



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

Del trabajo cultural al trabajo creativo: Aproximaciones conceptuales a la transformación de la actividad artesanal

Vega Torres, Daniel Roberto

Del trabajo cultural al trabajo creativo: Aproximaciones conceptuales a la transformación de la actividad artesanal

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435004>

Del trabajo cultural al trabajo creativo: Aproximaciones conceptuales a la transformación de la actividad artesanal

Daniel Roberto Vega Torres dvega@jdc.edu.co
Fundación Universitaria Juan de Castellanos, Colombia

Resumen: El objetivo del artículo es presentar un análisis del trabajo artesanal desde las transformaciones económicas y simbólicas de su producción, teniendo como eje los cambios de las industrias culturales a las industrias creativas. Primero, se realiza una presentación teórica sobre las definiciones y clasificaciones del trabajo artesanal desde diferentes dimensiones sociales, técnicas, culturales y artísticas. Segundo, se realiza una exposición general y breve de las características del trabajo artesanal en el Reino Unido, Francia y Colombia, esto para dar mayor variedad al concepto y obtener una mejor aproximación a las tendencias actuales del mercado, entendiendo las transformaciones de las industrias culturales a las industrias creativas. Por último se realiza un análisis del trabajo artesanal desde las tendencias de diferenciación y homogeneización que se corresponden con el desarrollo desigual de capital en un mercado mundial, lo que corresponde a una tendencia de precarización del trabajo dada por las características periféricas y vulnerables en que se produce la actividad.

Palabras clave: Trabajo, Cultura, Creatividad, Artesanía.

Abstract: The aim of the article is to present an analysis of the craft work from the economic and symbolic transformations of its production, having as axis the changes of the cultural industries to the creative industries. First, a theoretical presentation is made about the definitions and classifications of craft work from different social, technical, cultural and artistic dimensions. Second, there is a general and brief presentation of the characteristics of craft work in the United Kingdom, France and Colombia, this to give greater variety to the concept and obtain a better approximation to current market trends, understanding the transformations of cultural industries to the creative industries. Finally, an analysis of craft work is made from the tendencies of differentiation and homogenization that correspond to the uneven development of capital in a world market, which corresponds to a tendency of precarization of work given by the marginal and vulnerable characteristics in which produces the activity.

Keywords: Work, Culture, Creativity, Crafts.

Introducción

El trabajo artesanal, como parte de la producción material y simbólica de las sociedades modernas, ha participado en la organización económica de los países junto a los procesos de industrialización y urbanización. En ese sentido, la definición de sus cambios y continuidades puede permitir un análisis significativo para entender un fenómeno de importancia para el estudio del trabajo, la transformación de las industrias culturales a las industrias creativas [1]. Así, el documento tiene como objetivo describir los cambios del trabajo artesanal desde su enfoque cultural al de las industrias basadas en la creatividad [2]. La relación entre el capital y el

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 16 Abril 2019

Aprobación: 17 Octubre 2019

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435004>

trabajo atraviesa la definición, organización y desarrollo de la actividad artesanal en el mercado mundial, lo que representa un espacio de conflicto tanto en la producción material e inmaterial como en la reproducción social de la actividad, es decir, por el consumo de productos distintivos y por la participación de la población vulnerable o precarizada [3].

En ese sentido, se realiza una presentación sobre las definiciones y clasificaciones del trabajo artesanal en diferentes contextos y trayectorias definidas en los distintos periodos de industrialización o desarrollo del capitalismo industrial. Como modo de exposición, primero se presenta una definición del trabajo artesanal desde diferentes dimensiones sociales, técnicas, culturales y artísticas, (aunque como modo de investigación estas dimensiones son hallazgos finales del trabajo analítico). Segundo, se realiza una exposición general y breve de las características del trabajo artesanal en el Reino Unido, Francia y Colombia, esto para dar mayor variedad al término y obtener una mejor aproximación a las tendencias actuales del mercado, entendiendo las transformaciones de las industrias culturales a las industrias creativas. Por último, se realiza un análisis del trabajo artesanal desde las tendencias de diferenciación y homogeneización que se corresponden con el desarrollo desigual de capital en un mercado mundial, lo que corresponde a una tendencia de precarización del trabajo dada por las características periféricas y vulnerables en que se produce la actividad.

Trabajo artesanal: definiciones y clasificaciones.

El trabajo artesanal se entiende como una actividad de producción material e inmaterial de bienes y servicios, con mayor participación de las habilidades concretas individuales en la realización de las obras, con una organización de tamaño menor y con características individuales y/o territoriales que representan una distinción en el mercado [4]. En esta definición se realiza un distanciamiento de la conceptualización pragmática de “trabajo bien hecho” [5], pues esta última carece de determinación histórica concreta. Por el contrario, puede decirse que el trabajo artesanal es una actividad social que se determina por las relaciones económicas y políticas de un periodo histórico moderno, y que corresponde a una transformación y actualización de clasificaciones desde el uso y apropiación de nuevas formas de producción en el mercado mundial por parte de pequeños productores locales. Así, el ajuste de lo que significa el trabajo artesanal depende del sistema de relaciones culturales y las formas de organización social y política de pequeños productores en cada país.

De forma general, se entiende al concepto de trabajo artesanal desde cuatro dimensiones. La primera, desde un aspecto técnico y material, en donde la capacidad y habilidad manual de cada sujeto presenta una mayor importancia en la producción, es el caso de la definición de la OIT, donde se realiza una clasificación de actividades, oficios y ocupaciones que corresponden a niveles de habilidad, conocimiento y formación técnica que definen aquello que un individuo posee como

habilidad manifiesta [6]. En ese sentido la clasificación de ocupaciones es un primer instrumento de medición del trabajo artesanal como saber y/o habilidad técnica de forma internacional. Es preciso entender que cada país tiene ajustes a su propia definición de trabajo artesanal como dimensión técnica.

Segundo, desde una dimensión étnico-cultural, en donde se presenta una relevancia de la memoria colectiva y del valor inmaterial reconocido en la obra. La clasificación de trabajo artesanal como una dimensión cultural es un producto moderno, derivado de los estudios antropológicos y etnológicos, pues es su definición como cultura lo que genera el tránsito de una actividad integrada a la cotidianidad de la reproducción material en un sistema de producción comunal, a una actividad autónoma y simbólicamente definida como folclor o sector económico de poblaciones rurales y urbanas con condiciones de integración económica al mercado [7]. La obra, la artesanía, toma un valor significativo en los procesos de diferenciación local y constituye un aporte a la producción académica de los estudios rurales [8]. El artesano, más que un agente económico de saber técnico es considerado como un productor cultural, es decir que conjuga un saber técnico y cultural en la representación de una obra territorializada [9].

Tercero, desde la dimensión social en la diferenciación de clase en un modo de producción dominante capitalista, siendo parte de una clase media tradicional y de una clase media precarizada. Esta relación de clase permite comprender que la clase de artesanos, como clase media tradicional o moderna, ha sido fundamental en las transiciones y subordinaciones del trabajo al capital [10], pues es mediante los antagonismos de clase como se generan las respuestas políticas de organización y de definición técnica y cultural, además de poder identificar tendencias económicas de la posición de los artesanos y pequeños productores en una región. La clase de los artesanos constituye uno de los principales mecanismos de diferenciación y de fragmentación de la clase media en un sistema de producción dominante capitalista [11].

Por último, la dimensión estética, que define la relación distintiva en un mercado de bienes simbólicos, es decir el trabajo creativo, que exalta su relación con los sistemas de representación artística de cada sociedad. Esta dimensión no se debe confundir con la dimensión cultural, pues es una dimensión que exalta un sistema de relaciones, valores y significados derivados de las habilidades individuales en la producción de bienes estéticos y/o artísticos. Estas condiciones de producción se centran en una realización del trabajo más individualizado y especializado, donde el autor adquiere un discurso y un espacio social de diferenciación derivada de la profesionalización del trabajo en un mercado globalizado [12]. El apoyo del diseño y de la administración de ese saber en el mercado mundial constituye un proceso de transformación de la actividad artesanal, que se conjuga con las industrias creativas [13].

Las diferentes dimensiones coexisten en sus representaciones institucionales, ya sean formales o informales, pues son derivadas cada una de ellas de su relación con sistemas dominantes de producción y de la

posible clasificación histórica que se institucionaliza en cada país. Por ese mismo hecho las definiciones y debates que se constituyen como eje de las políticas públicas sobre trabajo y cultura en los países asimilan cada una de las dimensiones y constituyen a partir de ellas un discurso conceptual que contribuye a definir particularmente su posición. No obstante, estas formas de conceptualización y clasificación se encuentran determinadas por flujos de capital y trabajo que transforman continuamente las relaciones y posiciones de las y los trabajadores artesanales, diferenciando cada una de sus características en función de las dinámicas globales y territoriales (Figura 1).

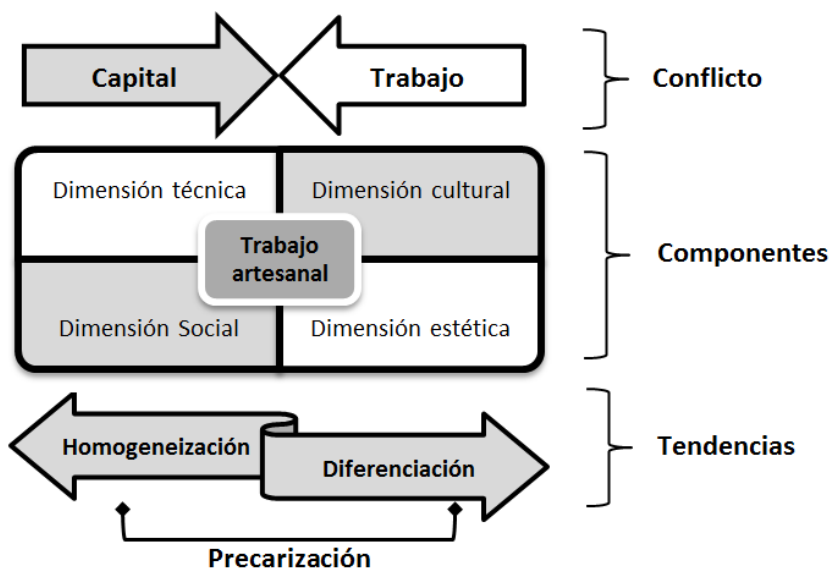


Figura 1. El trabajo artesanal, sus dimensiones y tendencias.

Fuente. Elaboración propia.

El documento problematiza el trabajo artesanal desde tres trayectorias o tendencias principales bajo el sistema de producción dominante capitalista [14]: Primero, el proceso de ajuste u *homogeneización* derivado del desarrollo del capital en el mercado mundial, lo que permite que el trabajo artesanal se integre a la división internacional del trabajo como parte de una producción de bienes estéticos y de lujo que incentivan su crecimiento en la clase media con trabajo basado en la creatividad. En este sentido se observa la relación del trabajo artesanal con las industrias creativas y las características que esta clasificación tiene para los objetivos organizativos en varios países, aprovechando las relaciones de producción emergentes de regiones rurales o de proyectos artísticos individuales.

Segundo, el proceso de *diferenciación* que se fundamenta en el reconocimiento de la diversidad local como valor simbólico en el mercado, lo que expresa la necesidad de protección simbólica territorial y el crecimiento de los signos distintivos en los productos artesanales. Esta tendencia no se desarrolla desde la actividad individual, sino de la condición territorial que permite mantener distancia de los demás trabajadores artesanales, en una división simbólica del trabajo que valoriza

lo distinto. A diferencia de la tendencia hacia la homogeneización, en este caso la diferencia se realiza desde el lugar de producción material e inmaterial y es definida por las condiciones sociales, ambientales y culturales que ofrecen un poder sobre la propiedad donde se realiza la actividad.

Tercero, el trabajo artesanal como espacio de *producción precarizada*, definida principalmente como actividad de la población vulnerable de los países, tanto en las regiones urbanas como rurales [15]. La tendencia a la homogeneización y diferenciación se complementa con un escenario general de producción de una clase trabajadora precarizada en el desarrollo desigual del capital [16]. Al constituir el movimiento del capital un escenario de explotación y apropiación de la riqueza social en un mercado mundial, es posible entender que el desarrollo del trabajo creativo, como trabajo articulado a prácticas de producción de bienes de lujo, se encuentre como un espacio de producción informal ajustada a la precariedad económica de jóvenes, mujeres y adultos mayores, que son expulsados del trabajo formal y legal, lo que se considera como un espacio laboral de transición que atenúa la desigualdad social y económica, con oficios técnicos de baja inversión en ciencia y tecnología, y con ingresos económicos igualmente bajos.

Metodología

Desde las cuatro dimensiones del trabajo artesanal, se procede a realizar una reflexión crítica sobre las transformaciones de lo que se entiende por artesanal en diferentes países y regiones de temprana industrialización, junto a aquellos de reciente industrialización, lo que permite una mayor varianza del concepto para su análisis. Para el caso, las formas de organización del trabajo artesanal de los países de Inglaterra, Francia y Colombia. En este caso, la elección de países con diferentes trayectorias históricas no se fundamenta en la crítica a la colonialidad occidental del estudio del trabajo artesanal [17], lo que ha permitido la producción de diferentes estudios, por un lado de países latinoamericanos mediante la crítica decolonial, y por otro, de países industrializados ajustados al estado del debate sobre el trabajo artesanal en el capitalismo contemporáneo, ambas como soluciones que se ajustan para comparar campos de producción material y simbólica semejantes. Este camino no expresa más que la necesidad de representar la *identidad* que pueda existir en la actividad artesanal.

Por otro lado, muy diferente, se pretende encontrar la *contradicción* derivada de los diversos modos de organización de los trabajadores en las ocupaciones artesanales, lo que puede ser más significativo para realizar un análisis actual del trabajo artesanal en la globalización. Al definirse un estudio de comparación de países como unidad de análisis, no se presupone la homogeneidad de la división del trabajo dentro de cada país, sino que se generaliza la actividad artesanal para poder desarrollar un estudio de la institucionalidad del trabajo como fuerza de organización y coerción. Al ubicar históricamente un proceso de construcción de lo

artesanal de forma contradictoria y diversa en los países de estudio, es posible entender que el eje del proceso de organización no se encuentra en lo artesanal como actividad autónoma, sino en el trabajo artesanal como práctica social estructurada y estructurante dependiente de un sistema dominante capitalista, histórica y geográficamente determinado [18].

Así, partiendo de esa idea, se describen de estos países las características políticas (definición de trabajo artesanal, artesano, artesanía) y económicas (Ocupaciones u oficios, sector económico, productos y servicios) en las que se clasifica la actividad artesanal, además de los datos generales sobre el mercado de estos bienes y servicios (producción y consumo material y simbólico). Mediante un estudio comparativo – expositivo y general -se desarrolla un análisis de las condiciones en que la organización social del trabajo artesanal es atravesada por las tres tendencias: homogeneización, diferenciación y precarización. Aunque el objetivo propuesto sea de gran alcance investigativo, en este caso se realiza un resumen de aquellos aspectos principales que presenta la institucionalidad del trabajo artesanal en cada país, pues se intenta abrir un debate académico para futuras investigaciones y no definir la totalidad del proceso.

Resultados

Reino Unido

Es posible mencionar que la institucionalidad de las industrias creativas como debate de transformación del trabajo a finales del siglo XX, ha constituido parte importante en la formulación de políticas públicas del Reino Unido, especialmente en lo concerniente a la clasificación de actividades que se fundamenten en el valor de la creatividad. Dicho debate ha permitido desarrollar una plataforma de organización económica y política compartida en países como EE.UU, Canadá y Australia [19], donde se ha consolidado un proyecto conjunto de la producción artística y cultural en el presente siglo. Las industrias creativas constituyen una clasificación de ocupaciones con alto valor en el mercado, en actividades como el cine y televisión, diseño gráfico, etc [20]. El trabajo artesanal ha sido clasificado en función de este tipo de industrias, teniendo en cuenta sus transformaciones contemporáneas, como una tendencia hegemónica para su reconocimiento mundial.

Antecedentes: El desarrollo de las condiciones del trabajo artesanal en el Reino Unido tiene un mayor destaque en relación al conflicto con el proceso de industrialización de la región, y donde se obtiene una primera tendencia de subordinación directa al trabajo de la población, definida en la proletarización de los trabajadores y artesanos. En ese sentido, es larga la tradición y estudio de la desintegración que durante el siglo XIX se desarrolló, y que permitió un examen de la posible tendencia a la desaparición de los artesanos bajo el capitalismo industrial [21]. Este análisis permitió que tanto para Marx como para Engels se diera una tendencia de transformación proletaria de la clase media

tradicional (campesinos, artesanos y comerciantes) [22]. La resistencia de los artesanos pasó de la lucha contra la maquinización, a la construcción de un movimiento artístico alternativo que rescatara las habilidades individuales culturales, estéticas y éticas de la clase de artesanos. Esta salida a la proletarización de los trabajadores se fue concentrando en pequeños grupos de sociabilidad política que fueron cada vez más periféricos.

En el siglo XX el movimiento arts and craft permitió que se siguiera una tradición sobre condiciones pragmáticas asociadas a la producción artística y ética [23]. Estas características van a permitir una definición del trabajo artesanal con una valoración principalmente estética, esto por las condiciones de institucionalización del trabajo artístico que fuese cada vez más separado de la fábrica y de la industria y que obtuviera en el artesano una figura autónoma. Es posible identificar la preocupación por definir estas características en pensadores de la época, que insisten en la delimitación de la industria, el trabajo artesanal y el arte [24], y que además se obtiene una preocupación por mantener las bases del movimiento en la definición cultural de la región.

Esa dimensión estética, que constituye la creación y creatividad como eje de la producción en individuos autónomos, y de carácter pequeñoburgués, nos permite entender la integración de los artesanos en una clasificación asociada al campo artístico, una relación que va directamente asociada a las capacidades técnicas que permitían una diferenciación de la industria. En ese sentido se acoge una clasificación que va desde esa tradición de artesanos productores sobre el eje de diferenciación de la industria, a la transformación productiva de los artesanos como artistas en industrias creativas [25].

Conceptualización y clasificación: La definición de trabajo artesanal en el Reino Unido va a estar más ligada al uso de habilidades (monopolizables) para el trabajo realizado por artesanos diseñadores (*designer-makers*) en uso de materiales de origen mineral, vegetal y animal. Este tipo de producción es la que ha contribuido a reconstruir los trabajos artesanales en diferentes regiones de colonización inglesa como Australia y la India. Su conceptualización, según el *Craft Council of England*, organismo que desde la década de los setenta ha contribuido con la protección del trabajo artesanal, puede definirse como:

By craft we mean ceramics, wood, textiles, glass, metal, or unique furniture or jewellery, designed and made by living designer-makers, either in unique items or in small batch production contemporary craft objects. By contemporary fine craft we mean work that is described here as cutting-edge.[26]

Así, en el debate sobre la reestructuración del trabajo en la segunda mitad del siglo XX, es posible entender que el trabajo artesanal puede clasificarse desde diferentes dimensiones. Para Andrew McAuley & Ian Fillis [27], la forma de clasificación puede darse según el estilo de trabajo, destino y compromiso, permitiendo que se desarrollen cuatro formas de trabajos artísticos artesanales. El primero de trabajo artesanal tradicional, el segundo una clasificación del trabajo emergente, con carácter más innovador local, luego el trabajo artesanal progresivo, con proyección

internacional y más comprometido, y por último trabajo artesanal reconocido, pero con menor compromiso o articulación al mercado.

Aunque la definición de trabajo artesanal en este sentido sea una proyección de las posibles formas contemporáneas que puedan integrarse a las industrias creativas, es posible entender que para el año 2002, en el estudio que se desarrolló en función de dicha clasificación se obtiene un porcentaje aproximado de distribución del 84,7% para los artesanos tradicionales, 7,3% para artesanos reconocidos, 3,1% para artesanos progresivos o con proyección internacional, y por último 4,9% para artesanos emergentes [28]. Aunque los datos puedan variar en los últimos años, es posible entender que la clasificación realizada para el estudio reitera la importancia de proyectar los cambios que las industrias creativas representan a la hora de observar el trabajo cultural. Es así como se describe en dicha clasificación de artesanos, la diferencia entre artesanos tradicionales y nuevos artesanos, pues ser requiere de mayor énfasis en la habilidad artística y la innovación para ser un artista emergente y exitoso, que permanecer en la producción de memoria y tradición cultural.

El diseño-diseñador, la producción de bienes de lujo y el emplazamiento local son ejes de estructuración e institucionalización del mercado artesanal en el Reino Unido, y es el que ha acompañado directamente la formación del conjunto de industrias creativas [29]. La tradición artística y estética permite entender que su proyección sea posicionarse como una vanguardia en producción de bienes de lujo, el paso de lo tradicional y cultural de los bienes locales a lo internacional e innovador de los bienes de lujo para exportación. Este es el proceso de consolidación de una trayectoria de organización artística de los productores artesanales en el mercado mundial.

Francia

El proceso de institucionalización del trabajo artesanal en Francia posee características diferentes, se constituye de un proceso de organización del trabajo con una fuerte unidad de la clase media trabajadora, lo que permitió de forma general el desarrollo de una sociabilidad regional consistente para contrarrestar la industrialización del país, generando una conceptualización que no tenía una referencia directa a las habilidades estéticas y/o capacidades manuales de los individuos en la producción de objetos de lujo, sino que por el contrario, es definida por formas de organización de pequeños grupos familiares y/o asalariados que constituyen bienes de los sectores de construcción, alimentación fabricación y servicios (transporte) [30].

Antecedentes: El proceso de construcción política de lo artesanal en Francia estuvo dirigido por una fuerte oposición a la proletarización de la clase media tradicional. Más que una oposición a la industria como tal, lo que se buscaba era no perder el status social del que dependían las familias de clase media urbana en el país. Este esfuerzo por representación y promoción de la clase media pudo consolidarse en un primer momento en 1920 con la creación de la *Confédération générale de l'artisanat de*

français (CGFA), lo que contribuyó a obtener una representación política de importancia en las regiones [31].

Los valores que se intentaban salvaguardar de la proletarización eran tanto los valores nacionales de la producción, como de los valores de la familia como eje moral de consolidación tradicional. Esta lucha conservadora y tradicionalista se separaba de la lucha frontal que emergía del capitalismo industrial, la separación contradictoria de capitalistas y obreros. Esta franja poblacional estaba contra la transformación del mercado pequeño-burgués, pero se encontraba diferenciada de otras fracciones de la clase media como comerciantes y trabajadores de profesiones liberales, se constituía como “la más popular de las clases medias”, pues al ser uno de los grupos que más compartía características de producción con los proletarios, era visible que existiese una búsqueda por la diferenciación mayor que los demás grupos [32].

Por otro lado, la influencia de la organización del trabajo alemana también permitió una institucionalización del trabajo artesanal más ligado a la industria [33]. Con la creación de las *Chambres de Métiers* en el año 1929 se obtiene una clasificación ocupacional de los artesanos como productores de pequeñas industrias de fabricación desde productos de origen mineral, vegetal y animal. Desde este proyecto de organización se propuso la consolidación del artesano como un nuevo ejemplo de trabajador. Los valores éticos y morales permiten que exista una preocupación moral por realizar una “producción más humana” desde lo artesanal, y su proyección era de carácter internacional. Pues mientras existía una separación económica política entre la “internacional dorada”, de los capitalistas, y de la “internacional roja” de los comunistas, la “internacional blanca” de los productores artesanales se constituía como una respuesta para responder a la crisis laboral/moral. Sin embargo es frente a la avanzada socialista que se genera una reacción conservadora que propende a separar los valores católicos de los extranjeros y socialistas [34].

Los principales sectores que apoyaban y conformaban esta clase social y simbólica eran los sectores económicos de construcción y fabricación [35]. Sólo a mediados de siglo se consolida una unión de sectores con los de alimentos y posteriormente con los de servicios. No se relaciona directamente la producción artística de forma principal, sólo a finales del siglo pasado. Sin embargo, la transformación productiva y social que lleva consigo el capitalismo industrial en Europa permite también que se transforme la relación y organización de los trabajadores artesanales para la segunda mitad del siglo XX. El eje del debate no se concentra ya en la diferencia entre artesanos y trabajadores industriales, sino en la promoción de la empresa artesanal como espacio de aplicación de políticas públicas para protección del mercado laboral nacional.

Para los años noventa del siglo pasado, la nueva organización del mercado nacional, dada por la reestructuración productiva del capital, definió las políticas de protección y promoción de la actividad en 1996, con la definición de la empresa artesanal como eje de la actividad [36]. La transformación económica del fordismo al pósfordismo, puede

definir el objetivo de desarrollar una estrategia de supervivencia de los artesanos en micro-empresas con mayor asociación y cooperación en el mercado nacional. En ese sentido se obtiene una nueva clasificación de las ocupaciones artesanales cada vez más numerosas, debido a la flexibilidad de la definición de empresa artesanal. Lo que en general puede traducirse en que dicha flexibilidad genera el dilema de la clase media, ser pequeños productores y consumidores con aspiraciones de grandes capitalistas y empresarios, o de otra forma, buscar su distinción en la globalización [37].

Concepto y Clasificación: La empresa artesanal se define como el eje del sector en el país, teniendo como características el número de personas, siendo no mayor a 10 personas familiares o que se encuentren asalariadas. No obstante, el número de empresas artesanales de un solo individuo es mayor al 50% del total, lo que indica una tendencia a la organización tradicional. En general los cuatro sectores de mayor actividad en las empresas artesanales son los de construcción, seguido de fabricación, alimentación, comercio y transporte. Estas actividades no requieren una identificación con el trabajo cultural, sino con la producción de pequeña industria. Sin embargo, es el crecimiento de la artesanía de arte (*Artisanat d'art*), y sus actividades, lo que desde los años noventa ha permitido una diferenciación clara de este concepto [38].

La artesanía de arte, es un subsector económico artesanal que ha conseguido relativa autonomía en los últimos años, en especial al tratar de generar un proceso de homogeneización de la actividad en el mercado mundial. Las clasificaciones técnicas y de clase social con que se posiciona el trabajo artesanal en Francia, se han ido desintegrando en nuevas labores que permiten una identificación diferente de los trabajadores, con un enfoque más estético y artístico, opuesto a la labor de los sectores de construcción y fabricación, entre otros. En ese sentido, es como la misma identificación de artesanía de arte sufrió de una transformación para la conceptualización de oficios de arte (*Metiers d'art*), descripción que acompaña un nuevo sistema de clasificación autónomo de las ocupaciones. Entre ellas las actividades de arte folclórico, arte floral, moda, arquitectura, trabajos en diferentes materiales como madera, metal, piedra, textil, etc [39].

Esta forma de diferenciación actual de los trabajos artesanales permite observar que las categorías tradicionales de artesano y artesanía van cada vez más atravesando procesos de identificación y de construcción de un mercado de carácter artístico, donde la identificación de los artesanos y productores cada vez es más restringida a su calidad de producto y distinción dentro del sector. Lo que es característico de la clasificación en Francia, es su notable separación de la división técnica y social del trabajo artesanal, a la división simbólica y territorial, características que se presentan de forma más clara por su reciente transformación [40].

Colombia

Las condiciones y características del trabajo artesanal en Colombia son de carácter diferente en organización y significado. Es posible identificar

las transformaciones del trabajo artesanal desde los cambios en el proceso de industrialización, con la disminución de las sociedades de artesanos del siglo XIX, y el crecimiento de proletarios en el país [41]. Sin embargo, la definición política y técnica tradicional de artesanos va siendo reconstituida en un proceso de identificación folclórica y cultural en el siglo XX, con el crecimiento de los estudios etnográficos y antropológicos de la ruralidad, y con la formación de los estudios culturales de lo artesanal, especialmente de la significación de la artesanía como objeto cultural y patrimonial del país [42].

Antecedentes: El trabajo artesanal en el país puede tener una organización moderna en función de su papel cultural en la sociedad. Es una actividad que se desarrolla como reconocimiento de las prácticas culturales desarrolladas principalmente en zonas rurales o de baja densidad poblacional. La construcción de las tradiciones en cada comunidad permite observar un conjunto de características simbólicas distintivas en los territorios [43]. Tanto la danza, la arquitectura, música, leyendas, entre otras condiciones culturales que representan el campo de la antropología y la etnología permitieron diseñar las narraciones de los significados de lo artesanal en el país.

Este cambio del artesanado urbano que disminuye en función de la proletarización, contrarresta con el crecimiento de trabajos folclóricos que definen los “nuevos” artesanos como parte de su ambiente social y cultural rural. En ese sentido, es posible entender uno de los aspectos principales en el reconocimiento de lo artesanal en Colombia, su notable naturalización en las labores cotidianas de los pueblos del país [44]. Sin este proceso de naturalización mediante la construcción de narraciones culturales milenarias, las condiciones sociales del artesanado en el país hubiese sido más limitada. Así, la transformación simbólica de los pequeños productores de autoconsumo y de mercados rurales en artesanas y artesanos ha consolidado un campo de estudio que fue fructífero a lo largo del siglo pasado.

Con el desarrollo de este tipo de estudios se integró la labor artesanal como parte del desarrollo económico de los pequeños municipios, principalmente en sus actividades turísticas. La labor artesanal, es así definida como parte del territorio desde donde se configura, y es gracias a esta relación con el contexto lo que la identifica como parte de un escenario cultural presente en la mayor parte de los municipios del país. Aunque exista una preocupación por la diferenciación de esta actividad con otras de carácter artístico e industrial, es posible entender que su valor fundamental se encuentra en la cultura, la tradición y su simbolismo, más que su ocupación técnica.

Concepto y clasificación: El artesano depende de sus artesanías, es decir, el sujeto depende de la validez y representación del objeto cultural. El cambio en esta definición puede ser clave para entender la importancia que en Colombia y Latinoamérica se tiene para clasificar los objetos artesanales, más allá de las actividades y técnicas en sí mismas. Los objetos pertenecen a un grupo, pero es la distinción en el producto lo que define su participación como artesano o como productor manual. En este

caso, la definición social y cultural del objeto artesanal ha derivado en clasificaciones como: artesanía tradicional, artesanía indígena, artesanía contemporánea, entre otras. Esta forma de definición que ha constituido la política pública del país, fue característica de gran valor para la aplicación de recursos financieros y técnicos [45].

La distinción de artesano y maestro artesano puede ser derivada tanto de la habilidad como del reconocimiento del producto, es una dupla condición que ejerce la obtención del título, y que ofrece una limitación importante para llegar a diferenciarse como Maestro artesano. La identidad e identificación depende del contenido cultural que transformó el espacio social de posicionamiento de cada individuo que permite definir el campo artesanal. La condición del trabajo cultural que identificaba la artesanía al folclor, ha devenido de forma diferencial hacia una artesanía con especialización hacia el mercado mundial por medio del diseño y la especialización del producto. Las categorías de diseño y arte tienden a identificar una labor de transformación de la producción que corresponda con un manejo de producto, comercio y consumo con mayor distinción dentro de la producción tradicional de artesanía [46].

Es precisamente las características de productos distintivos e innovadores los que ejercen un proceso de transformación del trabajo cultural al trabajo creativo en Latinoamérica, y desde allí obtener mayor representatividad en el mercado mundial en la tendencia que se ejerce para obtener una integración a las industrias creativas, que son características derivadas de las estrategias de supervivencia de los trabajadores, principalmente de adultos mayores, mujeres y jóvenes, en un mercado globalizado tecnológicamente. La artesanía, entonces, se mantiene como un factor derivado de las condiciones locales culturales, pero que deben responder mediante la transformación productiva a una producción en mercados globales.

Discusión

Una mirada comparativa de las formas de organización del trabajo artesanal en varios países con diferentes trayectorias de industrialización puede permitir una evaluación de las condiciones actuales del trabajo artesanal como el paso del trabajo cultural al trabajo creativo. Como características principales se van a desarrollar tres reflexiones para el debate sobre lo artesanal, la relación bajo el proceso de globalización en la diferenciación, el proceso de homogeneización en el mercado, y un proceso de precarización del trabajo artesanal.

Diferenciación

En relación a las tres experiencias relatadas de la institucionalización del trabajo artesanal, es posible entender que no es la actividad como sector individual y autónomo el que puede ser evaluado, sino que es parte de una división internacional del trabajo que puede llevar a definir de

forma particular las ocupaciones y características que dan significado a lo artesanal, como clase social, como actividad cultural, como técnica e industria. Por un lado, podemos identificar que la construcción de clases sociales tanto de clase media (tradicional y nueva) y clases populares (campesinos e indígenas), ha podido diferenciarse conforme su grado de sociabilidad y del poder institucional y económico formal. Es notable que el poder que ejerce cada una de las organizaciones en la formación del mercado de trabajo ha constituido diferencias significativas en lo artesanal, y que en un primer momento son incompatibles entre sí para llegar a obtener un panorama general de la organización del trabajo artesanal.

La diferenciación que aquí se habla no tiene que ver precisamente con las particularidades e individualidades técnicas que pueden obtenerse de cada uno de los productores, lo que sería de por sí una perogrullada de la esencia de la constitución social. Por el contrario, la diferenciación es parte de una de las características socio-económicas que han consolidado el mercado nacional y los sectores productivos en la modernidad, al definir un eje de correspondencia en la organización del trabajo, y cómo estas diferencias son producto del desarrollo del capitalismo industrial en diferentes periodos, con diferentes formas de movilización de los trabajadores, sea de forma reaccionaria o subordinada.

El trabajo artesanal durante el desarrollo del capital industrial ha correspondido a una formación diversa de soluciones que los trabajadores en contextos de producción de subsistencia o mercantil simple, frente o contra la gran industria como sistema de desarrollo económico político bajo el capitalismo. En ese sentido, teniendo en cuenta la institucionalización moderna del trabajo artesanal bajo el capitalismo, éste tiene su huella de particularidad en la organización de los trabajadores en relación a las condiciones productivas que puedan coexistir o subsumirse al mercado, dependiendo del grado de control y poder que estos grupos desarrollen en su territorio.

Homogeneización

La otra tendencia correspondiente bajo el desarrollo del capital es la de homogeneizar la actividad artesanal en el mercado mundial. Como característica necesaria de transformación, mediante la reestructuración productiva del trabajo en el sistema capitalista, la tendencia general es el desarrollo creativo y cultural del trabajo artesanal, donde las actividades artísticas y estéticas contienen un valor fundamental que pueda ser distribuido en espacios de valoración semejantes. En ese sentido, la clasificación de las industrias creativas ha permitido asimilar en un proyecto común la organización de trabajos artesanales de carácter estético y con alto valor en diseño, lo que corresponde a una forma característica del trabajo artesanal en la reestructuración productiva del capital [47]. El tránsito de las industrias culturales a las industrias creativas sucede en un contexto que corresponde con las clasificaciones y nuevas definiciones del trabajo en el mercado mundial.

La tendencia es la misma, al no tener una conexión directa con lo local para su diferenciación, sino que su especialización se produce en el valor agregado que le imprime el diseño, el material u otro componente tecnológico y social, refuerza la idea de un trabajo artístico y de diseño que intenta separar la carga tradicional y folclórica de los productos a un eje de comercialización con mayor especialización técnica. Esta es una tendencia, más no una transformación total del trabajo artesanal, pues en su mayoría el trabajo artesanal cultural, de artesanía, aún permanece como de mayor significancia y peso representativo.

La globalización del trabajo artesanal se consolida en el neoliberalismo [48], como una de las formas artísticas representativas en el mercado, y que genera mayor competencia en grupos productivos micro-empresariales en el capital, pues es mediante la especialización (valor agregado) de los productos como se genera una mayor posibilidad de acceso al mercado internacional. De esta forma, la subordinación del trabajo artístico y artesanal al capital pasa de ser indirecta en el modo productivo fordista, a una relación directa y formal en un modo productivo posfordista. La necesidad de promover un constante cambio y distinción ofrece una mayor inversión de capital financiero, capital cultural y capital social. Sin los recursos necesarios, el éxito como artesano, sea pequeño propietario o trabajador por cuenta propia, puede ser efímero en un esfuerzo de distinción progresiva o internacional.

Precarización

Más que un desarrollo continuo del trabajo artesanal, esta actividad tanto en su proceso de diferenciación como de homogeneización ha permitido ser uno de los espacios de transición de las y los trabajadores, un mecanismo de mantenerse en mercados locales por medio de la inversión en bajos recursos tecnológicos y materias primas. Al contrario, se ha desarrollado un mercado cada vez más grande de técnicas y materiales para el aprendizaje de lo artesanal, lo que corresponde a definir un mercado que no se potencializa en la producción tecnológica, sino en el consumo de materiales cada vez más diversificados para su uso. La competencia en este tipo de escenarios es cada vez más desigual e institucionaliza un espacio de producción con mayor vulnerabilidad social y económica.

El tiempo disponible para el acceso a la información y el uso de herramientas no implica en consecuencia la formalización de la actividad, y por el contrario es uno de los mecanismos de búsqueda de ingresos secundarios en las zonas urbanas y rurales. La diversificación de la producción que requiere el sostenimiento de economías locales no asegura el éxito del trabajo artesanal en el mercado, lo que se mantiene es la posibilidad de generar formas de adaptación y sometimiento del tiempo de trabajo de la población rural y urbana desempleada, pensionada o dependiente del ingreso de otras actividades económicas. En ese sentido la vulnerabilidad no se da por la actividad cultural o artística, sino por el contexto de precarización social que determina su acceso y control a mejores oportunidades.

Es posible entender que a mayor institucionalidad y poder como clase social en un contexto urbano o rural, se pueda obtener un mejor resultado de formalización y continuidad de la actividad, la razón de las asociaciones, cooperativas y sindicatos contribuyen a este fin, lo que ha sido un trabajo de organización de clases medias y populares. Por otro lado, esa condición asociativa, organización política formal o informal, no puede abstraerse de la producción de mercancías de consumo suntuoso, lo que identifica a esta actividad con alta variabilidad a gustos, tendencias y apropiaciones regionales. La creatividad, como proceso estético-productivo, sometido a las tendencias del mercado, es uno de los mecanismos de exclusión y transitoriedad que recorren gran parte de trabajadores en condición vulnerable [49].

Aunque las condiciones que se generan en cada país constituyan mecanismos de política pública y organización laboral diferentes, la formación de las industrias creativas en un mercado internacional opta por suprimir las diferencias del contexto y homogeneizar las posibilidades de explotación de la creatividad desde cada individuo para el mercado internacional. En ese sentido, la narrativa de los casos exitosos de los artesanos (de arte) en el mercado contrasta con las cifras de la mayor parte de la población que transita en la informalidad, en la tradición y en el uso folclórico de su producción. Tanto en países de mayor industrialización como en antiguas colonias, es posible entender que el trabajo artesanal en el sentido estético e individual es por mucho el escenario de lo transitorio, de lo tradicional, de lo local.

Por otro lado, el espacio de institucionalización y diferenciación junto a la sociedad capitalista industrial permitió generar mayor estabilidad de la clase media artesanal, y contener las transformaciones al modo de desarrollo posfordista. La organización de la clase media como conjunto (artesanos, comerciantes y profesiones liberales) contribuye a representar otra forma de organización social de los trabajadores artesanales bajo el sistema capitalista, lo que ha concentrado una larga tradición de posicionamiento de clase en la producción nacional del país. Este tipo de experiencias desfigura la idea de trabajo artesanal creativo y artístico, y por el contrario pone en función la clasificación técnica y económica de lo artesanal. Como proyecto de clase es una forma de organización que históricamente se fortalece en el mercado nacional y no tiene la proyección globalizada de las industrias creativas.

Conclusiones

Como se relaciona en las diferentes experiencias de institucionalización del trabajo artesanal, es posible entender que las características de su comprensión como fenómeno actual tienen que dirigirse más allá de las fronteras políticas y del mercado nacional. Sin perder la relación con las transformaciones globales en el trabajo, es posible identificar que como actividad económica, pueden encontrarse diferentes significados, formas de clasificación y correspondientemente, formas de organización política y cultural, lo que permite desdoblarse las trayectorias posibles de lo que

puede realizarse dentro del trabajo creativo artesanal, y cómo este puede tomar resistencia o subordinarse a la dinámica de expansión del capital.

Contra la tendencia de una era pos-industrial, se afirma que el proyecto de las industrias creativas constituye una parte de la expansión del capital en la “industrialización generalizada universal” [50], pues la forma de producción creativa, en este caso del trabajo artesanal, es parte integrante del desarrollo tanto de la materia prima, los instrumentos y las técnicas utilizadas para la producción, que pueden ser integradas de forma directa o indirecta en el desarrollo del mercado capitalista. En este sentido, la industrialización del trabajo creativo re-significa el trabajo artesanal, pues actualmente las actividades artesanales se integran a la dinámica de expansión del capital en función de la industrialización técnica tanto para la producción como para la realización del capital.

Daniel Roberto Vega Torres es Doctor en Ciencias Sociales de la Universidade Estadual de Ponta Grossa (Brasil), Magister en Historia de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, y Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Docente investigador de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos. Sus áreas de investigación son sociología cultural, sociología del trabajo, investigación y pedagogía. Daniel es autor del libro *El campo artesanal: aporte teórico y pedagógico* (2013). También ha publicado artículos sobre el trabajo artesanal como “Campo artesanal e produção acadêmica: Artesanato e artesãos no Brasil” (2016), “Ethnicity and Craftwork: A Comparative Cross-national Study of the Definition and Classification of Craft” (2016), “Restructuring of craftwork in the globalization of capital: Analysis of economic and political characteristics in Brazil” (2017).

Referencias

- Alves, Giovanni. (2008) *Trabalho e subjetividade: o metabolismo social da reestruturação produtiva do capital*. Marília: UEL.
- Ateliers d'art de France (2014) *Observatoire des Métiers d'Art - Baromètre 2014*. Disponible em : Acesso em : 15/08/2017
- Banks, Mark (2010) *Craft labour and creative industries*, *International Journal of Cultural Policy*, 16 (3), 305-321.
- Boutellier, Sophie. (2010) *L'Artisan entre histoire et théorie économique*. Cahiers du lab. RII, No. 226.
- Boutillier, Sophie; Fournier, Claude. & Perrin, Cédric. (Dir.), (2015). *Le temps des artisans : Permanences et mutations*. *Marché et organisations*, 24.
- Castro, Iván. (2003) “Diseño Industrial y Artesanía”. En: *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*. Bogotá: CEJA.
- Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones (CIUO - 2008), Organización internacional del Trabajo (disponible en: www.ilo.org).
- Crafts Council. (2001) *Creative Industries: Crafts*. United Kingdom. [Online] Available: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/183548/2001Crafts2001.pdf (April 12, 2016).
- Collinwood, Robin George. (1938) *The principles of art*. New York: Oxford Press.

- Cunningham, S. (2002) *From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry and Policy Implications*. Media International Australia, 102 (1), 54–65.
- Dunford, Michael & Liu, Weidong. (2016) Uneven and combined development. *Regional Studies*, 51, 59-85.
- Fournier, Claude. (2006) *Artisanat Et Politique Economique. Marché et organisations 1*; pp. 101-119
- Garnham, Nicholas (2005) From cultural to creative industries: An analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1), 15–29.
- Hitchmough, Wendy (2000) *The Arts & Crafts Lifestyle and Design*. New York: Watson-Guptill.
- Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (2012) *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Jennings, Hilary. (2012) *Towards a Definition of Heritage Craft Creative and Cultural Skills*. Available from: <http://blueprintfiles.s3.amazonaws.com/1344600067-Towards-a-Definition-of-Heritage-Craft-finaldraft.pdf> [Accessed April, 2016].
- Jorda, Henri. (2006) Les recompositions de l'artisanat: des corporations à la « première entreprise de France », *Marché et organisations 1*, 39-53.
- Keller, Paulo (2011) Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios. *Sociedade e Cultura*, 14, 1. p. 29-40.
- Lima, Ricardo. (2010) *Objetos: Percursos e escritas culturais*. São Paulo: Cadernos do Folclore.
- Luckman, Susan. (2015) *Craft and the creative economy*. New York: Palgrave MacMillan.
- Mandel, Ernst. (1982) *O Capitalismo tardio*. São Paulo: Abril Cultural.
- Marx, Karl. (1980) *Teorías sobre la plusvalía I, Tomo IV de El Capital*. México: FCE.
- Marx, Karl., & Engels, Friedrich. (2010). *El manifiesto comunista* (1a ed., 5a reimp.). Madrid: Akal.
- Mazaud, Caroline. (2009) *Entre le métier et l'entreprise Renouveau et transformations de l'artisanat français*. Université de Nantes École doctorale Droit, Économie-Gestion, Sociétés et Territoires (ED 501)
- McAuley, Andrew & Fillis, Ian. (2003) *Making it in the 21st century: a socio-economic survey of crafts activity*, Crafts Council.
- Perrin, Cédric. (2007) *Entre glorification et abandon. L'Etat et les artisans en France (1938-1970)*. Institut de la gestion publique et du développement économique, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, Vincennes.
- Quijano, Anibal. (2014) *Colonialidad del poder y clasificación social In: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 285-327.
- Quiña, Guillermo. (2018) *Culturepreneurship y condiciones del trabajo en las industrias creativas. Una aproximación a partir del caso de la música independiente*. RELET - Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo 22, (37), pp. 197-220.

- Quiñones, Ana. & Barrera, Gloria. (2006) *Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta del diseño en la artesanía*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramírez, Daniel. (2011) *Colombia Artesanal: Disputas por una colombianidad desde la producción artesanal*. Disertación. Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana.
- Scrase, T. (2010) Precarious production: Globalisation and artisan labour in the Third World. *Third World Quarterly*, 24 (3), 449-461.
- Senett, Richard. (2008) *The Craftman*. London: Yale University Press.
- Smith, Neil. (1988) *Desenvolvimento desigual*. Rio de Janeiro, Editora Bertrand.
- Standing, Guy. (2011) *The Precariat*. London: Bloomsbury Academic.
- Stankieviks, Mary Ann. (1992) From the Aesthetic Movement to the Arts and Craft Movement. *Studies in Art Education*. 33 (3), 165–173.
- Turok, Martha. (2001) *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Plaza y Valdés.
- United Nations Conference on Trade and Development - UNCTAD (2016). *Creative economy outlook and country profiles: Trends in international trade in creative industries*.
- United Nations Development Programme - UNDP (2013) *Creative economy report. Special Edition*. UNESCO. Available from: <https://en.unesco.org/creativity/creative-economy-report-2013> [Accessed September 2017]
- Vega Cantor, Renán. (1990). "Liberalismo económico y artesanado en la Colombia decimonónica". *Boletín cultural y bibliográfico* 22.
- Vega, Daniel. (2012). El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia. *Educación Y Territorio*, 2(1), 89-112.
- Vega, Daniel. (2013) *El campo artesanal: Aporte teórico social y pedagógico*. Tunja: Fundación Universitaria Juan de Castellanos.
- Vega, Daniel. (2017) "Restructuring of craftwork in the globalization of capital: Analysis of economic and political characteristics in Brazil" *International Journal Of Sociology And Anthropology* 9 (8), pp. 103 - 113
- Zarca, Bernard. (1993). *L'artisanat. La plus populaire des classes moyennes ? Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 37. Les classes moyennes. 55-68.

Notas

[1] Véase al respecto el estudio de Mark Banks (2010) *Craft labour and creative industries*, *International Journal of Cultural Policy*, 16 (3), 305-321.

[2] Nicholas Garnham (2005) *From cultural to creative industries: An analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom*. *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1), 15–29.

[3] Timothy Scrase (2010) *Precarious production: Globalisation and artisan labour in the Third World*. *Third World Quarterly*, 24 (3), 449-461. Es una investigación de gran valor académico, pues intenta evaluar de forma internacional la precarización del trabajo artesanal, su objeto de estudio se encuentra en diferentes continentes.

[4] Para sustentar de forma general las afirmaciones, puede observarse el trabajo del profesor Paulo Keller (2011) *Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e*

desafíos. *Sociedade e Cultura*, 14, 1, p. 29-40. Y mi trabajo: (2012). El aprendizaje de la artesanía y su reproducción social en Colombia. *Educación Y Territorio*, 2(1), 89-112.

[5] La referencia a “trabajo bien hecho”, viene expuesta de la tradición de la filosofía pragmática, que ha visto el trabajo artesanal como una actitud ética y estética del trabajo humano, lo que se ha popularizado actualmente con el trabajo de Richard Sennet (2008).

[6] Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones (CIUO - 2008), Organización internacional del Trabajo.

[7] Puede observarse el proceso de construcción del campo artesanal y de la definición de la artesanía como actividad cultural en mi trabajo: (2013) *El campo artesanal: Aporte teórico social y pedagógico*. Tunja: Fundación Universitaria Juan de Castellanos.

[8] Martha Turok. (2001) *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Plaza y Valdés.

[9] La definición de artesanía y/o de artesanato en Latinoamérica es una tendencia a la formación cultural local con mayor énfasis al objeto en la definición como sector. Ver: Ricardo Lima (2010) *Objetos: Percursos e escritas culturais*. São Paulo: Cadernos do Folclore.

[10] Aunque el trabajo artesanal, como forma de subordinación concreta al capital, puede leerse en gran parte del trabajo sistemático y político de Marx, existe mayor precisión explicativa en el libro IV de *EL Capital*, pues es allí donde se define la transición y desdoblamiento que posee el trabajo artesanal y el trabajo inmaterial. Karl Marx. (1980) *Teorías sobre la plusvalía I, Tomo IV de El Capital*. México: FCE.

[11] Los estudios actuales sobre la organización de la clase media de artesanos tiene mayor representatividad en la historia del sector artesanal francés, de allí su importancia para la comprensión histórica. Ver: Bernard Zarca. (1993). *L'artisanat. La plus populaire des classes moyennes ? Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 37. *Les classes moyennes*. 55-68.

[12] Susan Luckman. (2015) *Craft and the creative economy*. New York: Palgrave MacMillan.

[13] Hilary Jennings. (2012) *Towards a Definition of Heritage Craft Creative and Cultural Skills*.

[14] El concepto de desarrollo desigual y combinado ha sido trabajado en la literatura académica contemporánea, sin embargo los conceptos claves de homogeneización y diferenciación son detalladamente explicados por Neil Smith en su trabajo: (1988) *Desenvolvimento desigual*. Rio de Janeiro, Editora Bertrand.

[15] Guy Standing. (2011) *The Precariat*. London: Bloomsbury Academic.

[16] Ver: Michael Dunford & Weidong Liu. (2016) *Uneven and combined development*. *Regional Studies*, 51, 59-85.

[17] Teniendo en cuenta que el debate sobre los estudios de-coloniales / pos-coloniales ha tenido gran desarrollo en los últimos años, es notable que el trabajo del sociólogo peruano Anibal Quijano ha tenido gran influencia y complejidad en la explicación de la colonialidad y el desarrollo del capital. Ver su texto clásico: (2014) *Colonialidad del poder y clasificación social*. En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 285-327.

[18] Para tener un ejemplo de ese análisis del trabajo artesanal en el capital ver mi texto: (2017) "Restructuring of craftwork in the globalization of capital: Analysis of economic and political characteristics in Brazil" *International Journal Of Sociology And Anthropology* 9 (8), pp. 103 – 113

- [19] El trabajo de Garnham (2005) *From cultural to creative industries...* representa este tipo de estudios internacionales.
- [20] Una clasificación más detallada se encuentra en el trabajo de Jennings (2012) *Towards a Definition of Heritage...*
- [21] Mary Ann Stankieviks. (1992) *From the Aesthetic Movement to the Arts and Craft Movement. Studies in Art Education. 33 (3), 165–173.*
- [22] En el Manifiesto comunista, Marx y Engels (2010) desarrollan una crítica a la clase media “tradicional”, que como clase tiende a subordinarse o unirse al antagonismo de clase entre burgueses y proletarios. Este análisis debe entenderse en su contexto histórico decimonónico y no puede adjudicarse a otros procesos del desarrollo capitalista.
- [23] Ver: Wendy Hitchmough (2000) *The Arts & Crafts Lifestyle and Design. New York: Watson-Guption.*
- [24] Dentro de los trabajos de filosofía del arte o estética que tienden a definir los límites entre artesanía y arte, sobresale a inicios del siglo XX el trabajo de Robin G. Collingwood (1938) *The principles of art. New York: Oxford Press.*
- [25] Crafts Council. (2001) *Creative Industries: Crafts. United Kingdom.*
- [26] Crafts Council. (2001) *Creative Industries ... p. 1*
- [27] Andrew McAuley & Ian Fillis (2003) *Making it in the 21st century: a socio-economic survey of crafts activity, Crafts Council.*
- [28] Andrew McAuley & Ian Fillis (2003) *Making it in the 21st century ...*
- [29] Véase: United Nations Development Programme - UNDP (2013) *Creative economy report. Special Edition. UNESCO. United Nations Conference on Trade and Development - UNCTAD (2016). Creative economy outlook and country profiles: Trends in international trade in creative industries.*
- [30] Henri Jorda (2006) *Les recompositions de l'artisanat: des corporations à la « première entreprise de France », Marché et organisations 1, 39-53.*
- [31] Cédric Perrin (2007) *Entre glorification et abandon. L'Etat et les artisans en France (1938-1970). Institut de la gestion publique et du développement économique, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, Vincennes.*
- [32] Bernard Zarca. (1993). *L'artisanat. La plus populaire des ... p. 59.*
- [33] Claude Fournier. (2006) *Artisanat Et Politique Economique. Marché et organisations 1; pp. 101-119*
- [34] Bernard Zarca. (1993). *L'artisanat. La plus populaire des ... p. 61.*
- [35] Ver: Sophie Boutellier (2010) *L'Artisan entre histoire et théorie économique. Cahiers du lab. RII, No. 226.*
- [36] Claude Fournier. (2006) *Artisanat Et Politique Economique ... p. 111.*
- [37] Caroline Mazaud (2009) *Entre le métier et l'entreprise Renouveau et transformations de l'artisanat français. Université de Nantes École doctorale Droit, Économie-Gestion, Sociétés et Territoires (ED 501). p. 37.*
- [38] Existe un estudio compilatorio del año 2015 sobre el trabajo artesanal francés, que retoma la importancia del análisis del sector como mercado laboral interno de gran relevancia en las diferentes regiones del país. Ver: Sophie Boutellier, Claude Fournier et Cédric Perrin (2015). *Le temps des artisans: Permanences et mutations. Marché et organisations, 24.*

- [39] Ateliers d'art de France (2014) Observatoire des Métiers d'Art - Baromètre 2014.
- [40] Ver: Caroline Mazaud (2009) Entre le métier et l'entreprise Renouveau...
- [41] Renán Vega Cantor (1990). "Liberalismo económico y artesanado en la Colombia decimonónica". Boletín cultural y bibliográfico 22.
- [42] La definición de formas de sociabilidad gremial, política y cultural son expresiones de la periodización del trabajo artesanal en Colombia, como una forma de identificar formas de institucionalización de la práctica laboral. Ver mi trabajo: (2013) El campo artesanal ...
- [43] Para fundamentar la afirmación ver el texto de Eric Hobsbawm & Terence Ranger (2012) La invención de la tradición. Barcelona: Crítica.
- [44] El trabajo de Daniel Ramírez es uno de los documentos de mayor crítica desde los estudios culturales a la representación técnica y simbólica de lo artesanal, ver: (2011) Colombia Artesanal: Disputas por una colombianidad desde la producción artesanal. Disertación. Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana.
- [45] Ana Quiñones & Gloria Barrera (2006) Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta del diseño en la artesanía. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- [46] La literatura contemporánea sobre artesanía tiene un inicio en la aplicación del diseño a este sector, y su posterior desarrollo académico y de políticas públicas en el país. Iván Castro (2003) "Diseño Industrial y Artesanía". En: Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia. Bogotá: CEJA.
- [47] La explicación de la subordinación del trabajo al capital, desde la captura de la subjetividad, hasta la sumisión de los así llamados trabajadores por cuenta propia, es uno de los aportes de Giovanni Alves desarrolla en su texto: (2008) Trabalho e subjetividade: o metabolismo social da reestruturação produtiva do capital. Marília: UEL.
- [48] Timothy Scrase (2010) Precarious production: Globalisation ...
- [49] Ver: Guillermo Quiña (2018) Culturepreneurship y condiciones del trabajo en las industrias creativas. Una aproximación a partir del caso de la música independiente. RELET - Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo 22, (37), pp. 197-220.
- [50] La propuesta de Ernst Mandel (1982) se encuentra en definir una mayor expansión del capitalismo industrial, y no una finalización de la explotación y acumulación en una era pos-industrial.