observaciones anteriores, se debe resaltar aquí ese mismo factor sociocultural de la producción en familia y las ventajas económicas de la disponibilidad de la materia prima, lo que explica la sostenibilidad del artesano tradicional, quien, pese a recibir un mínimo del auxilio gubernamental, padece menos problemas de subsistencia económica. La actividad artesanal hace parte esencial de la dinámica familiar, y brinda un soporte económico al representar la mayor fuente de ingresos.

En lo que respecta a los artesanos, cabe concluir que:

- No hay una organización que los represente
- Algunos no están legalmente constituidos
- No están en condiciones de obtener recursos nacionales ni internacionales
- Tienen poco conocimiento sobre las oportunidades financieras
- Con los recursos obtenidos, que son irrisorios, el artesano cubre apenas las necesidades básicas
- Se debe generar valoración y desarrollo del talento humano
- La juventud no tiene sentido de pertenencia hacia la cultura ni hacia la artesanía
- El apoyo de las entidades educativas es mínimo
- La calidad de los productos no es homogénea
- Hacen falta parámetros y control de calidad
- Se genera contaminación en los procesos artesanales
- Falta creatividad

- Hay una falta de diseño y de conceptos fundamentales
- El artesano demuestra inseguridad y cierto “pudor” al momento de proponer nuevas piezas o mostrar piezas originales en su concepción
- No existe proyección nacional ni internacional
- Falta conocimiento de la materia prima y de sus propiedades y funciones
- Falta conocimiento de la técnica y la función
- Hay un manejo inadecuado de los dineros
- Hace falta el concepto de ahorro
- Hay falencias en los acabados de los productos
- Se diseña según el gusto personal, sin tener en cuenta al consumidor
- La calidad de la mano de obra de la región es excelente
- Falta mucha ayuda por parte de las entidades de apoyo
- El artesano no evidencia el apoyo que pueden darle otras entidades diferentes al SENA
- Hay poco conocimiento del producto por parte de quien lo vende

RECOMENDACIONES

El futuro de la artesanía se asemeja al de otras empresas, en términos de la capacidad de pactar alianzas que les permitan generar habilidades internas para cumplir con exigencias del mercado; de esta forma, hay que reconocer que los artesanos ya adquirieron unas destrezas y manejan el proceso. Dado que el Estado ha invertido en ellos de una u otra manera, se requiere un mayor esfuerzo para reconocer otros nichos de mercado que le provean al artesano tranquilidad y estabilidad para planear la producción. Sin embargo, este esfuerzo debe ser producto de negociaciones con ellos, que les permitan establecer plazos para el cumplimiento de metas.

Son dignas de encomio las políticas estatales dirigidas a la reducción de la pobreza. Sin embargo, cuando observamos en contexto la realidad de un grupo de artesanos, como se hizo en este estudio, se advierte que es importante indagar y valorar previamente tanto la vocación productiva de los sujetos de atención como el mercado, destino de la producción, de modo que se eviten resultados paradójicos como el de que la demanda de la artesanía, una actividad económicamente complementaria, supere la oferta.

En el afán de atender la emergencia del desplazamiento quizá se esté perdiendo el sentido de analizar en perspectiva la actividad productiva que se quiere implementar para lograr la pronta estabilización social y económica del desplazado. Es importante el análisis del contexto en que se va a fomentar y a desarrollar la nueva actividad y del tiempo requerido para

el aprendizaje de quienes paralelamente se están adaptando a su nueva condición y medio.

Ahora bien, ya que existe una cadena productiva del sector, debe considerarse la posibilidad de crear una sinergia entre las entidades que la conforman, para concretar la participación de las mismas en pos del desarrollo artesanal. Esto permitirá la visibilización ante los organismos mundiales interesados en el desarrollo de las comunidades artesanales y, de esta manera, se buscará la globalización de la identidad cultural de los primeros pobladores de estas tierras: los Guane.

Se ha evidenciado la caracterización del artesano de la región: su vocación, sus raíces, la herencia ancestral, el oficio, los materiales que manipula y su presencia en la región. Buscar el consenso con entidades que procuren la construcción de identidad a partir del reconocimiento del patrimonio cultural es la misión de la Gobernación de Santander, que ha caracterizado en las provincias del departamento, con el soporte de la Unesco, el

oficio del artesano, declarado patrimonio inmaterial vivo (www.patrimoniosantander.co). ¡Que no se quede en quimera y se convierta en realidad!

Se procura entonces hacer una invitación desde el entorno académico al fomento del arte hecho a mano, retomando la formación que trae el artesano y su particular maestría, aunado a manejos adecuados de la técnica, del color y de la presentación y terminado del objeto, sin que se pierda esa caracterización que le es propia que lo hace único, pero generando productos con identidad, que impacten en el sector. Este será el hacedor artesano, capacitado, que encontrará los medios económicos para mejorar su calidad de vida y el entorno de su comunidad, que percibirá un ingreso significativo por el oficio, validando su dedicación, que permitirá construir comunidades para replicar este conocimiento reivindicatorio de la actividad artesanal, dentro de estos contextos de provincia, y que procurará que no desaparezca la sabiduría, la habilidad y la destreza del oficio artesanal.

REFERENCIAS

- “Agenda interna para la productividad y la competitividad”. Documento sectorial, Cadena Artesanal. Departamento Nacional de Planeación Bogotá, octubre de 2007. Recuperado en marzo de 2011 de: http://www.dnp.gov.co/PortalWeb/Portals/0/archivos/documentos/AgendaInterna/Dimension_Sectorial/Artesanias.pdf.
- “Diario oficial 36797 del Ministerio de Educación” (1984). Ley 36 de 1984 (noviembre 19) por la cual se reglamenta la profesión de artesano y se dictan otras disposiciones.
- “Diario oficial del congreso de Colombia” (1984). Ley 36 de 1984 (noviembre 19) por la cual se reglamenta la profesión de artesano y se dictan otras disposiciones. Recuperado el 4 de octubre de 2011 de: http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-103967_archivo_pdf.pdf.
- Cerrutti, O. (s.f.). *Manual de artesanías indígenas*. Santa fe (Argentina): ediciones Colmegna.
- Fondo de Promoción de la Cultura (1981). *Arte de la Tierra. Muiscas y Guanes. Colección Tesoros Precolombinos*. Bogotá: Banco Popular.
- González, F. & Mateus, A. (2002). *Estudio sobre experiencias de generación de ingresos y oferta de recursos financieros dirigidos a familias pobres - Colombia*. Organización Internacional del Trabajo (OIT).
- Herrera, E. (1996). *Listado general de oficios artesanales*. Santa fe de Bogotá: Artesanías de Colombia. Centro de investigación y documentación artesanal CENDAR.

- Lleras, P., Vargas, R. & Escobar, A. (1990). "Palogordo: la prehistoria de Santander en los Andes orientales". Recuperado en marzo de 2011 de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bol-museo/1990/bol26/mxxvi3a.htm>.
- Luna, B. et ál. (1983). *El trabajo artesanal en los Andes peruanos*. Lima: Ministerio de trabajo y protección social. Centro interamericano de Administración del trabajo. OIT/PNUD. Documento de trabajo CIAT/OT/8/18.
- Munari, B. (1985). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. México D.F.: Gustavo Gili.
- Negrette, A. M. (2007) *Características de los sistemas de producción artesanal en Enea (Typha Latifolia) en las zonas rural y urbana del Municipio de Montería Departamento de Córdoba*. Tesis para optar al título de Magíster en Desarrollo Rural. Recuperado en marzo de 2011 de: <http://icaro.javeriana.edu.co/bitstream/10554/201/1/eam13.pdf>.
- Quiñónez, A. C. & Castro, I. D. (2003). *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Bogotá D. C.: Centro Editorial Javeriano.
- Romero, C. R. (2005). ¿Cultura y desarrollo, desarrollo y cultura? propuestas para un debate abierto. *Cuadernos PNUD*. Serie de Desarrollo Humano, 9, Lima: Unesco.
- Sampieri, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw-Hill Interamericana.