

ESTUDIO PROPUESTA
PARA EL POSICIONAMIENTO
DE LA ARTESANÍA
PATRIMONIAL DEL ECUADOR:
INFORME FINAL

Verónica Sión de Josse
Ministra de Industrias y Productividad
–MIPRO

Benjamín Chávez
Subsecretario de MIPYMES y Artesanías
– MIPRO

Fernando Landázuri
Director Nacional de Artesanías
–MIPRO

Patricio Sandoval Simba
Director Ejecutivo (e) Instituto
Iberoamericano
del Patrimonio Natural y Cultural -IPANC

ESTUDIO PROPUESTA
PARA EL POSICIONAMIENTO DE
LA ARTESANÍA PATRIMONIAL DEL
ECUADOR: INFORME FINAL



Este libro es el primer ejemplar de la colección *Artesanía Patrimonial* que forma parte del proyecto “Capacitación artesanal para el mejoramiento de la competitividad de las artesanías artísticas ecuatorianas”, producido por el Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural –IPANC– del Convenio Andrés Bello / Ministerio de Industrias y Productividad –MIPRO.

**Estudio propuesta para el posicionamiento
de la artesanía patrimonial del Ecuador: Informe final**

Primera edición
2010

Diseño, diagramación y edición



Ediciones La Tierra
La Isla N27-96 y Cuba • (593 2) 256 6036
edicioneslatierra@andinanet.net
Quito-Ecuador

Corrección de estilo
Margarita Andrade R.

**Coordinación técnica Proyecto Capacitación artesanal
para el mejoramiento de la competitividad
de las artesanías artísticas ecuatorianas**
Eugenia Ballesteros Ortíz • IPANC

Sistematización y Asesora jurídica IPANC
Patricia Alvear

Consultoría y apoyo profesional
Neve Herrera
Karin Jaramillo

Coordinación interinstitucional
Eugenia Ballesteros Ortíz • IPANC
Mery Balarezo • MIPRO

Quito, agosto de 2010



CONTENIDO

Presentación	11
Resumen Ejecutivo	15
Capítulo I	
Origen de la nueva era gremial y criterios de desarrollo	25
La producción y organización gremial artesanal desde comienzos del siglo XIX	25
Incoherencia de los intereses específicos de entre oficios y del capital con el trabajo	27
Origen y evolución de la regulación normativa del sector artesanal	31
Estado del sector y los criterios de desarrollo	37
Tipos de artesanía y síntesis preliminar	48
Capítulo II	
Normativa nacional vigente y propuesta de unificación	55
Ley de Defensa del Artesano (LDA)	55
Derivaciones reglamentarias de la LDA	61
Ley de Fomento Artesanal (LFA)	61
Derivaciones reglamentarias de la LFA: (De implicancia crediticia y productiva)	65
Deterioro de los beneficios	66
Propuestas normativas	67

**Capítulo III**

La tecnología artesanal en los criterios de las leyes de fomento artesanal	73
La manualidad como criterio central	73
Modelo de listado de oficios artesanales	81
Tecnología y creatividad en la artesanía patrimonial	90

Capítulo IV

Propuestas de modernización normativa	99
Consideración de los aspectos socioeconómicos y culturales	99
Artesanía	108
Artesano (definición general)	108
Maestro artesano	109
Artesano oficial o autónomo	109
Aprendiz de artesano	109
Taller artesanal	110
Artesanía patrimonial	110
Artesano patrimonial	110
Propuesta normativa para el sector patrimonial artesanal	112
Carta Iberoamericana de la Cultura	115
Constitución de la República del Ecuador (2008)	116
Otras consideraciones constitucionales	119
Factores que son objeto específico de la normativa	120
Respecto de la formación y capacitación del sector	121
<i>Consideraciones específicas</i>	123
<i>Otros aspectos de especificidad puntual</i>	126
• Ley de fomento para el desarrollo de la Artesanía Patrimonial Ecuatoriana	130

Capítulo V

Análisis conceptual de la estructura funcional de la artesanía	139
---	-----



El producto artesanal –elemento constitutivo–	141
Aspectos distintivos (originalidad)	149
Carácter de la materia prima	150
Expresión estético-funcional	161
Marco histórico-cultural	166
<i>El contexto general</i>	166
<i>Ritualización de la existencia y fundamento de la identidad</i>	171
Agentes y factores operativos	179
Factor tecnológico y tipos de producción	179
<i>Manualidad (arte manual)</i>	180
<i>Microindustria</i>	182
Oficio: sistema especializado y estructurado de trabajo	184
<i>Oficio y división social del trabajo</i>	186
<i>El oficio como marco funcional de trabajo de la artesanía</i>	191
<i>El oficio en la unidad de intereses objetivos del taller</i>	195
<i>Organización gremial en el marco del oficio</i>	205
<i>Oficio y práctica cultural</i>	208
Artesano: Dimensión humana, dinámica y creativa del proceso productivo	212
<i>Categorías tecno-productivas del sector artesanal</i>	213
<i>Condiciones y competencias de la calificación</i>	216
Capítulo VI	
Conclusiones y recomendaciones finales	225
Bibliografía	227
Anexo	235
Modelo de listado de oficios artesanales	235
Carpintería y ebanistería	235
Talla en madera	236
Enchapado en tamo	238
Taracea	239
Trabajos en bambú	240



Trabajos en tagua	240
Grabados en frutos y semillas, secos	241
Trabajos en cortezas y hojas	241
Cestería	242
Trabajos en cuero	243
Porcelánico	246
Trabajos en piedra	246
Cerámica y alfarería	247
Cristalería y vitralería	247
Textilería	249
Trabajos en telas	250
Tejeduría en fibras naturales	250
Trabajos en papel	251
Cerería	252
Fundición, forja, y latonería	252
Orfebrería, joyería y bisutería	252
Instrumentos Musicales	253
Dulcería	254
Encuadernación	254



PRESENTACIÓN

Ha surgido en estos tiempos una conciencia clara de la necesidad de afirmar la identidad y el patrimonio cultural, de promoverlos para orientar la capacidad creadora de los pueblos hacia el reencuentro de los valores propios y la construcción de sus culturas nacionales.

Existe un alto porcentaje de nuestra población que por su juventud no ha conocido otro estilo de devenir colectivo y la experiencia comunitaria de otros tiempos.

La *identidad* se presenta ahora como uno de los principales motores del desarrollo social: no se trata de una herencia intrascendente ni de un simple repertorio de tradiciones, más bien de una dinámica interna, de un proceso de creación continuo de la propia sociedad en el que confluyen sus diversidades internas, consciente y voluntariamente asumidas, y los aportes que le llegan del exterior para asimilarlos y transformarlos.

El *patrimonio cultural* se define como aquello que una sociedad considera propio, aquello de que se apropia; y, dentro de ello, lo que considera relevante, digno de conservarse y transmitirse.

Cuando hablamos del patrimonio cultural lo hacemos en términos de herencia cultural, de un elemento fundamental de la identidad.

El patrimonio no debe estar en referencia exclusiva al pasado o a lo monumental urbano. Por el contrario, se le debe asignar un valor fundamental a todo aquello que lo asocie con la vida cotidiana, el presente y el futuro de los pueblos, etnias, naciones y comunidades.



El patrimonio es un “capital social”, contiene la experiencia y práctica de las comunidades locales, debe estar a su servicio mediante estrategias de desarrollo y uso sostenible de estos bienes, para mejorar la calidad de vida de sus “dueños”.

Podemos hablar de *nueva* conciencia respecto del carácter incidente de lo cultural en la dinámica social, lo que ha modificado de manera significativa nuestras concepciones y paradigmas:

Es el tiempo de *reinventar* la acción cultural como factor y beneficiaria de los procesos sociales, de abordar los mismos, centrando la atención en el progreso de las personas.

Es el tiempo del discurso de una cultura de las actitudes y decisiones: *del cómo se quiere ser, de las formas que se quieren tener, de los saberes que se quieren desarrollar*. De la cultura de una realidad más satisfactoria que la actual y sin eludir la relación fundamental entre tradición y cambio; de la mejora de la calidad de vida dando importancia a la autoestima, el amor propio, el firme sentido de identidad, la cohesión del grupo, la creatividad y la libertad de expresión.

Es tiempo de las *estrategias de desarrollo* de base con claras intenciones económicas y políticas; y, de tomar en cuenta el tejido intercultural de nuestras sociedades para lograr el establecimiento de metas que reflejen un consenso de los actores sociales, dando cabida a la pluralidad de sus necesidades y aspiraciones de desarrollo.

En este marco, en diversos espacios del vivir social se observa una inspirada revalorización de expresiones culturales que habían sido objeto de olvido por largos períodos; o, que no se les prestó mayor atención.

Existe una vigencia renovada de las expresiones de la creación cultural y artística, de honda tradición y raigambre popular.

Todos tenemos el interés de que los artesanos sean valorados como el testimonio de una tradición ininterrumpida y que su trabajo evidencie, de manera variada y creativa, las relaciones con el medioambiente, y una forma particular de producir y generar bienes dentro de él.

Queremos que las artesanías se estimen como el recurso propicio para el encuentro equilibrado del hombre con su propio ser, con sus semejan-



tes, con el pasado y con las posibilidades de un desarrollo socialmente sustentable en la sociedad.

Este es nuestro planteamiento para el Ecuador o la posibilidad de que nuestros artesanos caractericen su condición no solo en función económica, sino –además– en base de sus valores ético-sociales con los cuales son reconocidos y actúan en la sociedad, planteando sus reivindicaciones y/o enriqueciendo –también– a todos.

Complementariamente, es importante mencionar que en los objetos-motivos artesanales existe un amplio espectro comunicativo de atributos socio-culturales –formales y tecnológicos– referidos, respectivamente, al contexto en el cual se inserta el artesano y su artesanía, a los diseños que resaltan la apariencia de los objetos y aumentan su utilidad, y a los elementos del proceso mismo de producción de estos bienes.

Para muchos, debe emprenderse en la recuperación de aquellas “cosas” postergadas por la folclorización impuesta a las expresiones patrimoniales y de la cultura popular, so pena de continuar con la *ideología de lo artesanal* que ha supuesto examinar únicamente formas vacías y la exterioridad de los objeto-motivos artesanales.

EL IPANC expresa su reconocimiento al colectivo de profesionales que respondió a la convocatoria de formar parte del proyecto Capacitación Artesanal para el mejoramiento de la competitividad de las artesanías artísticas ecuatorianas, y participó en las jornadas de capacitación, consultoría y evaluación de la experiencia; especial mención al antropólogo Neve Herrera Rubio y a la doctora Karin Jaramillo, quienes aportaron al documento “Estudio propuesta para el posicionamiento y competitividad de la artesanía patrimonial del Ecuador”, que aspiramos se constituya en un valioso instrumento para apoyar la unidad del sector artesanal, con fundamento en una nueva mirada de la Ley de Defensa del Artesano y de Fomento Artesanal, mediante la comprensión de sus diferentes competencias y roles.

Patricio Sandoval Simba
Director Ejecutivo (e) IPANC





RESUMEN EJECUTIVO

El presente documento ha sido desarrollado en el marco del programa de actividades establecido entre el MIPRO y el IPANC, en relación con el componente No. OE4.R1. y OE4.R2. El Acuerdo nacional para impulsar el posicionamiento y competitividad de las artesanías ecuatorianas y el Proyecto de instrumentos jurídicos, arancelarios, en función de la legislación nacional e internacional definen los lineamientos de realización y que están en correspondencia con el Plan nacional del Buen Vivir y las definiciones políticas que determinan la congruencia conceptual de la *artesanía* entendida como un *oficio gestor de bienes y valores culturales* y, a la vez, representa de manera vital los *saberes patrimoniales inmateriales*. Así, el artesano, además de ser un pequeño productor, es un generador y portador de saberes y conocimientos de nuestros pueblos.

En función de promover una visión compartida y valorativa del sector artesanal, el alcance del estudio guarda relación con la información existente sobre la artesanía patrimonial desarrollada desde la estructura funcional y productiva de los oficios artesanales (con base a fuentes e investigación documental), y la que permite posicionar a la producción artesanal patrimonial, desde la pequeña empresa hasta su indiscutible proyección, como el espacio de la salvaguarda del patrimonio natural y cultural de nuestros pueblos.

En este contexto, y con esta directriz, este documento constituye la herramienta de orientación del proceso de socialización y concertación interinstitucional que busca el enriquecimiento con los aportes técnicos de los actores sociales involucrados e interesados en la participación de la formulación de una propuesta normativa de apoyo para el sector



artesanal patrimonial, visto desde la óptica integral de la economía, el desarrollo social y los valores culturales de la identidad, orientados hacia la efectiva optimización de su productividad, competitividad y apoyo al desarrollo nacional en la construcción del patrimonio inmaterial.

De este modo, el presente documento constituye la comparación de políticas de desarrollo del sector artesanal desde la perspectiva legislativa y su proyección hacia el futuro de la artesanía patrimonial, destacando opciones y consideraciones que faciliten su posicionamiento adecuado en el ámbito global de la economía y de acuerdo con una visión moderna de la cultura.

En el primer capítulo, de manera recapitulada, se mencionan los avances destacados del proceso histórico de desarrollo socioeconómico del Ecuador desde el siglo XIX y en cuyo desenvolvimiento se fueron dando las condiciones y las estrategias de organización de la producción en general, así como de los movimientos gremiales artesanales, en particular. Los movimientos organizativos que dieron origen a la organización sindical, a medida que se definía la especificidad de los intereses de la naciente clase obrera, se diferenciaban claramente de los intereses de los artesanos, entre cuya población y desde el punto de vista socioeconómico muchos continuaban vinculados a la dirigencia del sector industrial; pues, bien sabido es que, históricamente, el desarrollo industrial tuvo su origen en la aplicación de nuevas formas de organización de la producción y la fuerza de trabajo.

En el desarrollo del tema anterior, y también de manera recapitular, se describe el origen, los avances y las normas vigentes, desde la década de los 50, que reflejan los logros del sector artesanal actual. El tema avanzó hacia la descripción de la política pública orientada al artesano en el mismo marco de los derechos obtenidos por todo el sector que utiliza tecnología artesanal,¹ para el aprovisionamiento general y masificado de productos y servicios.

1 Dado que en el desarrollo de este documento se mencionará reiterativamente la expresión *tecnología artesanal* de manera diferente al concepto de artesanía, se anota, por el momento, que aquélla corresponde sencillamente a la aplica-



En el apartado “Origen y evolución de la regulación normativa del sector artesanal”, del capítulo primero, se describe, de manera cronológica, el proceso legislativo prescrito desde 1953 para la defensa de los intereses de los artesanos. Igualmente se indican las instituciones que fueron creadas para la aplicación y la implementación de las políticas de fomento, como también la enumeración del conjunto de beneficios que reivindicaban los intereses de los artesanos. Con esta reseña histórica se busca valorar las políticas e instrumentos normativos (que han servido de base para promover su organización asociativa) y el rol que han jugado algunos órganos de gobierno en la planificación, ejecución y promoción de las políticas de fomento de la producción artesanal en el ámbito nacional.

El análisis jurídico preliminar, a la luz de las categorías normativas en cuanto a garantías constitucionales, derechos sectoriales, derechos de propiedad intangible, derechos *sui generis*, concesiones arancelarias específicas (contribuciones, tasas y tributos), posibilita la diferenciación del oficio artesanal patrimonial de aquellas modalidades definidas y catalogadas por las normas existentes como artesanales también. Es decir, permite distinguir la artesanía patrimonial de lo que escuetamente se puede definir como microindustria desarrollada con tecnología artesanal.²

De manera destacada, en el apartado “Estado del sector y los criterios de desarrollo”, del capítulo primero, se enumeran los rasgos más notables que la población artesanal vive en su gran mayoría, caracteri-

ción intensiva de fuerza de trabajo humana con una muy baja implementación de máquinas. Como simple energía humana y sin ninguna otra cualificación se encuentra en todos los sectores de la economía que se caracterizan por un bajo nivel de desarrollo tecno-productivo, baja división social de la producción y limitada aplicación de los criterios tecno-científicos de la administración de la producción. En el caso de los servicios aparece especialmente en las áreas de la reparación. La *artesanía patrimonial* es la que se identifica con bienes individualizados elaborados con tecnología artesanal y formalmente determinados por la referencia con la tradición cultural.

2 En este sentido se puede sostener que toda la artesanía patrimonial cabe en la categoría de la microindustria pero no toda la microindustria genera artesanía patrimonial a pesar de aplicar también “tecnología artesanal”.



zada por una situación socioeconómica de limitaciones estructurales muy complejas y donde la informalidad es uno de los aspectos críticos. Se muestra que esta situación de vulnerabilidad se debe, fundamentalmente, a los bajos niveles de escolaridad y a su ubicación en regiones distantes de los focos de desarrollo, así como al bajo nivel tecnológico y su gestión empresarial de bajo rendimiento, a los altos costos de producción y baja competitividad ya que la demanda de su producción se circunscribe principalmente al mercado local y a través de los intermediarios se extiende al ámbito nacional.

A partir de la búsqueda de solución de dicha situación coyuntural, y mediante la aplicación de métodos de análisis FODA, se han identificado una serie de ventajas que se han convertido en principios de referencia fundamental para la formulación de estrategias de desarrollo, entre las que se destaca la voluntad política estatal que, a través de sus planes de Gobierno, ha formulado estrategias de desarrollo artesanal y, en cuya formulación, han influido las instituciones de fomento internacional.

Los distintos tipos de artesanía patrimonial que corresponde a la artesanía indígena, popular y contemporánea, y cuyos métodos conjuntos de producción se distinguen de las modalidades industriales, son especificados en este apartado en sus características particulares que los distingue de la industria.

Los temas anteriores constituyen el contenido del capítulo primero. El capítulo segundo titulado “Normativa nacional vigente y propuestas de unificación” se dedica, de manera exclusiva, a la enumeración, descripción y explicación de la normativa aprobada para crear y determinar el escenario del desarrollo del sector artesanal, impulsada por el Estado como agente orientador y factor vital de desarrollo. Se enumeran las leyes vigentes y los distintos componentes que las caracterizan así como el alcance de cada una. En este proceso descriptivo se llega hasta la identificación de los factores normativos que han comenzado a constituir un deterioro del disfrute efectivo de las reivindicaciones del sector. En consecuencia, la constatación de este hecho ha dado lugar a la presentación de una serie de propuestas para revertir tal situación, mediante la unificación



de las leyes para así esclarecer el panorama regulador y tomar un segundo impulso para el desarrollo.

En el capítulo III “La tecnología artesanal en los criterios de las leyes de fomento artesanal”, mediante la revisión del contenido normativo, se identifica los criterios de fondo que se encuentran aplicados en la definición del sujeto constituido en objeto de las leyes. Con base a estos criterios, se anota que el sector artesanal patrimonial es reducido al aspecto exclusivo de la tecnología, único aspecto que comparte con otras modalidades de producción pero con las que guarda profundas diferencias. Además, se señala que, con dicha reducción, prácticamente todas las modalidades de la producción se ven afectadas, pues la misma pequeña empresa, al ser caracterizada por su utilización de mano de obra intensiva, está impedida a fortalecer sus estrategias tecnológicas para avanzar hacia los niveles de la empresa industrial. Sacrifica su progreso en función de unos beneficios que le exigen parasitar en el estatismo tecnológico y la aplicación de métodos de organización que no favorecen su desarrollo. Mientras que a la artesanía se la somete a un concepto de manualidad y se la aparta de su factor más característico que consiste en su ejercicio de creatividad e innovación constantes y que tiene como referencia esencial los valores culturales de la identidad.

El capítulo IV “Propuestas de modernización normativa”, en su acápite “Consideración de aspectos socioeconómicos y culturales”, enuncia los aspectos más inmediatos, especialmente sociales y culturales, que constituyen los fundamentos de las recomendaciones que posibiliten la orientación del proceso de revisión y concertación para el desarrollo de una propuesta del ordenamiento jurídico funcional del sector artesanal patrimonial. En esta parte, también se anotan las definiciones que sirven para caracterizar con ellas al sector, sus agentes y sus factores operativos. Además se hace mención de la tendencia de los países con vocación turística para favorecer la artesanía patrimonial y cuyas estrategias de promoción la aplican con una determinación muy proactiva. Se destaca el hecho de que ya existen condiciones favorables para definir al sector artesanal patrimonial como agente autónomo que amerita una legislación de promoción específica, debido a que la efi-



cia funcional de los oficios (o ramas de la producción) constituyen estructuras de organización del conocimiento productivo y creativo.

El subcapítulo “Propuesta normativa para el sector artesanal patrimonial” de este capítulo IV es, precisamente, el que concentra toda la atención en la enumeración, descripción y explicación de todos los factores que son aconsejables a tenerlos en cuenta al momento de desarrollar todo el ejercicio de construcción del Proyecto de Ley para el sector artesanal patrimonial. Se llama la atención sobre el hecho de que la simple regulación y protección al sector artesanal, sin la diferenciación del carácter que imprime la identidad nacional en la unidad estructural de su producto, no alcanza a fomentar el desarrollo de la artesanía productiva en el marco de las artes populares, como tampoco podrá incluirse en el concepto del *Sumak Kawsay* al que obliga la Constitución nacional como tarea fundamental del Estado: desarrollar una mejor calidad de vida de nuestros artesanos.

Allí también se describen los elementos de trasfondo relacionados con las conclusiones que resultan de la observación del fenómeno social de la artesanía patrimonial y que constituyen las condiciones de desarrollo del potencial que dinamiza al sector patrimonial, y las cuales conviene que se realicen previa y paralelamente al proceso de formulación de la regulación jurídica y de su aplicación. Se invoca el espacio propiciado por “La Carta Iberoamericana de la Cultura”, así como el “Marco de la Constitución de la República del Ecuador de 2008” que, en el contexto de la definición de los derechos y obligaciones de los ciudadanos, prescribe explícitamente que el Régimen de desarrollo es el conjunto organizado, sostenible y dinámico de los sistemas económicos, políticos, socioculturales y ambientales, que garantiza la realización del Buen Vivir y del *Sumak Kawsay* como el eje del Plan Nacional del Buen Vivir 2009-2013, y que marca la orientación del cambio e identifica al Ecuador plurinacional con sus conocimientos tradicionales y sus derivaciones, recursos culturales, tradicionales y étnicos, como un modelo en construcción para un mejor bienestar de toda la sociedad ecuatoriana.



Igualmente se enumeran y describen las consideraciones de fundamentación, tanto de orden constitucional como sectorial. Se enuncian los “Factores que son objeto específico de la normativa”, y una serie de pautas relacionadas con los elementos y modalidades que conviene tenerse en cuenta para la formación, capacitación, comercialización, organización, formalización y la tributación del sector. Luego se señalan las consideraciones específicas que conviene explicitar en el articulado de la Ley para garantizar el desarrollo del sector al momento de la construcción del proyecto normativo. Luego aparecen los “Otros aspectos de especificidad puntual” que van a constituir el contenido concreto de las prescripciones que se espera que encuentren vía por parte del Ejecutivo, la aplicación de las facultades que para tal efecto le otorga la Constitución.

El capítulo V “Análisis conceptual de la estructura funcional de la artesanía” constituye el fundamento analítico de la propuesta de regulación para el sector artesanal patrimonial, así como de las especificidades de los criterios en los que se basa la propuesta. Se identifican, describen y analizan los componentes, los aspectos sustancialmente distintivos, factores estructurales y operativos; así como la explicación del agente fundamental del sector, es decir, de las características de artesano y sus niveles profesionales, que vierte todo su conocimiento y sus destrezas, su sensibilidad estética, en el ejercicio del espacio de la realidad cotidiana y de la dimensión simbólica de los valores culturales de la identidad.

Este análisis de la historia y de la realidad estructural de todo el campo artesanal se desarrolla en función del desglose de la definición de artesanía, la cual comprende la interacción de varios componentes representados por elementos constitutivos, aspectos distintivos y los agentes y factores operativos. El elemento constitutivo corresponde al producto individual y autónomamente considerado, en cuyo proceso de elaboración especializado se materializan los valores diferenciales de la identidad cultural de cada población, y en función de los cuales se determinan la dimensión y el fundamento de sus valores económicos.



Los aspectos distintivos corresponden a la materia prima que enlaza áreas geográficas específicas, en cuyo escenario se realiza el desarrollo histórico del conocimiento y de la correspondiente cosmovisión del mundo, en función del ejercicio de una serie de valores históricos con los que, a la vez, se define la relación sustancial de arte-funcionalidad (u utilitariedad), se materializa y delimita la simbología de la identidad. Componentes y elementos que en su interacción constituyen la unidad funcional del ejercicio productivo de la artesanía, por lo que ésta no es reductible a uno solo de sus aspectos (reducido también a un simple ejercicio de manualidad), a pesar de la significación que le imprime.

El trabajo de investigación, en suma, pretende dar una mirada más fresca y profunda de la situación artesanal del país, especialmente de la artesanía patrimonial. Con lo expuesto, y en función del estudio realizado, el trabajo finaliza con algunas conclusiones que apoyan la propuesta en beneficio del sector.





CAPÍTULO I

Origen de la nueva era gremial y criterios de desarrollo

La producción y organización gremial artesanal desde comienzos del siglo XIX

En el siglo XIX, en varias provincias del actual territorio ecuatoriano, se presentaron procesos de expansión de las actividades artesanales que dieron lugar a un cuadro bastante diferente de las artesanías respecto a épocas anteriores. En buena parte del proceso, desde finales del XVIII, influyó de manera significativa el auge cacaotero que permitió la ampliación del mercado interno y un acelerado crecimiento de las ciudades de la Costa, especialmente en Guayaquil. Tal auge también estimuló el comercio de la producción artesanal con una participación importante de la zapatería, albañilería, carpintería, sastrería, tintorería, pintura, platería, herrería, etc., y una intervención destacada en el ámbito político social.³

En la segunda mitad del siglo XIX, con una producción que seguía siendo más importante en el ámbito urbano que en el rural, los artesanos empezaron a independizarse del control policial riguroso al que estaban supeditados los antiguos gremios y las nuevas organizaciones ya no tenían como objetivos el servicio a la comunidad ni al culto religioso, pues ya se trataba de la custodia de los propios intereses y de progreso de su situación social y económica. Esto se da paulatinamente a finales del siglo XIX, cuando se consolida su posición como clase social y productiva.

3

Gustavo Vargas Martínez, *Colombia 1854: Melo, los artesanos y el socialismo*, Medellín, Editorial Oveja Negra, 1972.



Es en este tipo de organizaciones, sociedades y uniones de artesanos donde se encuentran los orígenes del sindicalismo ecuatoriano y, en general, de toda la organización sindical de los “trabajadores” de los sectores productivos de la economía latinoamericana (en reacción frente a la política de desarrollo centrada en la estrategia de la exportación de recursos naturales a los países con creciente desarrollo industrial, y el espíritu expansionista de EE.UU.).⁴ El sindicalismo surgía como una forma de protección y defensa en relación con la consolidada clase de los patronos; posteriormente, estas organizaciones fueron formándose al interior de cada gran fábrica o empresa, aunque sin perder el vínculo con las organizaciones de todas y cada una de las grandes empresas y/o fábricas.

En enero de 1852 se funda la “Escuela democrática Miguel de Santiago”, que fue de las primeras organizaciones “clasistas”, independientes de la estructura del Estado, compuesta por sastres, plateros, carpinteros y zapateros, la misma que se la tomó como modelo de aquéllas que se organizarían en adelante, todas las cuales, con mayor o menor celeridad, evolucionaron hacia el sindicalismo con el mismo proceso de proletarización de los artesanos asalariados ya clasificados como obreros u operarios. Con ella no solamente nace un espíritu independiente sino que propone una visión de educación con valores culturales ecuatorianos, sobreponiéndose a la vieja tradición urbana de imitar las obras, modelos y diseños europeos y buscar la inspiración en la naturaleza, con cuya observación formal se proponía el desarrollo de un sentido nacional.⁵ En marzo de 1872 apareció en Quito el “Protectorado católico” con el objeto de impartir educación de nivel profesional de los artesanos.⁶ En 1874 se crea la “Sociedad de artesanos amantes del progreso” en Guayaquil; y, en 1873 la “Sociedad de maestros sastres ‘Luz y

4 *Ibidem.*

5 Edgar Pita S. y Peter C. Meier, investigadores principales del estudio “Artesanía y modernización en el Ecuador”, de la Unidad de Artesanía, CONADE, Ed. CONADE-Banco Central del Ecuador, Quito, Editorial FRAGA, 1985.

6 *Ibidem.*



progreso' de Pichincha", en Quito⁷ y en 1874 se funda la "Sociedad de artesanos amantes del progreso" en Guayaquil.

Pita y Meier indican que la mayoría de los pequeños artesanos continuaban trabajando aislados, en tanto que los más prósperos tomaron la iniciativa de organizarse. En Quito, 1892, se fundó la "Sociedad artística e industrial de Pichincha", con representantes de los oficios de arte musical, pintura, escultura, sastrería, platería, carpintería, zapatería, hojalatería, herrería y mecánica, talabartería, sombrerería y peluquería; en Cuenca, 1904, la "Sociedad alianza obrera del Azuay" se inicia con los objetos especiales, "el fomento teórico y práctico de las artes, el socorro mutuo de los asociados, la defensa de los derechos de los operarios, el descanso en los días festivos entre otros".⁸ No obstante, estas organizaciones inicialmente eran perseguidas por el Gobierno nacional. Otro aspecto que influía en su contra fue la participación política partidista. Como quiera que sea, a inicios del siglo XX, por influencia de las corrientes del liberalismo, se forman las "Escuelas de artes y oficios", elevadas luego a cuerpos colegiados ocupacionales que, a más de reivindicar los derechos de clase de este sector, su labor era de transmitir el conocimiento empírico-artesanal de ese entonces.

Incoherencia de los intereses específicos de entre oficios y del capital con el trabajo

En el desarrollo de la organización gremial artesanal un aspecto que iba en contra de la eficacia funcional fue la participación de artesanos de diferentes oficios y de variados niveles de profesionalidad productiva, mezclados los pequeños industriales con los asalariados, lo cual, además de desencadenar choques entre los intereses específicos y la consiguiente incapacidad para llegar a acuerdos en los asuntos fundamentales reflejada, era la expresión de confusión de los artesanos respecto de su propia ubicación social en relación con la influencia

7 *Ibidem.*

8 *Ibidem.*



otorgada por las diferencias en las dimensiones de la propiedad de los medios de producción, que no se observada ni se admitía como un hecho objetivo; cosa que en la realidad ya era un hecho palpable. Las relativas relaciones de proporción entre capital y trabajo entre los talleres del mismo oficio demuestran que los intereses al interior del oficio seguían siendo coherentes, pero esta coherencia se disolvía en relación con las desproporciones entre los oficios y, dentro de un mismo oficio, las diferencias de los montos de capital.⁹

La siguiente observación del estudio de Pita y Meier aclara que

...dentro del taller, el maestro era el jefe absoluto: “proporcionaba el capital del taller, era el propietario de las herramientas, pagaba los salarios, supuestamente enseñaba su oficio y, además, a través de diferentes formas, ejercía hegemonía económica y psicológica”. Las relaciones entre el maestro y los operarios y aprendices eran paternalistas y existía con frecuencia un alto grado de opresión y hasta violencia física. Los aprendices no ganaban nada y dependían de la buena voluntad del maestro.

Es decir, parece ser que pagaban con su trabajo el beneficio de la enseñanza, la cual se podía prolongar por mucho tiempo mediante aplazamientos mal intencionados. Luego añade que

...en cambio, los operarios capacitados, se consideraban como potenciales maestros, pero, dependían del salario tanto para su sobrevivencia diaria como para eventualmente abrir sus propios talleres... la opresión paternalista no era suficiente para ocultar la existencia de intereses claramente diferentes.¹⁰

Las huelgas y paros de trabajo, además de otros eventos, fueron los hechos sociales más palpables que puso de manifiesto el conflicto de intereses en las nacientes relaciones obrero-patronales que hicieron evolucionar los gremios de artesanos, en cuyo proceso muchos de éstos

9 *Ibidem.*

10 *Ibidem*, p. 29.



también desarrollaron mentalidad sindical.¹¹ La presencia creciente y específica del sindicalismo, a su vez, ponía de manifiesto el desarrollo de una conciencia proletaria en función de unos intereses diferentes de los artesanos propietarios de grandes talleres que ya constituían fábricas muy cercanas a la gran escala.

En estas condiciones, en el ámbito social de la producción, aparece un nuevo fenómeno que se desenvuelve paralelamente con la organización gremial artesanal, a pesar de que persistía una especie de confusión conceptual sobre los niveles tecnoeconómicos de los agentes de la realidad socioeconómica. Lo cual se debatía en el dilema de la defensa de los intereses de la clase obrera y de la naciente industria nacional, que fueron temas de los congresos obreros nacionales de 1909 y 1920 y que contaron con la participación de disímiles intereses específicos presentados por maestros artesanos, obreros, políticos, intelectuales, sin llegar a ningún acuerdo en relación con los salarios ni las jornadas de trabajo, pese a la identificación de las diferencias existentes entre el maestro artesano o patrono industrial y el oficial, operario o trabajador asalariado. Como conclusión, se planteó la creación de la “Unión Ecuatoriana de Obreros” y la designación de un maestro artesano como presidente, además de que en tales congresos de la clase obrera participaban representaciones de organizaciones artesanales.¹² Sus discusiones iban haciendo paulatinamente claridad sobre las diferencias entre “industrial, artesano, obrero o proletario, que al mismo tiempo ponían de manifiesto los conflictos entre el capital y el trabajo”.

Un hecho de obligada referencia histórica en la reseña del movimiento gremial artesanal, y su posterior desdoblamiento en la organización sindical, fue la masacre del 15 de noviembre de 1922 en que desencadenaron las protestas llevadas a cabo por efecto de la crisis de las exportaciones del producto bandera, el cacao.¹³

11 *Ibidem.* “En la década de 1890 se habían organizado una serie de huelgas, sobre todo en Guayaquil, y desde el año 1917 el número de paros aumentó drásticamente (Middleton, 1982)”.

12 *Ibidem.*

13 *Ibidem.*



Durante las décadas siguientes, la estructura de la economía ecuatoriana permanecía sin mayores cambios, pues continuaba contando con el significativo aporte productivo de un importante número de talleres artesanales en los que se elaboraban casi todos los productos de consumo final, frente a una incipiente presencia de las fábricas propiamente dichas. No obstante, de acuerdo con Linda Alexander Rodríguez y Milton Luna Tamayo, la dinámica del desarrollo del Ecuador hacia la contemporización socioeconómica comienza con la Revolución Juliana entre 1926 y 1937, que fue determinante en el tránsito hacia el capitalismo, y en cuyos efectos está inmersa la actividad productiva artesanal como fuerte generador de empleo e identidad cultural.¹⁴

La situación organizacional del sector artesanal continuó hasta la fundación de la Confederación Ecuatoriana de Obreros Católicos (CEDOC) en octubre de 1938, (actualmente denominada Central Ecuatoriana de Organizaciones Clasistas), después de otros esfuerzos de agrupación de los trabajadores por oficios (carpinteros, albañiles, canteros, choferes, empleadas de servicio doméstico, etc.) en varias ciudades de la República. Esta nueva organización marcó la diferenciación definitiva entre obreros y artesanos que continuaron sus avances paralelos. Diferencia que recoge el *Código del Trabajo* cuando define al maestro artesano como empleador y al oficial u operario como empleado, pero al parecer allí ya no hay un sistema de trabajo creativo, sino un sistema de reproducción de bienes que caracteriza a las unidades de producción definidas como Pymes, y no como talleres artesanales. Dicha diferencia también se refuerza mediante un proceso de calificación profesional y titulación.

En la realidad social los artesanos continuaron afiliados a las centrales sindicales; y, según Pita y Meier, en la CEDOC predominaban las organizaciones artesanales a pesar de la oposición de algunos intereses entre los artesanos y los obreros, y, así, el proceso de creación de nuevas

14 Milton Luna Tamayo, “Testimonios para la historia de la artesanía ecuatoriana en el tránsito al capitalismo”, en *Revista Ecuatoriana de Historia Económica*, No. 2, segundo semestre, Banco Central del Ecuador, Quito, 1987.



organizaciones continuó pero sin alcanzar la unificación efectiva. En ese empeño se creó la Confederación de Artesanos Profesionales del Ecuador (CAPE), en 1949, con la participación de organizaciones existentes que indican la participación simultánea en varias organizaciones o el tránsito de unas a otra.¹⁵

Es así como, hasta mediados del siglo XX, la lucha de los artesanos supera el concepto de su reconocimiento gremial y la provisión de bienes y servicios para su taller, y se consolida el reconocimiento y garantía de sus derechos sociales (como clase, bajo el esquema de lucha sindical) y económicos, que permitieron un reconocimiento y amparo jurídico del artesano, como un grupo clasista, y de su organización, la que se elevó a una organización de derecho público como instancia estatal para que vele por los derechos de este sector. Es por ello que, para 1950, las definiciones políticas en la materia ampliaron su alcance y comenzaron a abordar temas económicos, de seguridad social, laboral, arancelarios y tributarios, que brindaron un reconocimiento y protección de los derechos fundamentales de primera y segunda generación del artesano.

Origen y evolución de la regulación normativa del sector artesanal

Superando las luchas internas de los grupos artesanales, con la nueva visión de inserción como instancia pública en el Estado mismo, con reconocimiento y protección del sector, a inicios del tercer gobierno del doctor José María Velasco Ibarra, se elabora el primer proyecto de regulación autónoma administrativa. Bajo la presidencia socialista de la Cámara de Diputados, el diputado Rafael Arízaga Vega, y con el impulso de José Antonio Baquero de la Calle, diputado por Pichincha en 1952, apoyadas por las fuerzas políticas de ese momento bajo el concepto de que la “clase artesanal” había gestado por generaciones grandes cambios, tanto por su influencia social y económica en el país, se presenta el proyecto de Ley de Defensa del “sector más olvidado”

15 *Ibidem.*



—considerado así por Baquero—, cuyas normas fueron consensuadas y elaboradas por artesanos y técnicos jurídicos de la época. La norma alcanzó la *calidad de especial*, luego de cinco sesiones que modificaron la ley en el pleno de la Cámara, aceptando las observaciones formuladas por la clase artesanal,¹⁶ hecho que constituye un hito en la vida de este sector en el Ecuador marcando un antes y un después para el mismo. Así, el 27 de octubre de 1953, el Congreso Nacional aprueba la ley y ordena su promulgación en el *Registro Oficial*, hecho que se da el 5 de noviembre (actualmente Día del artesano) de 1953 en el *Registro Oficial* No. 356.¹⁷

Pita y Meier sostienen que los principales líderes artesanales presentaron al Congreso la iniciativa de la primera “Ley de Defensa del Artesano”, expedida en diciembre de 1954 que, de acuerdo con los autores mencionados, constituye el cierre de la lucha conjunta entre artesanos y el movimiento obrero “a favor de los intereses populares”. El proceso de caracterización como pequeños patronos de los gremios artesanales continuó su desarrollo,¹⁸ y no cambió en mucho la realidad de las dinámicas internas de los gremios coloniales más allá de las condiciones tecno-económicas de la producción.

La Junta Nacional de Defensa del Artesano, creada por la Ley de Defensa del Artesano, fue creada como una institución autónoma de derecho público, con personería jurídica, finalidad social, patrimonio y recursos públicos (art. 4). Lo que demuestra su *naturaleza de orden*

16 “Fue en la Sociedad de Maestros Sastres Unión y Progreso de Quito donde ultimaron los detalles para presentar el proyecto ante la Cámara de Diputados”. Notas de la revista *El nuevo Empresario, el periódico de negocios del Ecuador*, artículo 823 del 5 de noviembre de 2007. Pero de otra parte, Pita y Meier, en su estudio ya mencionado, sostienen que la iniciativa de la primera Ley de Defensa del Artesano fue expedida en diciembre de 1954 (esto puede deberse a la diferencias entre la fecha de radiación o codificación y las fechas de expedición o aprobación propiamente dichas).

17 De ahí que su fecha clásica de conmemoración se fija para el 5 de noviembre, en la que los artesanos organizados celebran en actos cívicos de indudable importancia.

18 Edgar Pita y Peter Meier, investigadores principales del estudio, “Artesanía y modernización en el Ecuador”, de la Unidad de Artesanía, p. 30.



público y como una instancia que puede promover la generación de políticas públicas en beneficio del sector, desde la estructura misma de reconocimiento e inserción estatal, enmarcada en el Plan nacional del Gobierno ecuatoriano. El art. 5 de la Ley de Defensa del Artesano reformada, codificada y publicada en 1997, determina que esta Junta Nacional de Defensa del Artesano está integrada, entre otros, por cuatro artesanos y sus delegados suplentes, así como por delegados de las diferentes carteras del Ejecutivo.

Con fundamento en la Ley anterior, en enero de 1965, se expide la Ley de Fomento a la Pequeña Industria y Artesanía, con fundamento en la anterior ley. Su ejecución la lleva a cabo el Ministerio de Industrias y Comercio, a través de la Dirección de Artesanía y Pequeñas Industrias. Las cuestiones objeto de atención de esta ley son específicamente de orden económico privado; en consecuencia, centra los programas y proyectos en la promoción del desarrollo de los artesanos y pequeños industriales que quieran acogerse. Para establecer el espacio social de beneficios creó las cámaras artesanales, las uniones de artesanos y las federaciones de cámaras. Este hecho ha producido una multiplicidad de organismos profesionales que, sumado a la existencia de organismos públicos que se ocupan del asunto, trae como consecuencia desorientación, anarquía y rivalidades manifestadas abierta o veladamente en numerosas oportunidades.

Posteriormente se reformó esta ley mediante *Decreto Supremo* No. 921, del 2 de agosto de 1973, publicado en el *Registro Oficial* No. 372 el día 20 del mismo mes y año, se realiza la primera reforma, y deja de llamarse Ley de Fomento de la Pequeña Industria y Artesanía.

En el régimen de León Febres Cordero, donde primó un concepto neoliberal de la estructura estatal, se dicta la *Ley de Fomento Artesanal* (1986) y el *Reglamento de la Administración del Fondo Nacional de Inversiones Artesanales-FONADIA* (1987), con el fin de generar fuentes de crédito directo a favor de la producción y comercialización de bienes y servicios del sector privado artesanal. Con esta ley se pretende dar impulso al sector privado “productivo artesanal”, bajo una visión tecnoeconomicista como se verá más adelante.



Con el reconocimiento dado a la Ley de Defensa Artesanal, se promulgan normas de fomento del sector que, a la fecha, no se encuentran vigentes (a excepción de la exoneración del IVA en ventas) debido a la promulgación de nuevas leyes incluso de carácter orgánico que se han dictado en forma posterior, lo que en la práctica constituye un deterioro de la situación del sector.

Mediante Acuerdo No. 228-B, de 21 de agosto de 1996, publicado en el *Registro Oficial* No. 8 (presidencia de Abdalá Bucaram Ortiz), se dictó el Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo. Conforme se verá más adelante, este Reglamento establece las clasificaciones y ramas de trabajo artesanal sin considerar el oficio artesanal desde la visión misma del taller artesanal, hecho que debe ser motivo de análisis.

El 23 de mayo de 1997, mediante *Registro Oficial* No. 71, en el gobierno interino de Fabián Alarcón se codifican y reforman: la Ley de Defensa del Artesano, su Reglamento (1998) y el Reglamento de Aprobación y Registro de las Organizaciones Artesanales (1999), con el supuesto fin de adecuar la normativa a las exigencias de las nuevas realidades económicas y sociales de ese período.

En el gobierno de Gustavo Noboa se aprueba el Acuerdo-001 del 2001, que reglamenta, con *calidad de especial*, la formación y titulación artesanal. Este instrumento regula la creación de establecimientos de formación artesanal, tales como centros o unidades hispanos o bilingües, en presencia o a distancia, encargados de la formación integral de jóvenes, adultos, hombres y mujeres y de preparar mano de obra calificada para incorporarla al sistema productivo del país; estableciendo en su artículo 21 que el Presidente de la Junta Nacional de Defensa del Artesano, conjuntamente con el Ministerio de Educación, Cultura, Deportes y Recreación y de Trabajo y Recursos Humanos (hoy Ministerio de Relaciones Laborales), autorizarán el funcionamiento de los establecimientos artesanales, en unidad de acto, a través de Resolución Interinstitucional. En este decreto se valida la malla curricular que deben cumplirse para la aprobación del título de artesano y su posterior calificación por la junta.



Este reglamento de creación de establecimientos de formación artesanal demuestra que la Junta de Defensa del Artesano es una instancia estatal que promueve el desarrollo, la validación, control y regulación del sector artesanal, y que su objetivo responde a lo establecido en la Ley de Defensa del Artesano, siendo una instancia que puede y debe generar políticas de desarrollo del sector; y, que no es un gremio o una federación sino una institución de naturaleza pública, cuya gestión debe enmarcarse dentro de la agenda estatal. En tanto que las cámaras, federaciones, asociaciones y confederaciones de artesanos son personas de derecho privado¹⁹ que, sin fines de lucro, buscan la agremiación y defensa de su sector, la misma que no puede ni debe hacer las veces de una entidad de derecho público. Lo cual, obviamente, significaría confundir la instancia de protección con la expresión gremial, que no son contradictorias sino complementarias.

La regulación del sector y sus beneficios otorgados en la Ley de Defensa del Artesano (1953) y la Ley de Fomento Artesanal (1986) han sido reformadas por leyes que se han dictado posteriormente. El proceso legislativo en su totalidad comprende dos niveles o áreas de realización; de una parte, todo el contexto de regulación que engloba a la ciudadanía en general y todos los sectores económicos. Todos ellos en relación con el conjunto de actividades y expectativas desde la perspectiva general de derechos y obligaciones. A este nivel corresponden los siguientes referentes legislativos:

1. Constitución Política
2. Código de la Niñez y la Adolescencia

19 Llama la atención la clara prescripción de la ley sobre la separación, muy conveniente por lo demás, entre la estructura de organización gremial y la de los sindicatos (radicalmente disímiles en sus intereses), pues las organizaciones sindicales, de acuerdo con su filosofía histórica, están constituidos por la clase asalariada y a través de sus organizaciones asumen estrategias para la reivindicación de sus intereses concentrados en la expectativas de mejores salarios y condiciones adecuadas de trabajo, que constituyen su visión de bienestar social. Mientras, por su parte, las organizaciones gremiales congregan únicamente artesanos “maestros de taller”, que se asimilan a la categoría socioeconómica de patronos.



3. Código Civil
4. Código Tributario
5. Código de Trabajo

De manera específica para el sector artesanal, que involucra a la artesanía patrimonial sin consideraciones diferenciales de las demás modalidades que aplican tecnología artesanal, está el siguiente conjunto de recursos legislativos:

1. Ley de Defensa del Artesano
2. Ley de Fomento Artesanal
3. Ley de Equidad Tributaria (artesanos en crisis)
4. Ley de Seguridad Social
5. Ley de Cooperativas y Reglamento General
6. Ley de Promoción de la Inversión y de la Participación Ciudadana
7. Reglamentos:
 - a. General de la Ley de Defensa del Artesano (1998)
 - b. De Calificaciones y Ramas del Trabajo (1996)
 - c. Especial de Formación y Titulación Artesanal (2001)
 - d. De Comprobantes de Venta y Retención
 - e. Orgánico Funcional de la Junta Nacional de Defensa del Artesano
 - f. De Gestión y Autogestión Financiera de la Junta Nacional de Defensa del Artesano (2006)
 - g. De Aprobación y Registro de las organizaciones Artesanales (1999)
 - h. Reforma al Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo (1996)
 - i. Para la Aplicación de la Ley de Fomento Artesanal, que consta en el Título XI del Texto Unificado de la Legislación del Ministerio de Industrias y Productividad MIPRO (2003)
8. Ordenanzas municipales, especialmente aquéllas que protegen al sector de pesca artesanal.



Es este panorama general lo que devela la necesidad de codificación y su adecuación a nuevos instrumentos normativos. Desde 1973 conviven dos leyes para el mismo sujeto socioeconómico y cultural del país, que ha pretendido el fomento y defensa del sector; pero, que no marcan las diferencias básicas entre la artesanía como tal y las Pymes. La Ley de Defensa del Artesano dio origen a normas reglamentarias recurrentes de orden general y administrativo, que permitieron formalizar y velar por los derechos consolidados en esta ley; y, con un matiz de gestión y acción estatal-pública de defensa del sector que se ha mantenido hasta la presente fecha. Pero en ningún caso se marcan las diferencias básicas entre la artesanía como tal y las Pymes.

Estado del sector y los criterios de desarrollo

Una vez que en el desarrollo histórico aparecen claramente los factores para la gran distinción entre tecnología artesanal e industria fabril, que aparece como otro nivel y modalidad de producción, se comienzan a ir despejando los intereses de cada uno de los sectores productivos y hacen que sea trascendental la gestión legislativa para defender los intereses de cada uno y promover sus correspondientes dinámicas de desarrollo. Así también, en la medida que es mayor el progreso de la gran industria, es más clara la distinción con el sector tradicional y, por supuesto, más palpables sus contrastes.

En el Ecuador 60% del total de la población, entre 12 y 64 años, se dedica a la labor artesanal tanto patrimonial como de otros oficios no artesanales, pero que aplican tecnología artesanal en sus procesos. Casi 700 mil unidades económicas emplean entre 1 y 9 personas, sin discriminar si son operarios o aprendices. Casi 245 mil unidades artesanales emplean a 1.222.365 personas con un promedio de casi 5 personas por unidad, no obstante en un rango que, como se acaba de anotar, va de uno a nueve. La manufactura en unidades artesanales significa 25,98% del total de ingresos productivos al país.²⁰



20 Datos del Instituto de Investigaciones Socioeconómicas del Ecuador, Quito, 2010.



Esta población vive, en su gran mayoría, una situación socioeconómica de limitaciones estructurales muy complejas que son precisamente para las que se busca solución mediante la generación de políticas públicas y de una estrategia legislativa que motive su desarrollo. La informalidad es, por ejemplo, uno de los aspectos críticos que constituyen su problemática estructural. Dicha situación se debe especialmente a los bajos niveles de escolaridad y a su ubicación en regiones distantes de los focos de desarrollo. Otras razones de la informalidad son el hecho de tener ventas ocasionales o de poco volumen. El costo que implica para ellos ingresar a la formalización es alto pues ello requiere la obtención del RUC y, en consecuencia, comprar y llevar al día libros contables, pagar el servicio de un contador, declarar por medios de cómputo, etc. Estas son tareas prácticamente imposibles para un número importante de artesanos para quienes su realización constituye un incremento al gasto de sustento familiar difícil de cubrir; además, que no tienen recibos de agua, luz, teléfono, para acceder a los descuentos de los impuestos, etc. En razón de que los artesanos formales son algunos de sus proveedores que los atienden desde sus expendios, empresas intermediarias o exportadores, les exigen facturas; por tanto, los implican en el Régimen especial del Impuesto a la Renta que es tan complicado y costoso como el Régimen General, a lo que regularmente se suma la imposibilidad o dificultad de declarar a tiempo. De otra parte, muchos de sus proveedores de materias primas y operarios también son informales, por lo que no pueden deducir el IVA de sus compras. Así, la informalidad también constituye un estado de tensión por el temor a multas y sanciones que se les imponen en ocasiones.

De otra parte, toda la labor artesanal que corresponde con el componente estadístico anterior, obtenido del Instituto de Investigaciones Socioeconómicas, se caracteriza por las siguientes limitaciones estructurales:

1. Bajo nivel tecnológico y gestión empresarial de bajo rendimiento.²¹

21 En relación con la gestión empresarial la situación es palpablemente crítica. Pero respecto de la tecnología significa únicamente la ausencia de implementación tecnológica compleja (que, por supuesto, es notoriamente inconveniente para



2. Altos costos de producción y baja competitividad.²²
3. Responden a la demanda fundamentalmente nacional.²³
4. Inexistencia de líneas de crédito preferencial para incrementar la inversión en la actividad artesanal.

A lo anterior se suman las siguientes situaciones del actual ámbito social de su desempeño:

1. Inexistencia de institucionalidad, desde el ejecutivo, que defina las políticas que faciliten el desarrollo del sector.
2. Existencia de dos leyes que deben ser ajustadas a las nuevas realidades normativas, especialmente constitucionales, y que aluden al sector artesanal (LDA-LFA).²⁴

Las anteriores son precisamente las características socioeconómicas del sector tradicional de la economía expresadas como una parte de la realidad con la que se debe contar y, que a partir de ellas se definen

la producción competitiva en términos de costos y volumen); pero que, en contraste, permite un espacio importante para el ejercicio de la fuerza de trabajo humano, teniendo en cuenta su alto nivel de creación con su amplio espacio para la competitividad en el aspecto creativo de los productos que se generan en sus procesos de producción. Es decir, en este sector de la producción se destaca el ejercicio creativo del desarrollo y elaboración de los productos que es un factor importantísimo de agregación de valor.

- 22 Esto se debe, especialmente, a la tendencia del trabajo independiente y aislado de las unidades de producción, talvez por su característica de unidades de producción miliares; y, muy en especial, porque todo el proceso de organización gremial (particularmente concentrado en las áreas urbanas) tiende a ser simplemente un sistema de registro y/o de mero “gregarismo” y, a su alrededor, no se han aplicado proyectos para aprovechar su potencial mediante la coordinación de la producción como empresas asociativas productivas.
- 23 Se desaprovecha el potencial de sus opciones de exportación basadas en la fuerza de su identidad correlativa con su clara diferencialidad, tanto por las limitaciones de oferta por unidad de producción como por la inadecuada presentación de la producción, que responde a la imagen de bienes patrimoniales.
- 24 Karin Jaramillo Ochoa, *Informe preliminar sobre la normativa artesanal ecuatoriana y análisis de propuesta para la generación de una política pública encaminada a la competitividad y desarrollo de la artesanía patrimonial*, Quito, 2010.



estrategias de desarrollo. Ha sido entonces su análisis lo que ha llevado a ver las oportunidades que representan, en contraste con las propias limitaciones enumeradas en los tres primeros puntos que juegan en relación directamente proporcional con su tendencia a la informalidad y que, a su vez, da origen a otros efectos y enlaza con otras condiciones.

La búsqueda de respuestas al respecto ha dado lugar a la formulación de una serie de principios de referencia que, entre otras cosas, también fueron el resultado de la observación de la experiencia del Japón, así como de otros momentos de la historia en razón a la semejanza de la situación general, pues presentaban los mismos problemas estructurales.²⁵ Tales observaciones se han reiterado de tal manera que, desde el marco general y desde el punto de vista de la teoría del desarrollo socioeconómico, ya son prácticamente del dominio público, pues desde cuando el Japón inició su exitosa carrera de desarrollo industrial, que puede considerarse como la segunda revolución industrial, todos los países estancados en el mercado de sus recursos naturales o iniciando proyectos de desarrollo industrial comenzaron a fijar su mirada en la estrategia que aplicó ese país (aun cuando pocos miraron los factores socioculturales de su milenaria tradición y que fueron casi los más determinantes en el éxito por sobre toda la imprescindible implementación tecnológica, el sistema de acompañamiento tecno-administrativo, el respaldo financiero, el mejoramiento de la capacidad adquisitiva de la población trabajadora, la expansión del mercado interno y externo). Lo cierto es que se dejó de fundar el desarrollo únicamente en el mercado de los recursos naturales y se centraron en los ensayos de desarrollo industrial que se habían comenzado a hacer para llenar el vacío del comercio que había dejado la concentración de los países desarrollados en la Segunda Guerra Mundial.

Desde esa perspectiva, se comenzó a investigar el aporte que hacía la “economía tradicional” (sustancialmente basada en la “tecnología” artesanal, tanto agraria como industrial, rural y urbana) a las dinámicas de de-

25 Miguel Urrutia y Clara Elsa Villalba, *El sector artesanal en el desarrollo colombiano*, Bogotá, Centro de Estudios para el Desarrollo Económico de la Universidad de los Andes, 1970.



sarrollo socioeconómico vigentes; y, a evaluar el potencial que ofrecía en las opciones de implementación para su aceleración; todo lo cual se hacía desde diferentes perspectivas. Los Estados comenzaron también a reencontrarse y medir sus respectivos países; y, el proceso de atención por la economía tradicional se incrementó y aceleró con el programa de la “Alianza para el Progreso”, que fue el que, especialmente, encontró e inició el proceso de reivindicación de la artesanía rural, extraordinariamente matizada de valores culturales (eminentemente patrimonial); pero, con el que también se inició un aprovechamiento de las destrezas artesanales para aplicarlas en la producción de productos ajenos a las idiosincrasias locales.

De la larga lista de principios sobre los factores positivos de referencia para impulsar el desarrollo industrial desde la pequeña industria se señalan los siguientes:

- ❖ La artesanía y el “sector tradicional” necesitan muy poca infraestructura y, por tanto, exige bajos montos de inversión de capital para la instalación de unidades de producción y la creación de puestos de trabajo.
- ❖ Presenta una significativa absorción de la mano de obra con fácil y rápido adiestramiento, lo cual destaca su importancia en la generación de empleo.
- ❖ Se utiliza en casi todo su potencial la capacidad productiva y creativa de la misma sociedad, lo que indica un alto aprovechamiento de la mano de obra llevada al máximo de sus potencialidades, y su entrenamiento es muy barato.
- ❖ La tecnología aplicada es casi ciento por ciento de origen nacional. Los medios mecánicos de trabajo, por su destacado sentido complementario, dan pie a una tecnología nacional de estrato popular o adecuación de una tecnología extranjera, pero adecuadamente adaptada a las condiciones locales.
- ❖ Uso de una gran variedad de materias primas que favorecen la diversidad de los productos, en cuyo aprovechamiento y aplicación se organiza el saber tradicional.
- ❖ La mayor parte (o más de 90%) de las materias primas fundamentales son de origen nacional (por definición, inclusive), y



los ritmos de producción guardan una relación de proporción con los de los sistemas ecológicos, y sus desechos son cien por ciento biodegradables.

- ❖ En términos de divisas, con relación a las materias primas, la exigencia es prácticamente de cero; y, con relación a tecnología, son muy bajas, mientras que sus posibilidades de generación son considerables.
- ❖ La dimensión característica de sus unidades de producción evita el exceso de concentración de la riqueza y los consecuentes efectos negativos para el ejercicio de la democracia.
- ❖ Es un medio eficaz para la descentralización de la economía y su extensión en las áreas rurales y semi-rurales, con todas las ventajas socioeconómicas que se desprenden de la redistribución del ingreso.
- ❖ Posee una gran capacidad de rápida adaptación a las políticas y/o tendencias económicas nacionales e internacionales, reduciendo los riesgos que se desprenden (por efecto de la red social) de la quiebra de unidades de producción industrial gigantescas.
- ❖ Coloca gran diversidad de bienes en la oferta, consecuente con el número de oficios, en cuyas estructuras prácticas de producción y creatividad se organiza el saber tradicional que se asimila y enriquece dentro de los espacios mismos de las ocupaciones productivas.
- ❖ Estimación de las técnicas artesanales tradicionales como parte integral del patrimonio intangible.
- ❖ Intrínseca asociación funcional con el mercado del sector turístico que se caracteriza por el uso y consumo de bienes con identidad local, que expresan los valores culturales de las regiones y poblaciones tradicionales.²⁶

26 Herrera R., Neve E., *Artesanía: organización social de su producción*, Ed. Artesanías de Colombia, Bogotá, 1994; *Panorama del sector artesanal en Colombia*. Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Artesanías de Colombia S.A - Banco Interamericano de Desarrollo (BID), Bogotá 2009



El resultado de la insistente divulgación de dichas premisas tendió a convertir al sector tradicional en el instrumento para al impulso del desarrollo socioeconómico, lo cual se retiraba en cada estudio; y cuyas conclusiones también se fueron constituyendo en premisas del dominio público en el ámbito institucional de formulación de los proyectos de desarrollo.

Al repasar estos principios surge entonces la pregunta de dónde discutir el tema general del desarrollo socioeconómico del país, a partir de considerar el valor potencial del amplio conjunto de actividades que se desarrollan con la *tecnología artesanal* y al cual corresponde integralmente la artesanía patrimonial (pero del que se distingue en sus aspectos caracterizantes fundamentales).

En una visión política que tiene como objetivo central la economía, el área de atención y trabajo puede estar constituida por el sector de las Pymes (en el que la artesanía, a través del ejercicio de los oficios artesanales, es apenas una parte, solo una parte, aunque por supuesto muy importante). Las micro, pequeñas y medianas empresas pueden constituir sistemas extensivos de las grandes industrias, recoger las oportunidades que se desprenden de la implementación de la gran industria, como el caso del sector de los servicios (mecánica, reparación de bienes, servicios de instalación eléctrica etc.), y cuya atención por parte de aquéllas no cabe en la estructura funcional de sus fábricas, de sus procesos de seriación masiva o que le representaría costos significativos.

En este caso, el tema tecnológico y la demanda de conocimientos, como campos de aplicación son asuntos que se manejan desde la cuestión de la ocupación, que es donde interviene el principio de la creación de empleo con muy baja inversión de capital (y que se aplica a todas las formas de producción basadas en la aplicación intensiva de tecnología artesanal) y limitada complejidad de conocimientos, que facilitan el “adiestramiento” (donde generalmente se ve este aspecto como procesos de asimilación “mecánica” de operaciones fáciles en el contexto de la producción).²⁷ Es

27 Como quiera que sea, esta ausencia de nivel profesional de la mano de obra, estrechamente asociada por principio a las clases menos favorecidas, no la excluye



decir, este sector de la Pymes, y el de las unidades de producción popular y solidaria, es el que puede ser estimado como plataforma de promoción del desarrollo tecnoeconómico de las unidades de producción basadas en tecnología artesanal. Si bien es cierto que aquí tampoco se puede ver el asunto con semejante simplicidad, el caso de la Pymes y las unidades de producción de economía popular y solidaria, sí puede ser el ámbito de desarrollo técnico, económico y social con estrategias generales, por supuesto que con la orientación, asesoría y apoyo de una instancia institucional creada específicamente para dicho fin, inscrita en la estructura de fomento del Estado. Pero, como se explicará en detalle más adelante, en este mismo nivel tecnológico de producción hay otras modalidades con características distintivas que requieren atención especial. Como es el caso de la artesanía patrimonial cuyo meollo esencial es la agregación de valor cultural como estrategia vital de mercado y, por tanto, de beneficio económico y competitividad.

Volviendo y siguiendo la recomendación antes mencionada —que se está aplicando en el adelanto de este documento— para impulsar el desarrollo de la artesanía, talvez la primera mirada para estipular la estructura funcional de dicho proyecto de determinación de condiciones apropiadas, para lograrlo eficazmente, es aconsejable que recaiga sobre la estructura funcional de dos elementos sustanciales como son el producto y el “oficio” (que se escenifica operacionalmente en el funcionamiento del taller y, como unidad de producción, se enlaza en el contexto). El producto como factor estratégico da impulso para el desarrollo del oficio desde el ejercicio de la comercialización; y, la estructura funcional del oficio como fortalecimiento de las condiciones imprescindibles para la determinación de un producto con valores agregados y con capacidad para ser identificados, valorados y elegidos en el ámbito de las preferencias del mercado global, al que habrá de llegar a través de mecanismos eficientes de exportación, y eficiente en el sentido de ser accesibles para los artesanos.

El oficio artesanal se entenderá entonces como espacio de ejercicio de producción tanto para la agregación de valores económicos como simultáneamente culturales. El vínculo y compromiso vitales de la artesanía con la cultura y economía popular y solidaria le define un espacio



y un papel específico, pues su tarea, por su naturaleza basada en las relaciones con la gestión de valores culturales, es propender, precisamente, por el ejercicio y desarrollo de dichos valores culturales de la identidad, y desde ahí aportar en forma efectiva (especialmente en el campo de las exportaciones) al desarrollo socioeconómico. De modo que su función no es exclusiva ni excluyentemente económica y tecnológica, pese a sus profundos vínculos con estos dos aspectos del desarrollo.²⁸

Otro aspecto, de esta primera observación específica al respecto, es que para avanzar en tal proceso de clarificación de la correspondencia de la definición de artesanía con la realidad que describe, distinguiéndola de otras formas de producción artesanal que también utilizan “tecnología artesanal”, se la enmarque en el concepto de patrimonio, patrimonio cultural, y su denominación se dé como “artesanía patrimonial”. Así, esta artesanía patrimonial comprenderá las clases que corresponden con sus instancias socioculturales: artesanía indígena, tradicional popular y contemporánea (para lo que pueden usarse otras denominaciones sin que afecten el valor intrínseco de cada una). Por supuesto, cada una vista desde la capacidad de desarrollarse en sus correspondientes contextos histórico-culturales: comunidades indígenas, comunidades campesinas o rurales y poblaciones de notable influencia rural, y la sociedad moderna generalmente concentrada en los grandes centros urbanos. No obstante, en esta última referencia para la artesanía contemporánea no deja de presentarse casos con resultados muy favorables cuya experimentación se lleve a cabo en los dos anteriores”.



del derecho a corresponder a las escalas salariales equitativas, ya que no es ético que ninguna clase social pague de manera exclusiva los costos del progreso ni en correspondencia con sus niveles de participación y de redistribución adecuados.

28 En este orden de cosas, a lo sumo se podría llegar a considerarla como un área de las industrias culturales. Sin embargo, el aspecto tecnológico y la estrategia masificadora de la organización de su producción no corresponde con el concepto que hoy por hoy se tiene de industria, como sí lo son la industria de editorial, la producción disquera, que son *sportes tecnológicos* de determinados aspectos de la cultura pero no representan valor cultural como tales.



Un aspecto de trascendental importancia, que viabiliza el trabajo de formulación de propuestas de reorganización del estamento legal del sector, es el hecho de que la artesanía, incorporada a otros enfoques de desarrollo, además de ser un tema sensible, es parte importante del Plan Nacional de Desarrollo del Ecuador desde 1980, y las economías populares y solidarias, pues desde entonces es manifiesta la aceptación del tema por parte del Gobierno nacional al prescribir que su apoyo, conjuntamente con la pequeña industria, es una estrategia eficaz tanto para aumentar la producción como también –especialmente desde el punto de vista de la importancia de los efectos en el ámbito social– para fortalecer los procesos estatales de descentralización de la economía, contribuir a la satisfacción de las necesidades básicas con base de una mejor redistribución del ingreso y de una reducción del desempleo. Literalmente lo transcribe el estudio de Edgar Pita y Peter Meier,²⁹ en los siguientes términos:

El fomento a la pequeña industria y artesanía es el elemento estratégico que se ha concebido para orientar el proceso de industrialización, en forma que constituya una herramienta importante para descentralizar la economía nacional y solucionar los problemas del desempleo.³⁰

Además la misma cita, que también se transcribe enseguida, agrega el reconocimiento de su valor como instrumento estratégico de desarrollo, la consideración particularizada de sus aspectos y factores, los cuales no se deben entender circunscritos únicamente al aspecto tecnoeconómico, sino de todos los que determinan su carácter:

No se trata, sin embargo, de promover indiscriminadamente la pequeña industria y la artesanía, ya que, en el caso de la pequeña industria al menos, no siempre tiene las características de ser generadora de empleo y/o de adaptarse económicamente a las condiciones de una localización periférica.³¹

29 Edgar Pita y Peter Meier, “Artesanía y modernización en el Ecuador”, Unidad de Artesanía, CONADE, Quito, 1985, p. 219.

30 *Ibidem.*

31 *Ibidem.*



Esta última cita es muy importante en razón de que casi toda propuesta de impulso del desarrollo socioeconómico tiende, no siempre atendiendo a su flexibilidad, a la aplicación de *modelos de desarrollo* que difícilmente dejan opciones de elección estratégica particulares. Todo se orienta hacia la mejor ubicación tecno-comercial en el contexto de la globalización. Las propuestas que se presentan en el fondo están determinadas por los mismos principios de la administración y los criterios de eficiencia, y sus proyecciones se definen con el mismo sistema lógico del desarrollo. Pues los campos disciplinarios y las artes administrativas han tomado la metodología esencial de la ciencia que se rige por la formulación de leyes universales, que tiende hacia la universalización del conocimiento y sirve de soporte al proceso de globalización. Las diferencias en que se enmarcan los modelos están definidas o bien para el enriquecimiento (la acumulación como estrategia subyacente en el ejercicio del poder) o para el bienestar (la participación democrática), con el fundamento de criterios de racionalización. Quizá lo más novedoso, conceptualmente, es la formulación del *desarrollo sostenible*, el cual se define desde la instancia de los recursos naturales, y que la comisión Brundtland, 1987, prescribe en los siguientes términos:

...aquél que satisface las necesidades presentes de la humanidad sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer las suyas (...). Implica no comprometer el sustrato biofísico que lo hace posible, de tal forma que se transmita a las generaciones futuras un acervo de capital ecológico igual o superior al que ha tenido disponible la población actual.

En este mismo orden conceptual también es importante tener en cuenta la nueva visión de la economía que se ha plasmado en la constitución ecuatoriana del 2008.

Para la artesanía patrimonial, los problemas socioeconómicos están especialmente relacionados con un sistema de fomento y el mercado, que incluye la intermediación; y, en este campo, se vuelven a poner de manifiesto, en virtud de las preferencias del consumo, las limitaciones o el adecuado aprovechamiento del ejercicio del diseño en



la determinación formal del producto, para garantizar la elección de su producción, apostándole a la diferencia en función de la originalidad para ser fácilmente identificable en el ámbito comercial, y así, recíprocamente, facilitar la elección preferencial ante su oferta.

Tipos de artesanía y síntesis preliminar

La historia de la artesanía del Ecuador, como la de todos los países latinoamericanos, se traza en tres instancias. Una indígena con raíces precolombinas, especialmente la de aquellos grupos que se lograron mantener al borde de las influencias de las construcciones político-administrativas de tribus-Estado (con fuertes tendencia a las relaciones dependientes de una clase mayoritaria ante una clase privilegiada, que fue la simiente favorable que encontraron la conquista y la colonia), y que por la misma circunstancia también logran mantenerse al margen de la conquista y las colonias españolas, o que soportaron el proceso desde el marginamiento en la medida de su limitado desarrollo, alcanzado por las grandes concentraciones demográficas (sostenidas la mayoría de las veces mediante la fuerza especializada de la guerra). La artesanía que producen estos grupos étnicos generalmente es la de mayor acogida en las ferias artesanales. Pero las mayores ventas concentradas en la oferta más tradicional, que se extienden a la oferta campesina, se sostiene relativamente hasta cuando ésta no se confronta con la oferta de innovación y nuevos desarrollos.

Una segunda instancia está representada por el mestizaje de los pueblos y culturas aportantes, el cual generó la llamada cultura tradicional que, de alguna manera, representa una reelaboración que se produjo una vez se fueron sedimentando los efectos del encuentro, y que fue más determinante en los grupos que contaban con organizaciones tribales relativamente complejas y que, por tal razón, eran más susceptibles a asimilar la voluntad del invasor (no necesariamente sus valores culturales en procesos sincréticos reales y efectivos). En esta misma instancia histórica, como una segunda fracción tradicional, hay una población de inmigrantes que se mantuvo al margen del contacto popular cuando les fue posible y que mantenía relaciones afectivas y nostálgicas



con el lugar de origen personal o heredado; y, así continuó creciendo desde dentro, al que se sumaron contribuciones de inmigraciones posteriores de muy diversas latitudes. Segmento que, además de preservar la tradición de la producción “artística de palpable origen europeo, también ha representado la vanguardia del desarrollo socioeconómico; en ambos casos, en virtud de sus relaciones internacionales a través del comercio y el estudio en universidades extranjeras. Este segundo segmento de la segunda instancia histórica tuvo también la oportunidad de aprovechar las crisis económicas mundiales para impulsar el desarrollo industrial interno y resolver los vacíos comerciales que dejaba la concentración en el conflicto por parte de los países desarrollados.

Finalmente, una tercera instancia con una historia muy reciente, y que es el resultado de un trabajo desarrollado como parte de las estrategias generales de desarrollo alrededor de la artesanía tradicional, acompañada de vínculos con sectores académicos, que todavía pueda estar en un relativo estado de insipiente. Esta instancia es la que se mueve con mayores opciones en el mercado global, y corresponde a la naciente artesanía contemporánea o neo-artesanía. Ésta constituye, en gran medida, una importante opción complementaria al ejercicio de la artesanía tradicional, que enriquece el ámbito de los valores culturales con novedosas y eficaces expresiones de fortalecimiento de la identidad cultural nacional. Esta artesanía concentra su desarrollo en el ejercicio de la aplicación de los principios del diseño moderno, en referencia con los aportes vitales de la modalidad del “diseño objetual” y que corresponde a lo que puede denominarse “academia tradicional” del ejercicio popular de la creación.

De acuerdo con la innovación del ejercicio de la producción artesanal contemporánea (que también se innova en las estrategias de la comercialización actual), adecuadamente enlazada al valor de la experiencia tradicional, indica que la globalización es el nuevo espacio desde donde, contrario a una amenazante disolución en la masificación, se destaca y adquiere presencia a través de la diferencia que la identifica y que la hace más notable en el propio ámbito de la globalización. El turismo internacional también es un factor que, con una mirada



adecuada, puede fortalecer la cultura tradicional, por ejemplo, de las fiestas tradicionales íntimamente asociadas a la artesanía en la medida que la función de los productos artesanales, desde la perspectiva de sus valores simbólicos que se carga con contenidos semánticos, de tal manera se constituyen en la evidencia objetiva de la memoria sobre el conocimiento de otras manifestaciones eficaces de la existencia. Como quiera que sea, una fiesta (religiosa, carnavalesca, conmemorativa, etc.), es de alguna manera una feria, una fecha de consumo intensivo; y, de esa forma, es un espacio de intercambio dinámico que se constituye en una puerta abierta al intercambio y la innovación cultural.

El problema de la globalización es la estrategia con que se asuma, pues en la lógica de la ciencia ya estaba latente la raíz de la evolución social y tecnológica hacia la globalización, aunque si bien no estaba prevista desde la perspectiva socioeconómica ni del mercado. Pero la ciencia, con la formulación de las *leyes universales*, empujaba desde el fondo el desarrollo de la comunicación con base para el intercambio, que es un impulso natural del individuo y que se expande en la medida de las oportunidades y de las condiciones, pues el hombre por naturaleza (y desde la naturaleza) es un ser de comunicación, sediento de información y conocimiento, cuya validez se plasma en la *universalidad de las verdades*. Por consiguiente, la globalización es una realidad insoslayable que hay que asumir decididamente y con espíritu vanguardista, estableciendo una clara diferenciación entre globalización y masificación, como han sido, de cierta manera, las propuestas comunistas desde la visión del hombre genérico.

De igual manera, la historia muestra en su transcurso y en el juego de estrategias de desarrollo, la existencia, desde el punto de vista socioeconómico, de una clara diferencia entre artesano y obrero; es decir, con relación a la propiedad de los medios de producción, del capital y del trabajo. Pero contrario a esta claridad, respecto de las dos clases tecno-económicas, no es clara la distinción entre artesanía y tecnología artesanal.

La noción general de la artesanía, dada por sobreentendida y difundida de manera indeterminada, como puede verse en cualquier



repasso de su trayectoria histórica, se refiere fundamentalmente a la tecnología de producción, en la que por las propias condiciones del desarrollo todo proceso preindustrial, imprescindiblemente, se debía adelantar con la ineludible hasta entonces fuente de trabajo humana. En consecuencia, desde ese punto de vista, tecnológicamente hablando, el concepto de artesanía se extiende absolutamente en forma transversal a todos los sectores de la economía y, por tanto también, comprende el sector de los servicios. Pero puede verse que se trata de una herencia colonial correlativa a la edad preindustrial de la producción.

Pero en el fondo de las discusiones también palpita otro aspecto el cual se refiere a la íntima relación de los procesos productivos con el campo de la creación por transformación, y su especial y constante relación con muchas de las connotaciones del arte hasta corresponder con los conceptos estéticos; particularmente, en culturas donde lo criterios de belleza surgen desde la contemplación de la eficacia funcional de los objetos, donde el objeto es bello precisamente porque cumple con la función para el que fue elaborado, ya sea para adornar el cuerpo o para potenciar bien el alma; o, en la fuerza del individuo, generalmente de manera simultánea, y a lo que corresponde con mayor exactitud del concepto de artesanía. Este enfoque no clasifica los bienes entre artísticos y utilitarios, especialmente cuando el valor del producto radica necesariamente en su diferencia como factor de identidad y ha hecho que hasta la gran industria defina sus estrategias de posicionamiento comercial, recurriendo al concepto de “lo artesanal” para referirse a un producto tangible e individualizado, con cualidades intrínsecas concernidas a la relación entre belleza y eficacia, en razón de ser producto de la labor humana.

Desde el punto de vista de la *fuerza de trabajo*, aplicada en los procesos productivos, la diferenciación se maneja en otro campo, pero sencillamente circunscrito a la búsqueda de eficiencia en función del rendimiento. Y, en tal caso, artesano y obrero continúan siendo lo mismo en abstracto. La homologación continúa desde el punto de vista de las competencias laborales en cuanto a una serie de actitudes y aptitudes adecuadas para realizar con eficiencia una serie de procedimientos



establecidos como estándares, lo cual tiene su validez, especialmente cuando artesano y obrero son vistos únicamente como fuentes de energía de trabajo que se pueden incorporar a los sistemas industriales de producción en los que rigen, entre otros, los siguientes cuatro factores determinantes que cambian drásticamente todo el sentido y el sistema de producción:³²

- a. Predominio del trabajo mecanizado
- b. Abolición de la iniciativa personal del ejecutante
- c. Aparición de la uniformidad de los objetos
- d. Organización masiva de la producción tanto de los objetos como de los ejecutantes

En la obsesión por la “eficacia”, que no deja de ser sustancialmente importante, no se tienen en cuenta otros aspectos de las diferencias esenciales entre el obrero y el artesano, específicas del artesano, que van más allá de las opciones de la calidad estándar en la especialización del desempeño y que para el caso de la artesanía “patrimonial”, en particular, se funda en la diferencia radical entre crear y sencillamente vender fuerza de trabajo de tipo genérico (que definitivamente incluye al sector de los servicios), ya sea en contextos simples o complejos de producción industrial de bienes y/o servicios, como la que funciona eficientemente en la Pymes y en cualquiera de sus tipos de producción; e, inclusive, en algunos talleres de artesanía “patrimonial”.

La fuerza de trabajo aplicada en la artesanía comienza su distinción con base de su profunda asociación con procesos creativos que culminan en bienes, ya sea con referencia en principios universales de la creación estética (que se exploran sistemáticamente con el diseño contemporáneo), o con su acentuada contextualidad cultural, donde juega con los valores tradicionales de la identidad –con los que interactúa con éxito en el ámbito de la globalización comercial– y demuestra con suficiente solvencia la importante relación de la cultura con la economía.

32 Herrera R., Neve E. *Historia y factores de la Artesanía*, ed. en mimeógrafo, Bogotá, 1976.





CAPÍTULO II

Normativa nacional vigente y propuesta de unificación

Ley de Defensa del Artesano (LDA)

Esta ley considera “artesano” a quien desarrolla la actividad y trabajo personalmente, e invierte en su taller, en herramientas de trabajo, maquinaria o materia prima, un valor no superior al 25% del capital fijado para la pequeña industria. Es considerado como tal aun si no ha invertido en todo lo anterior o en operarios.³³

La actividad artesanal es definida como la práctica manual para la *transformación de materia prima destinada* a la producción de bienes y servicios, con o sin auxilio de máquinas, equipos o herramientas.

Maestro de taller es el mayor de 18 años, quien ha obtenido tal título a través de centros de formación artesanal o gremial, reconocidas por la Junta Nacional de Defensa del Artesano. El título tendrá que ser refrendado por el Ministerio de Educación a través de su Dirección de Educación Popular y Ocupacional y por el Ministerio de Relaciones Laborales.

Operario es quien ha dejado de ser aprendiz y contribuye con su conocimiento empírico y no *expertise* en la elaboración de obras de artesanía o en la prestación de servicios, bajo la dirección del maestro de taller.

33 El sujeto-objeto de la LDA es prácticamente el mismo que el de la Ley de Fomento lo que significa duplicidad institucional, añadiendo la visión empresarial no manifiesta en la ley más antigua lo que significa duplicidad institucional.



Aprendiz es quien ingresa al taller artesanal o centro de enseñanza artesanal para adquirir conocimientos sobre una rama artesanal a cambio de sus servicios personales, conforme lo regula el *Código de Trabajo* (recibe el 60% del salario mínimo vital general).

Taller Artesanal es el establecimiento en el que el artesano ejerce habitualmente su profesión, arte u oficio eminentemente artesanal, con un número de operarios (hasta 15) y aprendices (hasta 5). El capital invertido no debe sobrepasar de 25% fijado para la pequeña industria, esto es \$87.500,00.

De acuerdo con lo señalado en el capítulo precedente, esta ley creó la Junta Nacional de Defensa del Artesano, como persona jurídica de derecho público, con patrimonio y recursos propios, los cuales provienen del aporte del presupuesto nacional y de las tasas fijadas por los servicios, particularmente de las calificaciones de artesanos (artísticos, de oficio y todos los demás). Los objetivos y fines de esta instancia estatal se circunscriben a la promoción del sector, a su capacitación, la calificación como ente de regulación y control de acreditados para el goce de beneficios fiscales y parafiscales, que otorga la ley de Defensa del Artesano, desde la instancia pública misma, así como la defensa de los derechos e intereses técnicos y económicos del sector, los que deben ser fortalecidos también desde la instancia privada, sin la confusión de roles y funciones de cada organización e institución.

Por la naturaleza jurídica especial de la Junta, su directorio se integra por:

- a. Un representante del Presidente de la República.
- b. Un delegado del Seguro Social (IESS).
- c. Cuatro delegados de Asociaciones de Artesanos calificados, con sus respectivos suplentes, elegidos en virtud del respectivo reglamento para el efecto, con estabilidad de dos años y derecho a reelección por una sola vez.

El art. 5 de la LDA dispone la integración por parte del órgano legislativo, con un asambleísta y su respectivo suplente.



Quien presida la Junta³⁴ deberá ser siempre un artesano calificado y titulado.

Las facultades de la Junta, por tanto, marcan una línea especial y diferente al gremial privado y ellas son:

1. Velar por el cumplimiento de la LDA y leyes conexas.
2. Expedir títulos de calificación artesanal y someterlos a la aprobación de los Ministerios de Relaciones Laborales y de Educación.
3. Aprobar el presupuesto anual institucional.
4. Conceder títulos de maestro de taller.
5. Calificar talleres artesanales.
6. Supervisar la actividad de establecimientos de enseñanza artesanal.
7. Elaborar el plan nacional de desarrollo artesanal.
8. Elaborar reglamentos para la agremiación de los artesanos.
9. Expedir títulos de maestros de taller.

La ley prevé a esta estructura organizacional un órgano de auditoría interna, y que además está sujeta al control que ejerce la Contraloría General del Estado, en cuanto al manejo de sus recursos provenientes del presupuesto nacional, de las tasas por calificaciones y certificaciones artesanales, derechos de titulación y actas, arriendos o alquileres de sus activos muebles o inmuebles, donaciones y otros como aquellos resultantes de convenios con entidades nacionales o extranjeras.

34 La Estructura Orgánica Funcional es la siguiente: 1. Nivel Directivo: a. Directorio Nacional; b. Directorios Provinciales y Cantonales; 2. Nivel Ejecutivo: a. Presidente Nacional, b. Presidentes Provinciales y Cantonales; 3. Nivel Operativo o Dirección Técnica: Unidades de Formación y Titulación; Calificación Artesanal; Capacitación e Informática; Planificación y Ejecución de Proyectos; Seguimiento y Evaluación; 4. Nivel de Apoyo: a. Secretaría General y b. Dirección Administrativa-Financiera: Información y Recepción, Documentación y Archivo, Recursos Humanos, Servicios Administrativos; Contabilidad y Presupuesto; y, Administración de Caja y Bodega; 5. Juntas Provinciales y Cantonales de Defensa del Artesano.



Crea, además, el Tribunal de Disciplina Nacional, como instancia resolutoria de recursos administrativos y conflictos entre artesanos, y entre éstos y la Junta Nacional de Defensa del Artesano. En consecuencia, esta primera norma de carácter sectorial artesanal tiene como objetivos:

- ❖ La calificación artesanal
- ❖ La protección al artesano calificado
- ❖ Las directrices generales para el sector
- ❖ La gestión institucional
- ❖ Generar una banca de crédito
- ❖ El fomento de unidades de comercio
- ❖ Reglamenta titulación
- ❖ Fomenta la creación de establecimientos de enseñanza artesanal y los califica

La Junta Nacional de Defensa del Artesano es una persona jurídica de derecho público, encargada de la aplicación de la Ley de Defensa del Artesano; y, proteger, amparar y desarrollar únicamente a los artesanos acogidos y agremiados a las organizaciones artesanales que han obtenido su personería jurídica a través del debido registro en el Ministerio de Relaciones Laborales, conforme establece la LDA. Además, coordina acciones de inscripción y registro, a efectos de la calificación de los Centros de Capacitación Artesanal y Ocupacional, con el Ministerio de Educación.

El artesano calificado por la Junta tiene los siguientes beneficios:³⁵

1. No es obligado a llevar contabilidad.
2. No son sujetos pasivos de retención del impuesto al valor agregado (IVA).

35 No obstante, esta ley prescribe mayores requisitos (por ejemplo *titulación*) para acceder a beneficios, también enumera –de manera más amplia– una serie de reivindicaciones; su estructura funcional normativamente además es más compleja. De alguna manera atiende una estratificación profesional del artesano (“maestro de taller” con nivel de titulación y de otra parte el operario definido en virtud de su desempeño en la elaboración de obras artesanales), con mayores y menores niveles de destreza y calidad (un productor de manualidades). El artesano se estima como profesional, con grado y especialización dependiente del título que ostente.



3. Están exonerados de impuestos a los activos totales (capitales en giro).
4. Tarifa 0% IVA en la comercialización de productos artesanales y servicios (oficios).
5. Exoneración de impuestos a la exportación de artesanía.
6. Concesión de préstamos a largo plazo, con intereses preferenciales, a través del Banco de Fomento y demás instituciones financieras estatales y privadas.
7. Los organismos estatales deben dar preferencia a la compra de productos y servicios artesanales.
8. Exoneración de impuestos a la transferencia de inmuebles destinados a los establecimientos o centros de capacitación.
9. Exoneración de impuestos a patentes municipales.
10. No se considera al maestro del taller con las mismas obligaciones que el patrono laboral común.
11. Se conserva los derechos laborales para los operarios, respecto del jefe de taller y del salario mínimo, así como las indemnizaciones por despidos intempestivos.
12. Los operarios conservan los derechos de vacaciones y jornadas máximas de trabajo, de conformidad con el *Código del Trabajo*.
13. Exoneración para el maestro del taller de pagar a operarios y aprendices de artesanías y oficios los décimos tercero y cuarto sueldos (diciembre y septiembre), así como fondos de reserva y utilidades.
14. El Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social queda obligado a atender las indemnizaciones de accidentes de trabajo y además derechos de los operarios.
15. Afiliación al Seguro Social del maestro del taller, operarios, aprendices y del grupo familiar.
16. El Seguro Social para el artesano comprende: enfermedad y maternidad; invalidez, vejez y muerte; enfermedades profesionales y accidentes de trabajo.



17. La creación de un Banco del artesano, hecho que hasta el momento no se ha concretado, y debe ser motivo de auspicio en beneficio del artesanado del país.

En materia arancelaria y liquidación de tributos al comercio exterior, el penúltimo inciso del art. 27 de la *Ley Orgánica de Aduanas* establece que No se aplicarán las exoneraciones previstas en otras leyes. Al ser la LDA una ley especial, la jerarquía de observancia normativa obliga al soberano y al Estado a no regirse por los beneficios previstos en la ley especial, eliminándose así cualquier tipo de exoneración a favor de la clase artesana, en materia de aranceles, al comercio exterior.

Si bien la Ley de Defensa del Artesano, que –como hemos dicho– define y regula las relaciones jurídicas existentes entre los maestros de taller, artesanos autónomos, operarios y aprendices; la calificación y certificación artesanal, la libertad de asociación en un marco gremial y cooperativista, los derechos y obligaciones tributarias y parafiscales, seguridad social y propiedad intangible,³⁶ han sufrido reformas concernientes a los siguientes conceptos:

- a. Capital para la constitución del taller artesanal
- b. Número (máximo y mínimo) de operarios y aprendices, para que el taller sea considerado como “artesanal”
- c. Beneficios arancelarios, tributarios y parafiscales del sector.

Desde la instancia pública, la Junta Nacional de Defensa ampara a los artesanos de cualquiera de las ramas artística, de oficios y servicios,³⁷ y que pueda ser motivo de adecuación normativa a la definición misma de cada una de las categorías jurídicas, dando especial consideración a la “artesanía patrimonial”. En las normas vigentes, el “artesano” es un simple trabajador manual, maestro de taller o artesano autónomo,



36 Ver capítulo, “Origen y evolución de la regulación normativa del sector artesanal”.

37 De igual forma, los mismos artesanos, desde una instancia privada hacen válidos sus derechos, sea a través de asociaciones gremiales, sindicales e interprofesionales (las Cámaras, las Federaciones y o Asociaciones de Artesanos), o individualmente (siempre que gocen de la calificación correspondiente).



condicionado a la calificación que la Junta realiza, en coordinación con el *Registro Nacional* de la labor artesanal que reposa en el Ministerio de Relaciones Laborales.

Cabe señalar que las definiciones dadas en la LDA no fueron modificadas en forma alguna por la Ley de Fomento Artesanal, que pretende desde la instancia particular y privada incorporar al sistema productivo a los artesanos, mediante una política pública de fomento y desarrollo.

Salta a la vista la necesidad de incorporar una categoría normativa que permita diferenciar al artesano patrimonial en el contexto actual.

Derivaciones reglamentarias de la LDA

1. Reglamento General de la Ley de Defensa del Artesano
2. Reglamento Orgánico Funcional de la Junta Nacional de Defensa del Artesano
3. Reglamento Especial de Formación y titulación Artesanal
4. Reglamento de Calificación y Ramas del Trabajo
5. Reglamento de Elección de Vocales
6. Reglamento de Gestión y Autogestión Financiera de la Junta Nacional del Artesano
7. Reglamento de Aprobación y Registro de las Organizaciones Artesanales
8. Reglamento de Sesiones de los Directorios de las Juntas Nacional, Provinciales y Cantonales de Defensa del Artesano
9. Reglamento de Afiliación de los Trabajadores Artesanos *al* Régimen Especial de Seguridad Social (Resolución) (Anexo 10)

Ley de Fomento Artesanal (LFA)

El 15 de enero de 1965, mediante *Decreto Supremo* No. 52, se dicta la Ley de Fomento de Artesanía y de la Pequeña Industria (R.O. 419 del 20 de enero de 1965). Esta ley se codificó como *Ley de Fomento de la Pequeña Industria y Artesanía*, cuya promulgación, mediante el R.O.



372 del 20 de agosto de 1973, generó la necesidad de expedir normativa específica del sector artesanal, dadas las condiciones sociopolíticas y económicas de la época,³⁸ a fin de fomentar la artesanía de producción, de servicios y artística, bajo una visión de “iniciativa privada” para generar una política económica que encamine a incrementar la productividad del sector, independientemente de sus categorías y subcategorías existentes y por desarrollar. Así, el art. 1,³⁹ reformado por el art. 8 de la Ley s/n, R.O. 940, 7-V-1996, a través de la definición del alcance del cuerpo normativo, refuerza la asociación subsectorial: Cámaras y Federaciones, que desde la gestión privada inciden en la generación de políticas públicas en beneficio de su sector. Ésta es la proyección misma de fomento que tiene la LFA, pues ampara a los artesanos que se dedican, en forma individual, de asociaciones, cooperativas, gremios o uniones artesanales, a la producción.

La LFA identifica como destinatario de los beneficios por ella contemplados, a los siguientes agentes, individuales o compuestos, en este orden:

1. *Artesano maestro de taller*, persona natural que domina la técnica de un arte u oficio, con conocimientos teóricos y prácticos, que ha obtenido el título y calificación correspondientes, conforme a las disposiciones legales y reglamentarias pertinentes; y, que dirige personalmente un taller puesto al servicio del público.⁴⁰

38 En 1972, Velasco Ibarra concluye su último mandato presidencial. La democracia participativa se reanuda a partir de 1979, cuando asume la Presidencia por voto popular Jaime Roldón Aguilera.

39 Art. 1 “Esta ley ampara a los artesanos que se dedican, en forma individual, de asociaciones, cooperativas, gremios o uniones artesanales, a la producción de bienes o servicios o artística, y que transforman materia prima con predominio de la labor fundamentalmente manual, con auxilio o no de máquinas, equipos y herramientas, siempre que no sobrepasen en sus activos fijos, excluyéndose los terrenos y edificios, el monto señalado por la ley”.

40 La intercepción entre la LDA y la LFA resulta determinante al momento de acceder a la titulación y calificación que otorga exclusivamente la Junta Nacional de Defensa del Artesano, y en la expedición del carnet y autorización para instalar el taller y acceder a los beneficios que en cada ley se reconocen. Resaltamos que no se trata de una contradicción, como tampoco de una perfecta *complemen-*



2. *Artesano autónomo*, quien realiza su arte u oficio con o sin inversión alguna de implementos de trabajo.
3. *Asociaciones, gremios, cooperativas y uniones de artesanos*, aquellas organizaciones de artesanos, que conformen unidades económicas diferentes de la individual y se encuentren legalmente reconocidas.

Desde la óptica de fomento a la producción y comercialización de artesanías y servicios con tecnología artesanal, ratifica los siguientes aspectos, algunos de ellos, ya previstos en la LDA:⁴¹

- ❖ Protección al artesano asociado e inscrito
- ❖ Concesión de beneficios arancelarios
- ❖ Exoneración de impuestos (IVA e IR) y contribuciones de establecimiento y funcionamiento de talleres
- ❖ Compra preferencial de artículos artesanales por parte del Estado
- ❖ Seguridad Social
- ❖ Tabla salarial especial
- ❖ Exoneración de contribuciones especiales y pago por permisos de funcionamiento
- ❖ Define el alcance de la capacitación del aprendiz con prestación de servicios personales, con una percepción salarial no

riedad normativa, sino más bien que, de no estimarse al momento de generar una política pública y reforma legislativa que reconozca el camino recorrido por ambas, persistirá la duplicidad de registros, que ponen a los artesanos en la disyuntiva de elegir concretamente entre “criterios” de calificación más o menos ventajosos, según sea la aspiración de éstos. La aplicación de la legislación sobre titulación y calificación corresponde a la JNDA -siendo esto incuestionable-, mientras que en la LFA hace tal reconocimiento sobre la JNDA únicamente en cuanto al maestro artesano de taller se refiere, descuidando otros agentes.

- 41 Hay identidad en los beneficios reconocidos: el art. 17 de la LDA enumera las mismas exoneraciones, con la diferencia de que la única entidad para otorgar la calificación es la JNDA en calidad de ente de derecho público. La LDA rige, especialmente, para los maestros de taller, pues los artesanos autónomos (concretamente los asalariados), aunque están mencionados de manera general entre los beneficiarios de la ley, su calificación está condicionada por las resoluciones del Comité Interinstitucional de Fomento, con base al estudio tecno-económico que realiza la Dirección Nacional de Artesanías, conforme dispone el art. 7 de la mencionada ley.



inferior al 60% del fijado para el operario artesanal, siempre que registre su nombre en la Junta Nacional o Provincial de Defensa del Artesano. Para la obtención de certificado de operario, el aprendiz está condicionado a cumplir con el 50% del curso completo, rindiendo el examen respectivo.

- Consideración administrativa-económica de las unidades artesanales: actividad eminentemente manual, hasta con 20 dependientes y un capital no mayor de \$87.500.

Mediante la Ley de Fomento Artesanal se crea el Comité Interinstitucional de Fomento Artesanal, como instancia de concesión de exenciones y exoneraciones a favor de los artesanos amparados por esta ley, así como la determinación de porcentajes de beneficios a los que dichos artesanos tienen derecho. También está facultado para resolver casos especiales, no previstos en la LFA.

El Comité está integrado por:

- Delegado del MIPRO
- Delegado del Ministerio de Finanzas
- Delegado de Secretaría de Planificación y Desarrollo Social
- Delegado del Banco Nacional de Fomento
- Delegado de la Junta Nacional de Defensa del Artesano
- Delegado de Confederación de Artesanos Profesionales
- Delegado de la Federación Nacional de Cámaras de Artesanos; y,
- El Director Nacional de Artesanías del MIPRO

Esta ley da atribuciones de control de recursos destinados al sector a través de una de las carteras del poder Ejecutivo, para el fomento, desarrollo estadístico y administración de recursos para los fines propuestos de incentivo de producción artesanal, al Ministerio de Industrias y Producción (MIPRO).

En el marco de esta ley, tiene personería jurídica (en virtud de Acuerdo Ministerial), la Federación Nacional de Cámaras Artesanales, FENACA, institución que dirige a las Cámaras Artesanales existentes en el país, y que se encuentran repartidas en todas las provincias y en algunos cantones



que tiene preponderancia artesanal. Las Cámaras son instituciones de naturaleza privada y sin fines de lucro, que tienen como fin la promoción de sus asociados, mediante capacitación, formación, mejoramiento, desarrollo, ejercicio de incentivos y protección de intereses sociales, económicos y profesionales de los artesanos, tal como la misma LFA manifiesta.

Las Cámaras provinciales tienen existencia hace más de 30 años; las cantonales se crearon a partir de 1986, mientras que la FENACA tiene vida jurídica desde 1987.

La FENACA ha propuesto que, dentro del marco jurídico existente, se consideren los talleres artesanales como escuelas de formación,⁴² en los que los aprendices ingresan, se capacitan y pasan a ser operarios; y, posteriormente, maestros de taller en su arte u oficio, creando su propia unidad productiva.

Del desglose general, la LDA creó un organismo de derecho público (JNDA), y la LFA una instancia de apoyo al sector gremial privado, todos éstos con fines de defensa de los intereses de sus agremiados. Ambas leyes no varían en los conceptos de protección, y guardan armonía en la protección laboral, seguridad social, beneficios fiscales y parafiscales, sin perjuicio de lo cual se observa que las iniciativas normativas implementadas hasta el momento deben ser readecuadas integralmente a la nueva estructura constitucional y al plan nacional del Buen Vivir.

Derivaciones reglamentarias de la LFA: (De implicancia crediticia y productiva)

- 1 Reglamento de Administración del Fondo Nacional de Inversiones Artesanales, FONADIA (1986)
- 2 Reglamento para la aplicación de la Ley de Fomento Artesanal (Título XI del Texto Unificado de Legislación del Ministerio de Industrias y de la productividad, MIPRO, 2003)

42 Esto requiere que los talleres implementen procedimientos pedagógicos de enseñanza y un sistema de examen para la calificación y la certificación respectiva con la validación de una instancia estatal responsable de la supervisión y control del proceso.



- 3 Tarifas que Petrocomercial debe cancelar a los transportistas que realizan fletes de transporte terrestre de combustible pesca artesanal (2004), Comité Interinstitucional de Fomento Artesanal.

Deterioro de los beneficios

Por principio, las medidas normativas favorecen el orden general de acuerdo con la interacción de intereses generales que, en la complejidad del contexto social y burocrático, en ocasiones culminan perjudicando a ciertos sectores, en razón de las limitaciones de sus oportunidades y acceso a la información requerida para el ejercicio de sus derechos, que propicien ajustes adecuados en las precepciones generales.

En detrimento de los beneficios enumerados en las dos leyes fundamentales que regulan el sector artesanal, la Disposición Transitoria Cuarta de la Ley 56 (R.O. 341, 22-XII-1989) ordenó que todos los incentivos de tipo tributario respecto del impuesto a la renta, previstas en las leyes de fomento, queden eliminadas a partir de 1994. De igual manera, el art. 12 de la Ley 79 (R.O. 464, 22-VI-1990), derogó todas las exoneraciones totales o parciales de derechos arancelarios a las importaciones previstas en leyes generales o especiales, inclusive aquéllas previstas en referencia.

El art. 55 de la ley de Régimen Tributario Interno y su numeral 19 establecen que se encuentran gravados con tarifa cero los servicios *prestados personalmente por los artesanos* (*Registro Oficial* No. 181 de fecha 30 de abril de 1999).⁴³

El Congreso Nacional, con fecha 4 de mayo del 2001, publicada en el *Registro Oficial* No. 319, mediante una ley interpretativa excluyó a todos los artesanos autónomos que pertenecen a las Cámaras Arte-

43 Pero la exclusión del disfrute de tales beneficios por parte de la ley, no aplica para los artesanos maestros de taller, ya que todos son titulados y calificados de acuerdo con las dos leyes (LFA y LDA) por la JNDA. La duda surge en relación con los artesanos autónomos para quienes la Ley de Fomento no es clara si para gozar de sus beneficios también deben o no ser titulados y calificados por la JNDA. La ley prescribe el beneficio de la exoneración del impuesto a los servicios para los artesa-



sanales de sus beneficios, tanto tributarios como laborales, explicando que únicamente se constituirán beneficiarios de tales derechos, aquellos artesanos calificados por la Junta Nacional de Defensa del Artesano. Esta situación normativa es considerada por el colectivo artesanal como el detonante que generó ciertas diferencias en el sector agremiado. Las últimas reformas del 2009 ratifican lo prescrito por la mencionada norma.

Consecuentemente, se forma un doble movimiento: en un caso, los problemas se crean a partir del tratamiento general de las presunciones normativas; y, en otro, en razón de la diversidad y disimilitud de los mecanismos de funcionamiento establecidos por la presencia de normas especiales, regular la conducta económica y el desenvolvimiento productivo del mismo sujeto. La presunción de fondo consiste en evitar que quienes no correspondan a las características de cada sujeto previsto por la ley especial, se beneficien indebidamente. Es así como resulta imprescindible caracterizar adecuadamente al sector, diferenciando de los otros que comparten determinados aspectos; pero que, con estos aspectos, justamente son los que pueden generar desventajas socioeconómicas traducidas en el abandono del espíritu y razón de ser de su labor artística.

Propuestas normativas

Al momento, por las condiciones de relativa complementariedad entre leyes del sector, los movimientos gremiales artesanales buscan impulsar reformas,⁴⁴ para lo cual se requiere análisis y definiciones precisos, que no desconozcan logros alcanzados y culminen en el desmembramiento gremial, así como simple empoderamiento en la gestión política que motiva a las asociaciones, confundiendo objetivos y fines

nos, quienes, obviamente, deben demostrar su pertenencia a tal categoría mediante la expedición de la certificación de dicha titulación y calificación, cuya única limitación es someterse al trámite (situación que es afectada especialmente por los niveles de escolaridad de los sujetos y su aguda tendencia a la informalidad).

44 La historia registra que en los años de 1982 y 1984 se dieron los más grandes procesos de desunión debido a la ambición dirigencial; justo cuando el país se vio azotado por el proceso de inflación, carestía de materia prima, alto costo, no apoyo financiero para el crédito productivo artesanal, etc., *IBID El nuevo empresario*.



de los órganos autónomos de promoción del sector con expresiones privadas generadas, en función del derecho de libre asociación. Hecho que debe ser analizado por los mismos actores para lograr la construcción de una agenda conjunta, que permita un gran acuerdo nacional de coexistencia y potencialización de sus propios intereses.

En enero del 2008, la Asamblea Constituyente conoció una propuesta de unificación normativa de las leyes artesanales, impulsada por esta aspiración, sin que hasta la fecha el proyecto haya sido socializado y ajustado al proceso legal de presentación ante el Legislativo y ante la sociedad. Este proyecto reposa en los archivos de la respectiva Comisión Legislativa.⁴⁵

Si bien es cierto que con su aporte el proponente busca poner definitiva y válidamente fin a toda duda y propósito de discriminación de entre las categorías artesanales⁴⁶ por la simple vinculación a los registros de beneficiarios requeridos por una u otra ley (que por lo menos, según el estudio de Edgar Pita y Peter Meier, algunos artesanos, con su “lógica

45 “Artesanía y modernización en el Ecuador”, de la Unidad de Artesanía, CONADE, Ed. CONADE-Banco Central del Ecuador, Quito, Editorial FRAGA, 1985.

46 Para tal efecto invoca a la Constitución en su artículo art. 23 Numeral 3: La igualdad ante la ley: Todas las personas serán consideradas iguales y gozarán de los mismos derechos, igualdades y oportunidades sin discriminación, en razón de nacimiento, edad, sexo, etnia, color, origen social, idioma, religión, filiación política, posición económica, orientación sexual, estado de salud, discapacidad o diferencia de cualquier otra índole. El numeral 19 del mismo artículo determina: La libertad de asociación y reunión con fines pacíficos, como también el art. 244 que explica que dentro del sistema de economía social de mercado al Estado le corresponderá: 1.- Garantizar el desarrollo de las actividades económicas, mediante un orden jurídico e institucional que las promuevan, fomenten y generen confianzas. Las actividades empresariales públicas y privadas recibirán el mismo tratamiento legal. Se garantizarán las inversiones nacionales y extranjeras en iguales condiciones. 2.- Formular en forma descentralizada y participativa, planes y programas obligatorios para la inversión pública y referencial para la privada. 3.- Promover el desarrollo de actividades y mercados competitivos. Impulsar la libre competencia y sancionar conforme a la ley las prácticas monopólicas y otras que la impidan o distorsionen.



intuitiva”, han resuelto inscribiéndose en ambos registros); al mismo tiempo, busca una mejor posición política en el contexto regente del sector, aspirando a tener injerencia directa en las instancias públicas desde su definición como ente privado (esto no quiere decir que sus recomendaciones no sean acertadas y válidas sino que no cursan por los canales y mecanismos correspondientes).

En el capítulo IV “Propuestas de modernización normativa”, se integran recomendaciones que, con criterio general, resultan pertinentes al balance entre los agentes, de acuerdo con el tipo de participación en el desempeño del sector patrimonial.





CAPÍTULO III

La tecnología artesanal en los criterios de las leyes de fomento artesanal

La manualidad como criterio central

La legislación ecuatoriana norma fundamentalmente mediante la Ley de Defensa del Artesano y la de Fomento Artesanal (entre otras), la regulación de este sector. Al analizar estas leyes verificamos las tendencias con las que se pretenden promocionar el desarrollo del sector artesanal, mediante una comprensión de las características distintivas de la artesanía, en razón de una visión general que se fundamenta en el punto de vista excluyente de la tecnología, de la misma manera como se encuentra prácticamente en todos los sectores de la economía caracterizados por grandes limitaciones en su desarrollo, razón por la que se mantiene en el nivel tecnológico artesanal.

En el fondo, este enfoque oculta un concepto, sencillamente, de pobreza técnica (casi de pobreza socioeconómica), considerando que se trata de una forma de producción con que se resuelve la subsistencia con el nivel más alto de conformidad posible. En contraste, no es clara la visión de valía con que, desde el punto de vista de la agregación de valores culturales, se desempeña la artesanía como un potencial importante y evidente de opciones de desarrollo socioeconómico en correlación con un tema que, con el desarrollo de la globalización, cada vez adquiere más importancia y atención: *el valor social y funcional de la identidad y fortalecimiento del patrimonio y la cultura.*

La Ley de Fomento Artesanal no enumera las características distintivas de la artesanía como campo de actividad artesanal más allá de las alusiones generales limitadas a la tecnología. En su artículo primero prescribe que ampara a los productores que transforman materia prima



de manera fundamentalmente manual, usen o no máquinas y herramientas, en una referencia exclusivamente tecnológica, siempre que no sobrepasen un determinado monto de capital. Solo de manera muy general menciona la producción de bienes “o artísticos” (reconociendo su existencia y carácter distintivo, aun cuando no cuente con el diseño de una estrategia de desarrollo específico).

La Ley de Defensa del Artesano, por su parte, en el art. 2,⁴⁷ partiendo de una definición del área de actividad productiva que considera artes, oficios y servicios, y las características tecnoeconómicas de los beneficiarios de la ley, también se enfoca en la tecnología artesanal, basada sencillamente en la aplicación intensiva de fuerza de trabajo manual. En cuanto no caracteriza al producto artesanal su atención persiste sobre el carácter de la actividad, es decir, sobre la tecnología que en general funciona en cualquier sector económico, de tal manera que sin la debida distinción sencillamente se extiende al concepto de la empresa y la pequeña empresa de todos los sectores de la economía, con una mención muy especial del sector de la pesca (que además no es una diferenciación que corresponda con el concepto ortodoxo de artesanía y cuyo producto es lo más ajeno a dicho concepto, pues es el resultado de procesos propios y exclusivos de la naturaleza misma, donde la actividad tecnológica aplicada simplemente corresponde con formas de captura. El ingenio se aplicaría en la elaboración de herramientas que, generalmente, son elaboradas en otro campo de la producción especializada.

En la enumeración de las condiciones que deben cumplir los artesanos en su caracterización, la ley se extiende a criterios de inversión de capital y señala un porcentaje en referencia con la pequeña industria (por lo que el taller artesanal puede denominarse microempresa); también extiende sus atribuciones legislativas al área de la industria, obviamente de manera especial en lo que concierne a la aplicación de tecnología artesanal. Es decir, constituye un enfoque más global pero manteniendo como mira la atención paralela de la artesanía con la pe-

47 Última actualización con el Decreto No. 854, R. O. No. 253, 16-I-2008 del Reglamento General de la Ley de Defensa del Artesano.



queña industria, razón por la que, seguramente, su mención de las artes y los oficios no especifica sus características ni sus nexos con la tradición cultural, aspecto que tampoco se menciona entre los objetivos de los planes de enseñanza que regula la ley mediante sus decretos reglamentarios.

El número de niveles profesionales de desempeño de los artesanos comprende la típica clasificación histórica de las tres categorías. Maestro o maestro de taller (que se asimila al patrón propietario), operario o artesano autónomo (que corresponde con la categoría socioeconómica de asalariado, que además de no contar con el nivel profesional para calificar como maestro, se debe también a sus limitaciones económicas, las cuales le impiden la fundación de un taller). Es decir, en esta ley, el proceso de clasificación se cruzan criterios tecnoprofesionales con criterios socioeconómicos, de la misma manera que lo hace la Ley de Fomento.

La Ley de Defensa del Artesano pasa el énfasis del enfoque de la profesionalización del artesano al de relaciones laborales (y que en tal caso implícitamente alude a la consideración tecnoeconómica de las pequeñas industrias). El otorgamiento de los títulos es de competencia de la Junta Nacional de Defensa del Artesano; y, al Ministerio de Trabajo y Empleo y al de Educación y Cultura se les confiere una función de refrendación y de registro. No obstante, su presencia constituye una fórmula de participación integral en el proceso y en la estructura funcional de la enseñanza.

Las normas del sector podría relacionarse con un control de la calidad de su oferta en defensa de los consumidores, para garantizar eficacia fundándose en la existencia y aplicación de una escala de calidades y precios, lo cual iría más allá de basar dicha garantía en la formación que reciba el artesano en términos de una conciencia profesional, y que los programas de enseñanza prescriben a través de la formación en temas sociales.

La organización gremial define los espacios y condiciones que permiten la evolución de los talleres artesanales hacia los niveles industriales



de producción (especialmente a través de la implementación tecnológica y la consecuente correlación con nuevos métodos de producción), que es impulsada por el Estado mediante la prescripción legal de una serie de beneficios económicos, especialmente los previstos en el campo de lo tributario, así como de relativas exenciones con las obligaciones salariales, con respecto a los aprendices. De tal manera que el fomento más que apuntar al mejoramiento de las cualidades distintivas de la actividad productiva de la artesanía, es decir, como campo generador de valores de identidad en correlación con las dinámicas y la eficacia tecno-administrativas de la sociedad moderna, apunta más bien a que sea abandonada mediante la superación de sus métodos tecnológicos y administrativos característicos en función exclusiva de los rendimientos económicos. Por supuesto que dicha estrategia es una opción válida que corresponde con la visión socioeconómica de las pymes, genéricamente consideradas.

Es decir, en una primera conclusión sobre la observación de las leyes, la artesanía (especialmente la patrimonial) está reducida a la consideración de solo uno de sus aspectos: el tecnológico, determinado por la aplicación intensiva de fuerza de trabajo humana y que la caracteriza como una “actividad manual”. Dicha mirada trasluce el interés, explícito en muchos casos, de que la legislación considera a la actividad artesanal como una estrategia de preparación para el impulso hacia la industria, desde la pequeña industria, en todos los sectores de la economía, lo cual es válido y coherente con la historia misma. No obstante deja de lado el mismo nivel de interés por otros aspectos dentro de las mismas oportunidades de impulso al desarrollo, y que conciernen a los valores agregados que aporta; por ejemplo, la artesanía patrimonial, desde la perspectiva cultural, portadora de los saberes y técnicas tradicionales, que le dan un valor añadido a la identidad de los objetos y lo que representan.

En síntesis, los conceptos manejados en las normas especiales que regulan el sector giran en torno a la *actividad manual*, con o sin ayuda de equipo y maquinaria, sustentadas en la diversidad de saberes y habilidades que, en el caso de la producción de bienes tangibles (productos



físicos), tienden a estar ligados a la identidad nacional. La legislación en general se orienta a regular la organización gremial del sector en su función de instrumento de control y sujeto de clarificación y registro, para definir un área de población productiva, objeto del beneficio del Estado para facilitar su permanencia e impulsar su desarrollo. Pero, la concentración de la mayor parte del esfuerzo del trabajo alrededor de la organización gremial constituye un contraste con la práctica más generalizada del sector artesanal por cuanto que aquél, en su mayor parte, consta de actividades que conforman unidades económicas básicamente familiares, con un acentuado desempeño de baja asociatividad en el ámbito de la producción e inclusive para el logro de las reivindicaciones sociales y económicas.

De los aspectos desglosados en forma general en el siguiente cuadro comparativo,⁴⁸ se deduce que las normas regulan al sector artesanal en general, pero sin hacer hincapié en el tema de la artesanía patrimonial. Es decir, sin definir su objeto de atención en aquella producción de bienes tangibles, en cuya elaboración se incorporan valores agregados de alta competitividad, como es el caso de los valores culturales de identidad, aspecto que abre la puerta a la concesión de derechos económicos adicionales, como activos intangibles del acervo del artesano creador (ver cuadro de la página siguiente).⁴⁹

En esta normativa, además de buscar el logro de los mismos propósitos, la ejecución de tales iniciativas combina prescripciones procedimentales con otras que corresponden al enfoque misional. En relación con el cuadro anterior en la Ley de Defensa del Artesano,⁵⁰ el artículo 7 que prescribe deberes y atribuciones de su Junta, solamente los siguientes incisos se orientan hacia la determinación de acciones de su propia iniciativa: d) Crear, con sujeción a las leyes vigentes, un

48 *Ibidem.*

49 *Ibidem.*

50 Compilación normativa realizada en medio digital por el Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, Quito, IPANC, 2010.



<i>Ley:</i> Defensa del Artesano	<i>Ley:</i> Fomento Artesanal
<i>Vigencia:</i> 1953 a la fecha	<i>Vigencia:</i> 1965 (1986) a la fecha
<i>Regente:</i> Junta NDA	<i>Regente:</i> Comité Interinstitucional de Fomento Artesanal
<i>Integrantes:</i> <ul style="list-style-type: none">• Delegado del Ejecutivo• Delegado del Seguro Social• Delegados de Asociaciones de Artesanos• Delegado del Legislativo	<i>Integrantes:</i> <ul style="list-style-type: none">• Delegado del MIPRO• Delegado del Ministerio de Finanzas• Delegado de Secretaría de Planificación y Desarrollo Social• Delegado del Banco Nacional de Fomento• Delegado de la JNDA• Delegado de Confederación de Artesanos Profesionales• Delegado de FENACA• Director Nacional de Artesanías del MIPRO
<i>Objetivos normativos:</i> <ul style="list-style-type: none">• Calificación Artesanal• Protección Artesano Calificado• Directrices generales para el sector• Gestión Institucional• Banca de Crédito• Fomento de unidades de comercio• Reglamenta Titulación• Fomenta la creación de establecimientos de enseñanza artesanal y los califica	<i>Objetivos normativos:</i> <ul style="list-style-type: none">• Protección Artesano Asociado e Inscrito• Concesión de beneficios arancelarios• Exoneración de impuestos (IVA e IR) y contribuciones de establecimiento y funcionamiento de talleres• Compra preferencial de artículos artesanales por parte del Estado• Seguridad Social• Tabla salarial especial• Exoneración de contribuciones especiales y pago por permisos de funcionamiento• Consideración administrativa-económica de las unidades artesanales: actividad eminentemente manual, hasta con 20 dependientes y un capital no mayor de \$87.500.



Banco de crédito artesanal;⁵¹ f) Coordinar con las juntas provinciales la organización de ferias y exposiciones artesanales para incrementar la comercialización de sus productos en el mercado interno y externo; h) Organizar establecimientos de enseñanza artesanal, así como establecer convenios con las universidades y escuelas politécnicas y demás organismos nacionales e internacionales para la realización de cursos especializados en las diversas ramas artesanales y de administración de sus talleres. Los demás puntos enfatizan la capacidad político-institucional para coordinar con otras instituciones y actividades a favor de los artesanos, pero que en la ejecución corresponden a tales entidades.

En el caso de la Ley de Fomento Artesanal,⁵² salvo las prescripciones de definición de los sujetos objeto de la leyes y la enumeración de beneficios especiales respecto a la tributación que contiene el capítulo I,⁵³ no existen prescripciones de tipo misional que determinen de manera específica procedimientos que tiendan a aclarar las características de la actividad (más allá de definirla como áreas de trabajo con aplicación intensiva de fuerza de trabajo humana), y que a partir de las cuales se puedan orientar programas y proyectos para el mejoramiento del sector.

Los beneficios, aun los misionales, en su mayor parte pueden ser resueltos por otras instancias institucionales de la estructura del Estado, como es el caso del Ministerio de Industrias y Productividad, el Ministerio de Trabajo y Empleo, el Ministerio de Educación, Ministerio de Finanzas, el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social, entre otros, de conformidad con sus propias leyes y reglamentos de composición estructural, funcionamiento y prescripción de servicios y selección de beneficiarios.



- 51 No obstante, existe una queja generalizada por parte de los dirigentes gremiales que, hablando en nombre de sus representados, ponen de manifiesto las dificultades que tienen con gran frecuencia para acceder al crédito de fomento.
- 52 Compilación normativa realizada en medio digital por el Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, Quito, IPANC, 2010.
- 53 *Ibidem.*



Parecería que en la práctica otros sectores se han beneficiado de las conquistas del sector artesanal, como consta del estudio “Artesanía y la modernización del Ecuador”, que literalmente dice:

La Ley de Fomento ha sido utilizada sobre todo por los pequeños industriales e incluso por empresarios que fundaron sus establecimientos productivos ya desde el principio con los beneficios de la ley. Para los artesanos, la ley ha sido útil solamente para los más dinámicos, para aquéllos que de hecho ya eran pequeños industriales antes que artesanos.⁵⁴

Además, algunos artesanos buscan evitar el sometimiento al trámite engorroso para lograr la calificación y acogerse a la Ley de Defensa del Artesano. Al parecer el trámite para ser considerado artesano a través de una Cámara Artesanal es mucho más simple y menos costoso, aunque los beneficios no sean idénticos en las dos leyes.⁵⁵ También, en la realidad se han encontrado casos en que un artesano está simultáneamente acogido tanto a la Ley de Fomento de la Pequeña Industria como a la Ley de Defensa del Artesano.⁵⁶

El sustento normativo debería referirse a la protección de los derechos culturales, a los de defensa de los pueblos y comunidades, así como de las técnicas y conocimiento tradicionales que constan en los arts. 57, 1; 21 al 25. La protección debe enmarcarse en un régimen de desarrollo, entendido como un conjunto organizado, sostenible y dinámico de los sistemas económicos, políticos, socioculturales y ambientales que garantizan la realización del Buen Vivir, *Sumak Kawsay*, conforme los términos de los artículos 275 a 278 de la Constitución política del Estado.

54 Edgar Pita y Peter Meier, investigadores principales del estudio “Artesanía y modernización en el Ecuador”, de la Unidad de Artesanía, p. 228

55 Con el tiempo, estos beneficios se han ido acercando para las dos leyes, hasta el punto de encontrarse referencias específicas en cada uno de los artículos de la otra que prescriben específicamente dichos beneficios.

56 Edgar Pita y Peter Meier, investigadores principales del estudio “Artesanía y modernización en el Ecuador”, de la Unidad de Artesanía, p. 228.



Modelo de listado de oficios artesanales

Revisando las prescripciones conceptuales relativas al sector artesanal, lo primero que se nota al observar la lista y clasificación de “ramas de trabajo” de la *Reforma al Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo* (Acuerdo No. 228-B),⁵⁷ es que su realización está basada únicamente en un criterio muy general de tecnología; el desarrollo de los criterios de selección, y elaboración de la clasificación de las ramas, no son claros ni homogéneos, pues los productos, técnicas o elementos enumerados en cada división y sus grupos prácticamente pierden toda posibilidad de identificación sobre las correspondientes características distintivas. Inclusive las divisiones tampoco son claramente referenciadas.⁵⁸

En el artículo 2 que titula Grupo Técnico: Diseño,⁵⁹ por ejemplo, transcribe un listado, anotando que se trata de las ramas sobre las cuales se otorgan los correspondientes títulos, pero también se nombran productos, líneas de producto y oficios. Inclusive se menciona un estilo de trabajo como rama (como es el caso de la denominada rama Moriscos, “supuestamente” productos con decorado moro); o, en otros casos, se enumera la especialidad de un oficio, como el caso de la carpintería naval que, en tal caso, podría ser astillería; el soplado y el modelado son técnicas del trabajo en vidrio que no es razonable considerar como oficio. La rama denominada “Tratamiento de vidrio” es una expresión extremadamente genérica que no se sabe a qué se refiere, además de que puede ser un proceso del oficio: el trabajo en vidrio o vidriería.⁶⁰

En esta lista de selecciones de ramas u oficios para el desarrollo de la titulación no aparecen las “ramas de servicios” pues, todos y cada

57 *Reforma al Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo*, basado en el acuerdo No. 228-B, R. O. 8, 21-VIII-1996. Decreto 854, R. O. No. 253, 16-I-2008, Quito. Compilación Normativa realizada en medio digital por el Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, IPANC, Quito, 2010.

58 *Ibidem.*

59 *Ibidem.*

60 *Ibidem.*



uno corresponden a oficios que generan bienes observables, tangibles e individuales, dentro de cuya definición se desenvuelve incuestionablemente la artesanía patrimonial. La referencia de los valores tradicionales de identidad de la cultura, parece ser una de las preocupaciones que determinan por lo menos parte de los contenidos de los *pensum* de enseñanza para la titulación profesional en los oficios artesanales, cuya estructura y procesos se prescriben en el *Reglamento Especial de Formación y Titulación Artesanal*, según su capítulo II.

Las ramas en las que se va otorgar estos títulos (*Reforma al Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo*, basado en el acuerdo No. 228-B, R. O. 8, 21-VIII- 1996. Decreto 854, R. O. No. 253, 16-I-2008, Quito), son:

1. Pastelería
2. Decorado y pastillaje
3. Confitería
4. Tejeduría de alfombras
5. Tejeduría de bayetas
6. Tejeduría de casimires (tejido de pelo de cabra mezclado, a veces, con lana)
7. Tejeduría de cobijas
8. Tejeduría de chalinas
9. Tejeduría de punto
10. Tejeduría de tapices
11. Tejeduría a mano (fajas, macanas, alpargatas y cestos)
12. Confección de gualdrapas y fieltros
13. Hilatura manual
14. Tejeduría típica en telar
15. Pintura en tela, cuero y crines
16. Cortinería
17. Lencería (encajes, sábanas y mantelería)
18. Diseño, patronaje, modistería y sastrería (sustituido por el art. 3 del Acdo. 00184-A, R.O. 50, 30-VI-2005)
19. Sastrería
20. Corte, confección y bordado



21. Ropa interior
22. Camisería
23. Sombrerería en general
24. Talabartería
25. Zapatería
26. Peletería
27. Confecciones en cuero
28. Tallado y repujado en cuero
29. Carpintería de construcciones
30. Carpintería naval
31. Carrocerías
32. (Reformado por el art. 4 del Acdo. 0142, R.O. 297, 2-IV-2001)
Ebanistería (muebles)
33. Muebles de mimbre, bambú y esterilla
34. Calado
35. Marquetería
36. Decorado en madera
37. Escultura en madera
38. Tallado
39. Tapicería de muebles
40. Enmarcado
41. Tallado y decorado en balsa
42. Cajas de cartón
43. Estuches de cartón para joyas
44. Bolsas de papel
45. Piñatas
46. Encuadernación
47. Cerería
48. Cerámica
49. Alfarería
50. Moriscos
51. Picapedrería
52. Marmolería
53. Tallado en general
54. Soplado



55. Moldeado
56. Tratamiento de vidrio
57. Orfebrería
58. Instrumentos musicales de viento y percusión
59. Juguetería
60. Bisutería
61. Floristería
62. Adornos para el hogar
63. Artículos de hueso y tagua
64. Miniaturista en madera, hueso y tagua
65. Pirotecnia

Como puede confirmarse, la lista de ramas mezcla y hasta confunde oficios con productos; la lista no menciona ninguna actividad que sea típicamente de “servicios”, por lo que se puede interpretar que el desarrollo de la misma apunta de manera implícita a la *consideración de la artesanía patrimonial como eje del trabajo de la capacitación y/o formación en los oficios artesanales*, pasando así de las consideraciones exclusivamente tecnológicas a las de tipo creacional, o por lo menos a tenerlas en cuenta.

El listado de oficios o ramas de la actividad artesanal de producción de bienes tangibles debería ser un instrumento de uso práctico y fácilmente comprensible en la implementación de iniciativas de las distintas instituciones relacionadas con las políticas de desarrollo del sector. En primer lugar, por continuar con la función histórica que ha tenido hasta el momento: definir las áreas específicas de producción en las que se desempeña el sector artesanal que, al mismo tiempo, sirven de base para la titulación profesional y la calificación de los talleres; pero, conviene que en la definición de cada oficio se extienda su descripción a la enumeración de los productos que se elaboran en cada oficio. En tal caso, el listado conviene que sea complementado siquiera con una definición de lo que quiere significar cada “nombre” o actividad.

En segundo lugar, como una extensión de la enumeración de los productos característicos de cada oficio, convendrá su implementación en correspondencia con la indicación de las partidas arancelarias aplicadas para



la exportación-importación, con el objeto de facilitar estos procesos tanto a los artesanos que tienen la oportunidad de exportar directamente, así como a los comercializadores y exportadores especializados en el comercio de bienes artesanales que aportan al desarrollo de la dinámica del sector artesanal.

En tercer lugar, para favorecer las áreas de actividad de promoción del sector teniendo en cuenta las características de sus factores de determinación funcional, pues, como se sabe, es más práctico impulsar el desarrollo del sector desde la perspectiva de los oficios artesanales,⁶¹ tanto en razón de la economía que representa la valoración de los proyectos, como de las oportunidades de propiciar la organización asociativa para la producción en cualquiera de sus formas particulares.



61 Sobre el listado de oficios artesanales como herramienta funcional de referencia para diversos fines de impulso del desarrollo del sector artesanal, vale la pena enunciar una experiencia de beneficio para los artesanos realizada por colombianos, experiencia que partió del cruce de cartas de intención interinstitucional entre Artesanías de Colombia (Subgerencia de Desarrollo) y el actualmente denominado Ministerio Comercio, Industria y Turismo, con el propósito de facilitar las opciones de exportación (así no fueran los exportadores directos sino realizadas sus transacciones por parte de los comercializadores de sus productos). El propósito del proyecto consistía en la simplificación del formulario de “certificación” de origen (la cual difiere de la “denominación” de origen) de los productos. Fue esencial el levantamiento de un listado de oficios para determinar la especialidad productiva de los beneficiarios, y la enumeración de los correspondientes productos generados desde la estructura productiva de los talleres que, desde el marco de los oficios, facilitaba su enumeración y el establecimiento de la correlación con las respectivas partidas arancelarias (para lo cual se trabajó con base en 4 posiciones que corresponden a la especificidad de los productos). Así se construyó un sistema de ubicación arancelaria de productos desde el contexto productivo de los oficios artesanales, que tiene mayor lógica que simples listados de nombres por separado. Mientras el objeto de referencia del formulario continuaba siendo el producto en razón de ser el elemento de determinación arancelaria, el marco de referencia se definió por parte del oficio en virtud de tres aspectos: 1. El relacionado con la preponderancia del origen natural de las materias primas y en mayor medida si se trataba de recursos endógenos a la geografía de los productores, pues ello dejaba de lado la decisión basada en las disquisiciones sobre la importación-exportación de productos en los que algunas de sus partes se pudieran considerar como elementos de reimportación. En

Tal como está elaborado el listado para efectuar las titulaciones, no constituye éste una herramienta cabalmente funcional para guiar los procesos que pretende, pues éstos exigen la creación la prescripción de especificidades en cada una.⁶² Sus inconsistencias desaparecerían acompañando cada nombre de rama u oficio con la correspondiente descripción de su significación. Igualmente sería conveniente una enumeración básica de las herramientas que, de acuerdo con una clara identificación de las técnicas específicas aplicadas en los correspondientes procesos de elaboración, determinan el uso frecuente con base en los cuales se hagan las referencias a tener en cuenta en la concesión de exenciones a impuestos o beneficios arancelarios.

-
- tal sentido, las materias primas preponderantemente de origen natural pueden tender, además, a ser de carácter endógeno a la geografía del productor. No obstante, si este último requisito no se cumple completamente, queda la referencia de la geografía marcada por el uso “tradicional” aplicado en la elaboración de una determinada línea de producción comercializada a través de la exportación.
2. El segundo aspecto relacionado con el tema del origen, es la originalidad, que garantiza las posibilidades de la certificación de origen, creciente en la medida de dicha originalidad que se identifica con la exclusividad productiva de la región, y 3. Su aporte al fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos, y una exteriorización más del ejercicio de los derechos culturales.
- 62 Un aspecto de la eficacia funcional de la referencia de los oficios como espacios de impulso al desarrollo de la artesanía se puede ver revisando la experiencia de la Mesa Sectorial de Artesanía que se llevó a cabo en Colombia, bajo la responsabilidad del Servicio Nacional de Aprendizaje, SENA, y el cual buscaba el levantamiento de los mapas de desempeño laboral. El proyecto no tuvo los avances esperados desde el mismo momento que se puso en marcha, hasta cuando se resolvió su estancamiento asumiendo el valor referencial específico de los oficios artesanales. Tal estancamiento, por un tiempo, se debió al hecho de haber trazado el proceso de trabajo desde la perspectiva abstracta y generalizante de la “artesanía” por la artesanía, pues en este caso el concepto de artesanía es una noción general que sintetiza en su significado una serie de “rasgos” comunes en una serie de oficios productivos, cuya realidad operativa y funcional solo es comprensible a través de la observación del acaecer particular de cada oficio (o sea que equívocamente se partía de considerar la artesanía como simple ejercicio de aplicación de fuerza de trabajo humano en abstracto, es decir, desde la perspectiva simplista y genérica de tecnología artesanal y no de las características distintivas que asume en cada oficio). Es decir, la artesanía no es un fenómeno



El oficio, desde el punto de vista de la observación básica, comienza a formar su estructura primaria de trabajo, a partir del ejercicio de una serie numéricamente muy limitada de principios técnicos (de unidades funcionales de procedimiento). Así que para adelantar la clasificación (o sencillamente el listado básico) de los oficios como sistemas estructurales de producción del sector artesanal patrimonial (o de cualquier otro género de producción), es aconsejable recurrir a la referencia provista por tales principios técnicos (o procesos primarios equivalentes a conocimientos y destrezas) que, precisamente por ser principios o elementos primarios, revisten una extraordinaria simplicidad funcional igualmente limitados en su cantidad (), pero a partir de cuya “combinatoria operacional” es posible todo el proceso tecnológico esencial para cualquier proceso productivo de un ilimitado número de bienes individualizados, desde el más simple sistema de trabajo hasta la implementación de los procesos más complejos de la más avanzada fábrica o de la más monumental construcción. Su número es extraordinariamente mínimo comparado con la ilimitada cantidad de productos específicos que se logran con su aplicación.

Tales principios técnicos primarios constituyen unidades básicas de procedimiento para la transformación de materias primas o simples recursos. Entre tales técnicas primarias se encuentran el *perforado* (que dio lugar al calado), *cortado* o partido o rajado (que con el desarrollo de sus herramientas da origen al *aserrado*); *ripsiado* o raspado, *pulimentado* o bruñido o alisado; *macerado* o machucado o martillado (que evoluciona hacia el *pulverizado*); *mesclado*, *combinado*, *amasado*, *entrecruzado*



homogéneo, es un sector con sus variantes y variables, que consta de muchas unidades operativas, representadas por la estructura de los oficios con un conjunto de intereses disímiles entre ellos. La ejecución inicial del proyecto se apartó de las opciones concretas que ofrece la estructura funcional de los oficios. Y duró sin avances por el tiempo en que se insistió en su visión genérica; pero, a través de muchas reuniones de concertación entre expertos, artesanos e instituciones, se entendió cómo funciona en la práctica el sector artesanal (*Caracterización ocupacional del Sector Artesanal*, SENA, Servicio Nacional de Aprendizaje, Dirección del Sistema Nacional de Formación Profesional, Bogotá, 2003).



(que comprende la ilimitada gana de tejidos), hilado (combinado con el perforado dio lugar al *hilvanado* y de aquí a la costura o cosido), *torcido*, *quemado* (que se relaciona con el templado al fuego), *cocido* (combinado con agua pudo dar lugar al hervido y éste constituido en punto de partida del *evaporado* y consecuentemente del fundido), moldeado (cuyo ejercicio pudo evolucionar al *modelado*), *vaciado*, *rayado* (que evolucionó hacia el grabado, el labrado, el cincelado y la *talla*), *pegado*, ensamblado.

La variedad de tales principios técnicos primarios está determinada por la naturaleza de los elementos que son transformados y que exigen que cada uno de dichos principios se someta a un proceso de adecuación que se expresa especialmente en la especificidad de la herramienta utilizada para su realización, pues no es lo mismo cortar madera que cortar piedra u otro tipo de material (ambos dependen del principio técnico de corte); tampoco es lo mismo fundir una resina que fundir un metal (aunque ambos se basan en la técnico primaria del fundido). Lo que significa que el conocimiento organizado en la estructura operativa de un oficio (o rama) se diversifica en función de la diversidad de los recursos transformados que determinan la “especialidad” de la herramienta requerida (que sin lugar a dudas incrementan su número pero sin sobrepasar determinados límites en razón de que los recursos también son clasificables por géneros tales como *blandos*, *sólidos*, *líquidos* en diversos grados, o bien por su origen *mineral*, *vegetal*, *animal*). De esta manera, la unidad técnica funcional de la producción artesanal se constituye mediante la relación de un determinado principio procedimental con el género de recurso sobre el que se aplica (no obstante su número sigue siendo limitado). Así, una lista con muchísimo nombre de oficios más que ayudar a su ordenación lo que hacen es crear confusión y hacer pasar unas cosas por otras, como ocurre con la actual lista de “ramas artesanales”, que por ejemplo, exagerando un poco, confunde al sombrero de jipijapa (producto) con la sombrerería (oficio).

Esta situación se puede comparar con la fonología de una lengua que con base en un número limitado de fonemas (veintiocho para el caso del español), mediante reglas de combinación, que tampoco son



muchas, logra toda la producción de su lexicografía. Más radical es la comparación con el caso de los 10 dígitos de la numeración decimal. Igualmente, la estructura de cada oficio puede ser comparado con la gramática de una lengua que permite todo el ilimitado número de frases y oraciones (asimilables cada una a los productos) de la comunicación y/o construcción de conocimiento.

Finalmente, si bien es cierto que por la combinación de los principios técnicos (en sus unidades funcionales mínimas) y su correlación con los recursos sobre los que se aplican, el número de oficios reviste una cifra mayor a la de los principios básicos, en ningún caso se convierte en la enumeración de la enorme lista de sus productos o de sus procesos intermedios para su logro, por cuanto que de esa manera se pierde la unidad funcional de la estructura que constituyen el sistema, el orden funcional básico.

Sin embargo de las limitaciones funcionales que pueda presentar el listado de oficios o ramas de trabajo artesanal (especialmente por la combinación de criterios relacionados con aspectos técnicos de producción –adecuados para la identificación y enumeración de los oficios estructural y funcionalmente considerados-, con la de sistemas de clasificación arancelaria –propia para la clasificación de los productos–), regulado mediante la *Reforma al Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo*, basado en el Acuerdo Ministerial No. 228-B del Ministerio de Relaciones Laborales (MRRL), su valor referencial es vital para varios procesos como el caso de las titulaciones, la clasificación de las unidades de producción, o la contextualización de los productos artesanales para las correspondientes referencias arancelarias. Cualquiera que sea la institución o mecanismo previsto para el desarrollo, revisión y actualización de la lista referencial de oficios o ramas de trabajo artesanal, lo esencial es su claridad, coherencia de sus criterios de elaboración y el consiguiente aporte a la valorización específica de la artesanía patrimonial. En consecuencia, dicho trabajo merece revisión que bien puede estar demarcada por la ejecución de un proyecto orientado al levantamiento del inventario estructuralmente funcional de las “unidades de competencias productivas artesanales.



Tecnología y creatividad en la artesanía patrimonial

La artesanía, desde la perspectiva del proceso productivo y desempeño eficiente, constituye una especialización técnica en la que se destaca la aplicación intensiva de fuerza de trabajo humana. No obstante es conveniente describir su alcance, para determinar el valor radical de su diferencia, pues si bien es cierto que la artesanía corresponde a los sectores de la transformación en un nivel de relativa simplicidad tecnológica en cuanto a la aplicación de equipos, su ejercicio es de alta calidad y fundamentalmente enmarcada por la expresión cultural desde el punto de vista creativo y en relación con la expresión estética, lo cual funciona como factor esencial de caracterización e identificación, mas no necesariamente restringida siempre a lo estrictamente tradicional, a pesar de todo su peso y significación. Es decir, en relación con la tecnología se confronta de manera determinante el contraste y relación de las destrezas físico-operativas de la producción con la dimensión creativa de la misma.

De este modo, este concepto de *fuerza de trabajo artesanal no es reductible a la noción minimizante de manualidad mecánica* pues, la mano de obra, además de todas sus capacidades y calidades creativas (desde la perspectiva de la expresión estética), es el factor que pone en funcionamiento toda la instancia infraestructural de producción de los talleres artesanales. Además, y como dice la definición de artesanía, la fuerza de trabajo humana que destaca al proceso de producción artesanal es una síntesis dinámica de la relación entre *músculos y mente*, destrezas corporales y espíritu ingenioso completamente irreductible al funcionamiento rutinario de una máquina (aun cuando pueda ser posible en relación con partes de determinados procesos, especialmente en su organización por lotes, y donde la ventaja de la máquina se limita especialmente en la concentración de su enorme resistencia, en la gran cantidad de horas de trabajo mecánico consecutivo).

¿Cómo funciona la prestación de servicios en la estructura funcional del oficio? El concepto de servicio se aplica esencialmente como opción de restitución del estado funcional de un objeto, para lo que es

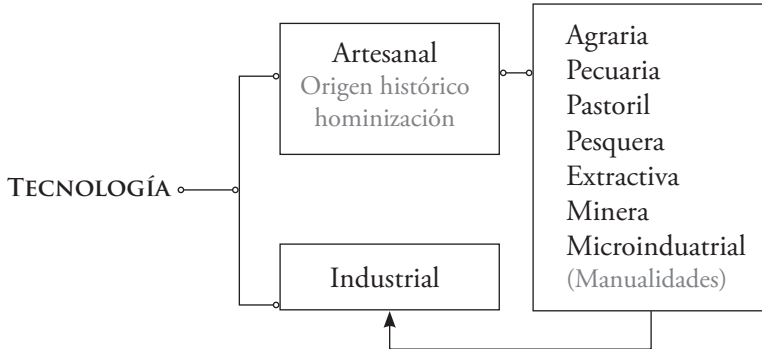


imprescindible toda la *infra* y *sobre-estructura* de una unidad de producción en la que, por principio, se adelantan procesos para la obtención de productos finales individualizados; y, donde la venta de fuerza de trabajo no es un tema de la artesanía sino de la economía social de la ocupación laboral que, si bien es cierto, que también le interesa vitalmente, no se circunscribe al ámbito de sus intereses creativos ni de los valores culturales.

El caso de la modistería, sastrería y aun de la misma peluquería, si bien es cierto que, en gran medida, funcionan como ámbitos de prestación de servicios, el proceso tecnológico aplicado y el resto del sistema de conocimientos, destrezas y los recursos aplicados para su realización, culminan en la elaboración de un producto individualizado, un producto tangible, observable, sin importar aquí de quién sean los medios de trabajo. La distinción especial en estos casos es que el producto ya ha sido vendido desde antes de su fabricación, y su elaboración cuenta con las indicaciones específicas del usuario (que, de alguna manera, es la misma situación de los estudios de tendencias del mercado). Como quiera que sea, sea el servicio de reparación o el trabajo de la modista, el proceso culmina en un producto individualizado, nuevo o restituido en su estructura y/o su estado funcional.

En las sociedades preindustriales, precolombinas, prehistóricas, civilizaciones antiguas, incluso en los extensísimos imperios, el desarrollo de la aplicación de la física no pasaba de una serie de artefactos técnicos; y, en la aplicación para la construcción de máquinas era sumamente elemental y el equipo de producción se reducía a una serie de herramientas que, cualquiera que fuera su índice de eficiencia, su manejo requería de las fuerzas y habilidades humanas. Tales herramientas eran, sencillamente, extensión de las fuerzas y destrezas corporales, y más que reducir el valor de la fuerza de trabajo humano (como ocurre con la tecnología moderna), eran más bien recursos vitales de potenciación de la dimensión corporal humana y de sus habilidades, que hoy ha rebasado ese propósito y sus límites.

Como se muestra en el siguiente cuadro, cualquier actividad del quehacer humano (horticultura, agricultura, minería, caza, pesca, recolección, herrería, la forja, fundición) dependía de la fuerza humana.



Es decir, la tecnología era sustancialmente artesanal, inclusive tal cual como se la entiende hoy en día. La historia registra un gigantesco inventario de implementos, inventos y descubrimientos, con todas las características de las obras de arte que acompañaron y potenciaron el quehacer humano y el creciente acopio de conocimiento organizado en grandes cuerpos de la teoría científica y filosofía, inclusive en la propia creación mítica que “explicaba lo inexplicable”. Hecho que se extendió a lo largo de milenios en cuyo transcurso aparecieron y desaparecieron grandes y complejas civilizaciones de dimensiones imperiales, durante los cuales la clave del desarrollo dependía de la fuerza de trabajo humana. Al parecer, por entonces, las discusiones del desarrollo podría haberse circunscrito a la “relación-diferencia” entre arte-industria, que hoy ha pasado a ser la polarización entre “artesanía-industria”.

En ese contexto histórico milenario el concepto de las artes equivalía a la noción de los oficios, mientras que la significación de “arte”, más generalizada en la sociedad contemporánea, responde a objetos dignos de contemplación y que en su disfrute generan deleite, es decir, se asocia a la creación estética, al culto por la belleza. Sin embargo, aún



hoy la ambivalencia persiste, pues en el uso de dicha expresión también se aplica a un conjunto mínimo de procedimientos funcionales para alcanzar un fin, para el logro de la finalidad de una actividad; en otras palabras, se la considera como un conjunto de “reglas o preceptos necesarios para hacer bien algo”. En este sentido no indica la peculiaridad distintiva de ese hacer ni ningún aspecto sobresaliente de un hacer especializado ni diferenciado, simplemente se limita a significar la virtud, la disposición, la habilidad para hacer algo y no con la actitud ni motivación contemplativa; sencillamente, la capacidad de hacer algo (acción u objeto) con un mínimo de orden en sus pasos básicos. En este caso, la noción de arte corresponde con la de procedimientos tecnológicos adecuados para realizar eficientemente un oficio; perdura, en su sentido, la noción de sistema de reglas eficientes para el “hacer”. Lo que significa que en la visión del mundo de la sociedad productiva preindustrial coexistían integralmente los conceptos de belleza y eficacia funcional en la elaboración de bienes.

Solo con la evolución industrial aparece una nueva modalidad en las formas y condiciones de la producción de bienes, que se extiende a los servicios generados por equipos específicos. Tal circunstancia no es más que un hecho histórico dentro del proceso de desarrollo de la producción, dependiente de la dinámica de libre mercado que, a lo largo de la historia de las economías capitalistas de nuestros tiempos, ha generado *turbulencia* –como algunos expertos califican a las grandes crisis–, en el engranaje productivo de las sociedades.

De otra parte, paralelamente pero de manera integrada en varios aspectos, las dos tecnologías (o niveles tecnológicos) y modalidades de la producción siguieron sus respectivos procesos evolutivos: la industria con su metodología evolucionó hacia la producción masiva⁶³ delineada por

61 Características de la producción fabril: a. Predominio del trabajo mecanizado, b. Abolición de la iniciativa personal del ejecutante, c. Aparición de la uniformidad de los objetos, d. Organización masiva de la producción tanto de los objetos como de los ejecutantes.



crITERIOS de eficiencia, economía y rendimientos económicos; es decir, la consolidación de la unidad de producción fabril partió de la transformación de los métodos de organización de la producción definida, a través del desarrollo de teorías de la administración y de técnicas y estrategias de planificación de los procesos productivos de un producto o línea de producción. Mientras la artesanía, basada imprescindiblemente en “tecnología artesanal”, mantenía la relación utilidad-arte de sus procesos creativos (lo que tampoco quiere decir que alguna vez haya dejado de mirar con beneplácito las opciones del rendimiento económico).

Todos los sistemas productivos que han generado dobles y contra movimientos o una gran dialéctica social en la economía, progresivamente han evolucionado desde la aplicación rigurosa de “tecnología artesanal” y manufacturera, hasta alcanzar el nivel industrial, sin que ello signifique la desaparición de la tecnología artesanal o la misma artesanía, que mantienen su vigencia en la medida que se relacionen con la creación artística. Aquí es, precisamente, donde radica su permanencia y valor social, formando un sistema particular de producción: en la íntima relación con el arte, basándose en las prácticas del arte popular que refleja el ejercicio de la identidad que los valores culturales proporcionan. Arrancarla de esta dimensión, es correr el riesgo de “despojarla del alma”, eliminando el potencial económico que constituye su razón de ser, para enfrentarse a un libre mercado de productos masificados, en el que hoy aún la artesanía patrimonial se desenvuelve en razón de dicha propiedad caracterizante.⁶⁴

La aplicación de medios mecánicos de trabajo, en el caso de la producción artesanal, se trata de equipos que son movidos en su mayor parte con energía humana, pero que, de acuerdo con los avances generales de la tecnología, se han estructurado para funcionar con otros tipos de energía (corriente de los ríos, electricidad hasta llegar a ser

64 Patricio Sandoval Simba, *Apuntes para la gestión de la competitividad de las artesanías artísticas ecuatorianas*, Quito, febrero, 2010. Director (e) Instituto Iberoamericano del Patrimonio y la Cultura, IPANC.



objeto de programación con software especializados para funciones específicas), cuyo mejoramiento y eficacia son impulsados por la complejización de la economía y el mercado que, también de acuerdo con la interacción dinámica de todos los aspectos de la cultura, influyen hasta en los procesos de creación artística más íntimamente relacionados con las expresiones místicas, y especialmente cuando su difusión se hace a través de los mecanismos más dinámicos y complejos del mercadeo.

Dicho desarrollo ha venido haciendo evolucionar el concepto de fuerza de trabajo humano, aplicado en la producción artesanal, donde, de acuerdo con dicho desarrollo, se orienta hacia otros aspectos cualificadores de su aplicación. Esta cualificación destaca cada vez más el aspecto creativo frente al de cantidad. La energía humana se entiende cada vez más aplicada en los procesos creativos, en los factores de innovación ingeniosa hasta de la misma tecnología. En definitiva, cada vez se relaciona vitalmente con los aspectos creativos; y, de esa manera, las acciones eminentemente mecánicas de los procesos se van dejando al ejercicio de las máquinas (especialmente cuando los lotes de productos por jornada de producción aumentan el número de unidades de productos), cuya eficacia también depende del ingenio humano. No obstante la posible incorporación creciente del recurso de las máquinas y herramientas, en la producción artesanal, se estima que sigue siendo de baja complejidad estructural y operativa y no por eso dejan de ser eficientes medios de *potenciación* de las fuerzas físicas, las destrezas e, inclusive, de algunos procesos creativos.





CAPÍTULO IV

Propuestas de modernización normativa

Consideración de los aspectos socioeconómicos y culturales

Buscando apoyo en la experiencia de observadores de la realidad socioeconómica y legislativa del sector artesanal del Ecuador, que han estado atentos a su evolución desde hace años, estimamos pertinente comenzar este aparte con otra cita del estudio “Artesanía y modernización en el Ecuador”, transcribiendo literalmente una recomendación de acuerdo con los siguientes términos: “para un adecuado ordenamiento jurídico, deben existir leyes independientes, tanto para la pequeña industria como para la artesanía”,⁶⁵ cita que se transcribe con el objeto de dejarla de punto vital de referencia para sustentar la propuesta que se quiere ratificar en este aparte.

Volviendo sobre la comparación de la eficacia de las dos leyes que regulan, especialmente, las condiciones de mejoramiento de la producción artesanal en pro de su desarrollo y en función de la prescripción de una serie de beneficios, de manera muy simplista se podría arriesgar a decir que bastaría con que la Ley de Defensa del Artesano acogiera en la proyección de los beneficios las exenciones tributarias y otros beneficios de la Ley de Fomento Artesanal, e incorporar explícitamente en su registros para validar la participación en su directiva a las Cámaras de Artesanos, para que, de esa manera, se diera la integración de las dos

65 Edgar Pita y Peter Meier, investigadores principales del estudio, “Artesanía y modernización en el Ecuador”, p. 228.



leyes. Pero si bien es cierto que esta es una parte importante en el proceso, en primer lugar no es suficiente y, de otra parte, es recomendable hacer antes unas precisiones en consideración de otras opciones.

Hay países que fomentan el desarrollo de la artesanía teniendo en cuenta aspectos que van más allá de la sencilla aplicación intensiva de fuerza de trabajo, aun sin una legislación específica para el sector, pero sí definida su preocupación por el tema de manera institucional, con entes empresariales especializados en la formulación de proyectos de mejoramiento de las condiciones de producción y del impulso a la comercialización del sector artesanal, y en tal caso de la artesanía patrimonial. Esa visión funciona en varios países pero especialmente en países con una importante tradición turística, donde el concepto del turismo recreativo ha venido evolucionando, sin dejar el matiz recreativo, al concepto del “turismo cultural” que, en una estrategia de aprender cultura general divirtiéndose, implica la venta de historia plasmada en las evidencias del “patrimonio cultural”, el cual disfruta de un importante nivel de preferencia.

De acuerdo con el cuadro comparativo de los propósitos de las dos leyes vigentes, la LFA incorpora a la artesanía de manera indiscriminada en el contexto de la pequeña empresa, lo cual hace, en principio, al fijar el tope máximo de dependientes en 20, que si están ubicados en un mismo espacio de producción desborda en gran medida las proporciones de una taller familiar de producción, considerado desde el punto de vista del número de productores, que es una medida tentativa de microindustria, con una importante diferencia con la pequeña y mediana empresa. Además, si se tratara de trabajadores a destajo, que en tal caso el número podría ser mayor, las características dejarían de ser de pequeña empresa productiva para pasar a ser un centro de operación comercial (pequeña empresa), con participación en la coordinación de la producción en cabeza de un patrono y no de un grupo asociativo de producción.

En adelante, el asunto sería plantearse verdaderamente el proceso de clarificación de los elementos distintivos del sujeto-objeto del trabajo de la legislación. Es decir, identificar las características diferenciales entre micro y pequeña empresa con la artesanía que digna y coherente-



mente se denomina patrimonial. De alguna manera, la Ley de Fomento ya ha allanado el camino cuando desde su perspectiva tecnoeconómica y social plantea toda su estrategia de promoción del desarrollo de los sectores económicos, desde la perspectiva de los niveles industriales de producción (que además puede incluir hasta el mismo sector primario).

Consecuentemente con este proceso, la primera idea a tener en cuenta es que, desde el punto de vista socio-tecno-económico, todos los artesanos son microindustriales; o, alcanzan el nivel de pequeños empresarios sin caracterizarse propiamente como tales. La segunda idea a considerar son las especialidades distintivas de los subgrupos que guardan una correlación con los sectores de la economía (primaria –agropecuaria y extractiva–, producción de bienes –secundaria–, y terciaria –servicios–). Como se define de manera integral y no simplemente con referencia en el aspecto tecnológico, la artesanía se inscribe en el sector secundario, y dentro de éste los factores de diferenciación, como también se demostrará con suficiente amplitud y detalle; está su contexto sociocultural en correlación directa con sus estilos estéticos y el cúmulo de valores semánticos de identidad cultural.

Esta diferenciación es referencia sustancial, que sustenta la propuesta –que ya viene siendo impulsada desde el Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC), y otras instancias institucionales–, para un tratamiento específico en la formulación de la política de desarrollo y determinación de las estrategias de implementación, criterio que también recoge la recomendación de la investigación *Artesanía y modernización en el Ecuador*, de Edgar Pita y Peter Meier, que dice que el éxito del apoyo a un determinado grupo de artesanos es directamente proporcional con la medida cuantitativa y cualitativa de la realidad histórica y estructural de su situación real y la correspondencia de los proyectos formulados, para impulsar su desarrollo con dichas dimensiones.⁶⁶

66 *Ibidem.*



Es decir, en general, la propuesta de diferenciar la artesanía como artesanía patrimonial, del resto de los sectores que también producen con tecnología artesanal, no implica situaciones rotundamente críticas. Pues, desde el punto de vista de los factores operativos, con base en los que se formulan los proyectos de desarrollo, la artesanía patrimonial continúa manteniendo relaciones aún vitales en cuanto que su fundamento también es la “tecnología artesanal”, pero su carácter distintivo corresponde a la producción de bienes con tendencia a la expresión estética o artística, e individualizados, es decir, no se desempeña en el sector de los servicios tecno-artesanales.

El camino en esta dirección ya está allanado en una parte considerable por parte de la Ley de Fomento Artesanal (LFA) que, según su artículo 33,⁶⁷ excluye el término artesanía de su reglamentación; y, de tal manera, prácticamente se concentra alrededor de la pequeña empresa. Dicha exclusión explícita de la artesanía del marco conceptual, desde el punto de vista positivo, es, reiteramos, un avance en el proceso de separación entre la artesanía y la industria, tanto desde el punto de vista de su incuestionable valor cultural, como desde el propio potencial económico que representa.

Pero si bien es cierto que la LFA, de acuerdo con la última reforma adoptada de conformidad con el art. 8 de la Ley s/n, R. O. 940, 7-V-1996 (la cual nació como “Ley de Fomento de la Pequeña Industria y Artesanía”, según el *Decreto Supremo* No. 52, de 15 de enero de 1965, *Registro Oficial*, No. 419, de 20 de enero de 1965),⁶⁸ cambió su enfoque abriendo un espacio a nivel de la nominación específica de la artesanía en su objeto-sujeto, al mantenerla en el mismo plano de la “producción de bienes o servicios o artística”, sigue señalado que su criterio de consideración se mantiene en relación con la tecnología artesanal, precisamente en razón de la aplicación intensiva de fuerza de trabajo humano.

Sin embargo ya se comienza a reconocer su valor de orden distintivo en función de su carácter creativo de orden estético y con referencias

67 Compilación normativa realizada en medio digital por el Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, IPANC, Quito, 2010.

68 *Ibidem*.



en los valores culturales. Razón, precisamente, por la que puede dársele ahora una visión cultural patrimonial, por su aporte a la identidad y cultura de nuestros pueblos, que refleje el espíritu de la diversidad étnica, regional, biológicos y conocimientos tradicionales de nuestro país. Una mirada aún más detenida del proceso, centrada sobre las características fundamentalmente distintivas, además de la observación y comprensión de las relaciones interactivas entre sus componentes y factores operativos, como se hará en el capítulo V “Análisis conceptual de la estructura funcional de la artesanía”, facilitará aún el reconocimiento y permitirá contar con la información con que se puede validar la propuesta.

Se reitera la recomendación: considerar la artesanía patrimonial objetivamente, de manera independiente, en razón de esas características distintivas que permitirán definir proyectos de desarrollo correlativo. No se trata únicamente de una ventaja competitiva de la artesanía patrimonial o de un beneficio exclusivo para esta categoría artística, sino también significa una ventaja para las otras modalidades de producción con tecnología artesanal, que podría tratarse de micro o pequeñas industrias puestas en un mismo nivel. Desde este punto de vista ya no tendría objeto que las definiciones de estas otras modalidades de la producción se deban seguir circunscribiendo a criterios tecnológicos, pues si sus aspiraciones son de orden esencialmente socioeconómico, sus referentes convienen que respondan a dichos aspectos. Inclusive, en el mismo sector de la artesanía patrimonial, en muchos casos, la referencia tecnológica también puede ser un limitante artificial, pues si característica distintiva es la creatividad con referencia en los valores socioculturales, los aspectos tecnológicos son relativos.

Todo lo anterior podría estar diseñado a partir del conjunto de beneficios prescritos en una política de enfoque proactivo de los factores o agentes de desarrollo que se aspire a impulsar para mejorar las condiciones de funcionamiento del sector. En este orden, el ente o estructura institucional,⁶⁹ que se defina para impulsar el desarrollo de la artesanía



69 Un aspecto importante de esta empresa deberá ser su perfecta sincronía con la estructura empresarial e institucional del país en la medida de la coherencia de los



patrimonial, implementaría su estructura administrativa para fortalecerla desde sus dos términos binomiales (partiendo, por supuesto, de la identificación de las características de la artesanía patrimonial y de los límites de capital y trabajo concentrados en un mismo espacio de producción): el *producto* y la unidad de producción. En este binomio, el *producto* individualizado es el resultado de un trabajo que se administra desde la forma a través de la cual se busca inclinar las preferencias que juegan con el gusto. El producto es el que mediante la circulación recorre los nichos de mercado, las ferias, se ubica en las vitrinas, en las salas de exposición y llega a las manos del consumidor, del comprador, con sus diversos niveles sociales y de capacidades adquisitivas.⁷⁰ El producto es, por principio, el espacio de trabajo del diseño y con cuya metodología también se lleva a cabo un trabajo de integración funcional de los valores culturales a la dimensión distintiva y original de los productos. Con base en el diseño⁷¹ se logra una interacción equilibrada y respetuo-



intereses y las opciones de canalizar y convocar apoyos, gestionar iniciativas que siendo vitales no estén en sus competencias, una de cuyas modalidades puede ser mediante la composición de su directiva: Gobierno nacional como consecuencia de su financiación, y entidades con ejercicio en campos relacionados con aspectos de las condiciones de desarrollo del sector, por ejemplo, además de los que tradicionalmente han incorporado a las instancias directivas la LDA y la LFA, otras relacionadas con la visión del desarrollo cultural, como el Ministerio de Cultura, el Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural IPANC, el *Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, que velen por el enfoque patrimonial en los procesos de agregación de valor económico para la determinación diferencial de la artesanía*. Para la identificación de tal institución convendría la elección de un nombre que subliminalmente no tenga sentido o acento reactivo, sino que se proyecte de manera proactiva y se oriente al fortalecimiento de las condiciones de producción de conformidad con las características de una artesanía patrimonial.

70 Su circulación se impulsa, desde la teoría del mercadeo, mediante el juego de las cuatro P complementadas con las cuatro C: producto-consumidor, plaza (distribución)-convivencia, precio-costos y promoción-comunicación.

71 Es decir, el producto, individualizado, equivale a comercialización, en correlación con la herramienta del diseño desde sus dos modalidades de trabajo: la investigación y el ejercicio de la innovación. De tal manera, dicho ente tendría bajo su iniciativa, como estrategia de posicionamiento comercial con referentes de garantía para el consumidor, el impulso y la gestión de nominaciones de origen, las marcas colectivas,



sa entre los valores culturales tradicionales y las preferencias de la sociedad moderna, apoyando su proceso en la investigación de tendencias y su aplicación de resultados para la orientación de la innovación y la diversificación de acuerdos con los valores contemporáneos del consumo, especialmente de los nichos de mercado con poder adquisitivo.

La otra área, desde la perspectiva estructural de los oficios, que enlaza fuerza de trabajo y medios de trabajo mediante un engranaje sistémico de todos los elementos y factores operativos, es el objeto vital de referencia para la formulación y gestión de proyectos de desarrollo de las unidades de producción, con criterios de economía popular y solidaria, en todos sus aspectos: mejoramiento y organización funcional del conocimiento y de las destrezas, organización de empresas asociativas, redes de talleres, cadenas productivas, clúster, organización gremial, implementación tecnológica, canalización del crédito especializado, sistemas de aprovisionamiento de materias primas.

Entre las dos áreas hay una relación directamente proporcional de sus correspondientes potenciales, pues la dinámica de la comercialización impulsa las dinámicas de la producción, que representa el campo sobre cuyos factores operativos se concentra la observación para la formulación de los proyectos de desarrollo de sus condiciones funcionales de desempeño eficiente.⁷²

los sellos de calidad (Arte & Sano), además de apoyar con su orientación la gestión de los derechos de autor, ante las instituciones especializadas y responsables de dichas certificaciones. Esta misma área también sería responsable del apoyo al sector comercial especializado en artesanía, a través de comerciantes, comercializadores y exportadores. Apoyo a la organización de ferias y estructuración de un evento nacional anual para la exhibición y venta de las propuestas de innovación de los artesanos del país, comprendiendo entre sus estrategias de promoción, la realización de rondas de negocios con comercializadores nacionales y extranjeros.

72 En ese sentido, la artesanía patrimonial puede continuar siendo favorecida por los programas estatales para la pequeña empresa, con la misma opción de alcanzar niveles característicos de la pequeña y mediana empresa, pero dicho apoyo será consiente y aplicado mediante una serie de criterios que tengan en cuenta las diferencias sustanciales y la metodología apropiada. El desarrollo y mejoramiento



Aunque indirectamente, en este mismo marco, también es conveniente recordar que no es sostenible la división de las “artesanas” entre artesanía artística y artesanía utilitaria. Primero porque, por principio, todo producto posee un espacio para el ejercicio y el juego experimental del trabajo del diseño (en cuanto que la función utilitaria también se identifica por la forma). Y, en segundo lugar, porque los productos dejan de ser objeto de elección solo cuando no existe competencia en su oferta, lo cual no es muy probable por lo menos en las sociedades de mercado; en consecuencia, en el espacio de la competencia, las compras se realizan con base en las preferencias, las cuales se deciden por la forma en sus íntimas relaciones con el gusto (porque la forma es el punto de partida para el proceso de comparación-distinción desde cuya evaluación de se determina la elección que, en última instancia, se determina por el gusto, especialmente cuando no se cuenta con criterios objetivos para evaluar la calidad o cuando no hay mayores diferencias en este aspecto, por supuesto que siempre y cuando el precio tienda a encontrarse dentro la capacidad adquisitiva);⁷³ inclusive, hasta una herramienta rigurosamente práctica que puede terminar siendo elegida por su apariencia, especialmente cuando la calidad funcional se homologa con la forma. En tercer lugar, porque en la sociedad moderna el prestigio es un factor vital de motivación, y dicho prestigio se ejercita mediante la posesión de sus símbolos; y, en este caso, la mayor parte de la simbología más inmediata está representada por los bienes que circunscriben el bienestar de la vida de los individuos, los productos (razón por la que la industria se ha apropiado del concepto de “lo arte-

de las condiciones de trabajo de las unidades de producción (que generalmente se concentran en los medios materiales y en los medios relacionales –aplicados y organizados por la gestión administrativa de la unidad de producción–), repercuten en beneficio de la calidad del producto y de esa manera se desencadena un circuito de beneficios recíprocos.

73 Con el crédito de consumo esta disyuntiva se resuelve dando paso nuevamente a la prioridad al criterio de preferencia; por su puesto que siempre y cuando la distancia entre preferencia y capacidad adquisitiva no se salga de las debidas relaciones de proporción.



sanal” para la ponderación de la distinción; del concepto de la presencia humana en el proceso creativo).

La decisión de la estrategia legislativa también está relacionada con la definición, hasta el detalle, del sujeto-objeto de la legislación, sin perderse en generalidades; y, de conformidad con el resultado, definir la política y las estrategias dentro de las mejores opciones visualizadas. Inclusive esto permitirá aprovechar estructuras ya implementadas y probadas en el ejercicio de la experiencia, tomando cuerpos completos de trabajos legislativos existentes y vigentes (en cuanto a aspectos esencialmente procedimentales), o bien seleccionando entre las propuestas que se hagan para llegar a los mejores resultados y/o beneficios, y que mayor carácter democrático le imprima al ejercicio del proyecto general de desarrollo.

Respecto de la definición del sujeto-objeto de la ley, es aconsejable adecuarla a la nueva Constitución y a conceptos como el desarrollo, el Buen Vivir, los derechos culturales, normas antimonopolio y de economía popular y solidaria que permitan, en forma objetiva y con una política pública consolidada, proteger al sector artesanal especialmente patrimonial, como portadores de las técnicas y conocimientos tradicionales culturales y patrimoniales, para brindar una clara distinción entre las características profesionales y los correspondientes referentes tecnoeconómicos en razón de los factores socioeconómicos que juegan papel vital en las respectivas dimensiones, que se correlacionan con los aspectos profesionales, pues una cosa muy precisa y distintiva son las características profesionales de los artesanos y una muy especial categoría la de los Artesanos Patrimoniales. Otra, los niveles socioeconómicos con que participan en la producción y en el mercado, aun cuando tienden a corresponderse, no obstante puede haber artesanos con buenos niveles de desempeño tecnoeconómico y estilístico con relativo sentido de conformidad con los de bienestar. Esta situación es más frecuente, pero no exclusiva, entre los artesanos rurales y de alta raigambre tradicional. Mientras que entre los artesanos urbanos la tendencia es todo lo contrario. Inclusive, artesanos con un desempeño profesional no muy elevado se concentran en el desarrollo de eficacia de su gestión productiva y comercial donde logran avances significativos; y, de tal manera,



llegan al filo de la definición de artesano por sus razonables y válidas aspiraciones empresariales.

En consecuencia, se recomiendan las siguientes definiciones, con el fin de incorporar al análisis categorías de fácil inclusión normativa:⁷⁴

Artesanía

Actividad de producción creativa mediante la transformación de materias primas que se realiza a través de la especialidad de los oficios (desglosados en el índice que la ley tiene en cuenta para todos los efectos al respecto), los cuales se llevan a cabo en pequeños talleres con baja división social del trabajo, escasa concentración de productores y la implementación de herramientas y máquinas que tienden a ser activadas con la aplicación de fuerza de trabajo humano, con todo lo cual se obtienen bienes finales individualizados caracterizados por la expresión de valores culturales patrimoniales y/o la innovación, influidos formalmente por el medio geosocial y cultural del desarrollo histórico.

Artesano (definición general)

Persona que ejerce una actividad productiva y creativa en el marco de un oficio del índice desarrollado para catalogar y titular, mediante cuyo sistema de destrezas, manejo de eficiente máquinas y herramientas movidas con su energía corporal, técnicas y conocimientos tradicionales, transformando materias primas de origen *natura*, para generar bienes individualizados, integralmente estéticos y funcionales que aportan al

74 De otra parte al definir dicho sujeto-objeto de la ley, no es conveniente auspiciar ningún relajamiento semántico en los términos, pues ello puede dar lugar a vacíos funcionales y/o conceptuales en la definición de políticas, estrategias y en gestión y desarrollo de sector. Al respecto tampoco es aconsejable sacrificar la claridad y especificidad de elementos y factores determinantes, en razón de la síntesis conceptual, pues lo concreto es síntesis de sinnúmero de determinaciones; y, en tal caso, es más aconsejable enumerar y describir tales determinantes. Es la razón por la que se recomiendan las siguientes defunciones de tipo enumerativo y descriptivo con el objeto de no fallar por omisión.



fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y a la salvaguarda del patrimonio natural y cultural.

Maestro artesano

Persona que se desempeña en el máximo nivel profesional de conocimientos y destrezas técnicas y creativas de la producción, en uno de los oficios artesanales del índice clasificado y regulado por la ley; que en su ejercicio aplica herramientas y máquinas relativamente simples, cuyos mecanismos se activan generalmente con fuerza de trabajo humano; y, en su resultado, obtiene bienes individualizados. Quien, además de encontrarse debidamente titulado, cuenta con el prestigio social del reconocimiento de sus aportes en el desarrollo del oficio correspondiente, difundidos en la comunidad productiva a través de la enseñanza de sus saberes, y en el contexto de los valores patrimoniales y/o la innovación técnica y creativa, constatados con reconocimientos y certificaciones o diplomas honoríficos.

Artesano oficial o autónomo

Artesano que mediante la transformación de materias primas se desempeña con destreza técnica en el desarrollo mecánico de la reproducción fiel de modelos de productos individualizados, en el marco de conocimientos y destrezas de un oficio artesanal, siguiendo con rigor o simple aproximación las determinaciones formales, estéticas y funcionales, y para lo cual puede utilizar con suficiente destreza la aplicación de herramientas y máquinas de estructura funcional, relativamente elemental, con los que obtiene productos individualizados sin referencia patrimonial rigurosamente determinada ni aporte de originalidad, pero de conformidad con una certificación de calificación técnica emitida por la instancia institucional creada o autorizada por la ley para dicho fin específico.

Aprendiz de artesano

Persona que se vincula al ejercicio de los procesos productivos de un oficio artesanal, mediante el aprendizaje formal realizado en un centro especializado y autorizado por la ley para la enseñanza correspondiente y que, por los resultados de los respectivos exámenes, puede emitir la res-



pectiva certificación; y/o la persona que, mediante un contrato de prestación de servicios que prescribe su vinculación como aprendiz, mediante el ejercicio e instrucciones de un maestro artesano calificado, progresivamente asimila los conocimientos y desarrolla las habilidades básicas de desempeño en unidades de competencias correspondientes a los procesos de producción, en un oficio artesanal certificado por el maestro firmante del contrato de prestación de servicios. En cualquiera de los casos, el certificado emitido debe ser validado de conformidad con la ley.

Taller artesanal

Espacio físico y operativo de la vivienda o adopción y adaptación exclusiva para la transformación de materias primas, donde el artesano o artesanos tienen sus herramientas y máquinas de tecnología simple, generalmente accionada con energía humana, instaladas para lograr un proceso integral y autónomo de producción en el contexto de un oficio artesanal con una baja división del trabajo y las funciones de producción, creación y enseñanza, con todo lo cual se obtienen objetos individualizados con rasgos formales que corresponden con los valores del patrimonio cultural o se caracterizan por su innovación.

Artesanía patrimonial

Artesanía patrimonial, entendiéndose ésta como la producida por un artesano patrimonial, que acredite valor cultural agregado y genere sentido de fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y salvaguarda del patrimonio natural y cultural.

Artesano patrimonial

Persona que ejerce una actividad artesanal mediante técnicas y conocimientos tradicionales, adquiridas en un proceso formal o informal, cuya actividad genere bienes que aporten al fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y a la salvaguarda del patrimonio natural y cultural, en el marco funcional de un oficio artesanal correspondiente a calidades técnicas, creativas y estéticas resultado de



la aplicación de un sistema de conocimientos prácticos y formales, en correlación con un conjunto de destrezas desarrolladas en el ejercicio productivo y creativo, que tiendan a visibilizar la identidad cultural mediante el manejo eficiente de herramientas y máquinas que, generalmente, se direccionan a ser movidas con energía humana, con todo lo cual genera o participa en la producción de bienes individualizados mediante la transformación de materias primas.

De acuerdo con este contexto de definiciones (que se complementan recíprocamente) y la recomendación del desarrollo de un índice de oficios claro y funcionalmente descriptivo, para el disfrute de los beneficios que prescribe la ley, es aconsejable señalar que el artesano (del nivel profesional de maestro o de oficial –o autónomo–) que posee una unidad de producción en la cual dirige su gestión en calidad de propietario de los medios de producción y dirección de la producción, mediante la coordinación u orientación del trabajo productivo de los operarios, deberá ostentar certificación de titulación reconocida por la ley y tener su unidad de producción debidamente registrada en las instancias institucionales previstas por la ley en la estructura del Estado responsables del control estadístico, el control de operaciones productivos y comerciales, y la implementación y recaudo de impuestos previstas por la ley en la estructura del Estado.

En síntesis, se estima que la solución relativamente más viable a la situación actual, acogiendo propuestas que se han formulado con base en la experiencia de la participación de la promoción y de la investigación socioeconómica del sector, es dar un tratamiento exclusivo a la artesanía patrimonial mediante cualquiera de las opciones que se pueden delinear entre las fórmulas que están en curso, no obstante valorando la posibilidad de una nueva institución especializada y dedicada, exclusivamente, no solo a regular sobre los beneficios, sino a impulsar su desarrollo y aprovechar su potencial tanto económico como social y cultural.



Propuesta normativa para el sector patrimonial artesanal

Desde una perspectiva socioantropológica, se identificaron las condiciones estructurales del “estado del arte” (características históricas, mediciones estadísticas, de defensa y promoción de la actividad artesanal),⁷⁵ además de la detallada revisión de los elementos más importantes del desarrollo jurídico de sus procesos. Este análisis previo permite la enumeración de las condiciones y factores que conviene tener en cuenta para que el ejercicio normativo del el sector artesanal patrimonial sea de manera especializada y se constituya en herramienta eficaz de desarrollo proactivo. De este modo, el presente capítulo enuncia la enumeración y descripción de los espacios, elementos y componentes conducentes a la construcción del aparejo normativo.

Es conveniente destacar que el espíritu de la propuesta es el de rescatar la diferenciación característica de las especificidades estructurales y funcionales de la artesanía patrimonial que la distingue a pesar de las semejanzas, en algunos aspectos, con otras modalidades de la producción que también se basan en la aplicación de tecnología artesanal.

El hecho de la simple regulación y protección a todo el sector artesanal, sin diferenciación del carácter que imprime la identidad nacional en la unidad estructural de su producto, no alcanza a fomentar el desarrollo de la artesanía productiva en el marco de las artes populares, como tampoco

75 No obstante, hasta el momento los elementos constitutivos de la actividad artesanal patrimonial solamente se han enumerado y descrito en lo esencial para permitir la comprensión de su carácter funcional y estructural, y para proporcionar una visión eficiente del marco general de su dinámica y su realidad; y que, de esa manera, proporcione suficiente sustentación a las propuestas que se formulan aquí. Sin embargo, también es conveniente una mirada con mayor detalle de dicha estructura funcional del sector artesanal patrimonial para comprender con mayor profundidad cómo interactúan sus agentes, factores y componentes; y que, de esa manera, se logre una comprensión total de toda su dinámica y se perciban, en mejor medida, sus alcances y proyecciones, lo cual se realizará en el último capítulo.



podrá incluirse en el concepto del *Sumak Kawsay*, al que obliga nuestra Constitución como tarea fundamental del Estado, desarrollada en procura de una mejor calidad de vida de nuestros artesanos patrimoniales.

La diferenciación requiere un tratamiento normativo especial, de forma que tienda a generar un acuerdo nacional que comprometa la labor de todo el engranaje estatal a emprender acciones de protección, fomento a la producción y promoción de la artesanía patrimonial en los diferentes ámbitos de nuestra sociedad, en donde la agregación de valor estético, en referencia a la tradición cultural, sea el aspecto de potenciación en la recuperación y el fortalecimiento de la identidad nacional; de tal manera, que sea también fundamento de su valor económico y factor determinante de su comercialización, rebasando la problemática de fijación de precios, más allá de consideraciones técnicas sobre costos medios y variables.

Convendrá que la norma concentre la fuerza de sus prescripciones en el impulso y fortalecimiento de la capacitación del artesano patrimonial,⁷⁶ en un sentido análogo a la inversión en el recurso humano productivo, gestor ocupacional y de productos altamente competitivos. Al mismo tiempo que esté enmarcada, además de la obligatoriedad constitucional nacional, por otros marcos que pongan a tono su ejercicio con los avances internacionales del desarrollo sociocultural y una visión contemporánea progresista que facilite su inserción y participación en los procesos inevitables de la globalización y posicionamiento en el mercado internacional.

Para tal efecto, es importante tener en cuenta una serie de condicionantes macro que determinen las posibilidades de su realización y el logro de los resultados esperados, en función del consenso social que lo reclama y lo respalda; así como de agentes sociales que constituyen la encarnación vital de los intereses que se aspira a satisfacer. Estos agentes y factores de trasfondo del proceso, enunciados en los siguientes puntos, se relacionan con procesos sociales en los que ha tenido ingerencia la producción artesanal patrimonial:

76 Como hasta el momento lo han estado haciendo las leyes de DA y FA.



1. Abrir un proceso de socialización y debate entre todos los involucrados en el sector, tanto desde la instancia pública como privada, para la construcción de una gran Agenda nacional del sector, estableciendo el fortalecimiento de la unión de los sectores que representen el sector público con incidencia en la generación de políticas públicas y el privado, visto como participación ciudadana que aporte en esta construcción.
2. Fundamentar con esta investigación la denominada Agenda nacional del sector artesanal, que debe abrirse hacia procesos de capacitación, socialización y alianzas estratégicas que superen las diferencias entre gestores del mismo sector, y que miren a la construcción de mejores logros.
3. Promover el registro del presente documento para la sustentación de un Acuerdo nacional, que permita el diseño de una nueva ley de fomento artesanal y reivindique los logros y derechos del sector, brindándole mayores herramientas de competitividad, además de la búsqueda de armonización legislativa con la nueva Constitución de la República y otros instrumentos preceptivos vigentes y de valor actual.
4. Impulsar el diseño y creación de una marca colectiva y/o un sello de certificación a ser utilizados como herramientas eficientes en la difusión, circulación y comercialización de los productos del sector artesanal, especialmente el patrimonial. Su uso será determinado y vigilado por una instancia de representación del sector artesanal ecuatoriano.
5. Coordinar con las instituciones de promoción de la cultura y defensa de los derechos de las comunidades indígenas para el levantamiento científico de los prototipos tradicionales de la cultura material de las comunidades indígenas, que faciliten la selección de los productos que ameritan su preservación y fortalecimiento mediante la gestión de marcas colectivas, (y denominaciones de origen en lo posible), y que sirvan de referencia objetiva para la diversificación y la innovación dentro de la dinámica de la evolución cultural.



6. Formular un plan de levantamiento de los mapas de desempeño laboral de acuerdo con la estructura de las unidades funcionales de producción de cada uno de los oficios, con el objeto de contar con un instrumento de valor técnico y científico sobre los procesos básicos de producción de la artesanía patrimonial, para facilitar el trámite de calificación de manera normada y objetiva.⁷⁷
7. Avanzar en la creación del Banco de Crédito del Artesano, ente ya previsto en el mandato del art. 7, literal d) de la LDA.

Carta Iberoamericana de la Cultura

Como instrumento internacional suscrito por Ecuador, la Carta Iberoamericana de la Cultura plantea una visión renovada y actual del reconocimiento y garantía de los derechos culturales, acentuando la importancia de los programas de desarrollo vinculados al tema cultural, por lo que recomienda promover los mecanismos de fortalecimiento de identidad cultural de los pueblos, como la diversidad cultural, que es el origen y fundamento de la cultura iberoamericana, así como la multiplicidad de identidades, lenguas y tradiciones que la conforman y enriquecen. Fundamento propositivo en base del cual, entre otras motivaciones, establece la obligación de los Estados de incentivar, promover y preservar el patrimonio cultural, que permita desarrollar líneas de desarrollo sostenible y sustentable, con fundamento en una economía solidaria.

En forma específica, la carta establece que el “Patrimonio cultural representa una larga experiencia de modos originales e irrepetibles de estar en el mundo y representa la evolución de las comunidades iberoamericanas y, por ello, constituye la referencia básica de su identi-

77 El plan de desarrollo de los mapas de unidades funcionales de desempeño laboral y productivo del sector, que se levante para apoyar la labor de calificación y titulación, y convendrá que esté basado en el listado o código de oficios artesanales que constituyen el sector, y para cuyo punto de partida se proporciona el modelo de lista de oficios que se anexa. Además, es aconsejable que dicho listado, siquiera nominalmente aparezca en el artículo donde se determina la actividad en la que habrán de inscribirse los interesados en beneficiarse de las garantías que ofrece la ley.



dad. Integra el patrimonio cultural iberoamericano tanto el patrimonio material como el inmaterial los que deben ser objeto irrenunciable de especial respecto y protección”.

De lo establecido, es claro que en el siglo XXI, al tenor de esta carta, que tiene la fuerza de un documento internacional de alta eficacia en el reconocimiento de los derechos culturales, en correlación con la nueva Constitución, existe abundante normas, en cuyo fundamento se puede proponer la promulgación de normas que miren al fortalecimiento del sector artesanal y, especialmente, el del sector artesanal patrimonial para que, acorde a una línea de política pública de fomento y desarrollo del mismo, pueda no solo encontrar su autosubsistencia económica en un mundo globalizado, sino además pueda preservar el patrimonio cultural de nuestros pueblos, que se encuentra en situación de vulnerabilidad frente a la masificación y homogenización que puede traer consigo la globalización y la transnacionalización de capital.

Constitución de la República del Ecuador (2008)

No cabe duda de que en cualquier país democrático, toda iniciativa de ordenamiento jurídico debe partir imprescindiblemente del marco general de referencia, que por excelencia está prescrito por la Constitución de la República. De la actual carta política se desprende que es un derecho de nivel constitucional el ejercicio de los derechos culturales, el de libre asociación, los derechos económicos y el derecho al buen vivir. Así mismo consta dentro de los Títulos segundo, tercero, sexto y séptimo, que es obligación del Estado reconocer y garantizar el ejercicio y conservación de sus conocimientos ancestrales, sus ciencias, tecnologías y saberes entre otros; así como mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural, para lo cual generará las políticas públicas necesarias que viabilicen una economía solidaria para y en el contexto del Buen Vivir.

Dentro del Capítulo primero del Título sexto, el artículo 275 y siguientes establecen que el Régimen de desarrollo es el conjunto organizado, sostenible y dinámico de los sistemas económicos, políticos,



socioculturales y ambientales, que garantizan la realización del Buen Vivir y del *Sumak Kawsay*.

En este orden de ideas, el *Sumak Kawsay* constituye el eje del *Plan Nacional del Buen Vivir 2009-2013*, que marca la orientación del cambio e identifica al Ecuador plurinacional, con sus conocimientos tradicionales y sus derivaciones, recursos culturales, tradicionales y étnicos, como un modelo en construcción para un mejor bienestar de toda la sociedad ecuatoriana.

El concepto del Buen Vivir está asociado a la idea de una vida digna, de plena realización y armonía con los individuos y la naturaleza, constituye un paradigma de cambio de modelo de vida, de pensamiento, de lógica y orientación del “desarrollo”, hacia una nueva dinámica de relaciones sociales y productivas, y del entorno con la naturaleza, aspectos de relieve en los procesos de producción de artesanía creativa patrimonial.

A nivel político y sociocultural, el *Sumak Kawsay* implica reconocimiento, comprensión y valoración de unos a otros, para alcanzar la autorrealización plena, individual y colectiva. Es una interrelación armónica con la naturaleza, la historia, la sociedad y la democracia. En lo económico, apunta a una ética de utilización y consumo de lo suficiente, lo necesario, que el ecosistema pueda soportar; a reutilizar y reciclar todo lo utilizado, lo cual implica evitar la escasez; exige solidaridad, reciprocidad, redistribución de la riqueza.⁷⁸

En tal medida, dentro de una política de desarrollo endógeno, constituye la recuperación de un sistema de vida practicada por las culturas andinas, que conceptúan como un bienestar equilibrado entre lo material y lo espiritual, contrario al concepto de acumulación, rentabilidad ganancia y mercado (material); es decir, el bienestar de las personas no depende solamente de la acumulación de bienes y dinero,

78 Leonardo Boff, <http://altermediambiente.blogia.com/2009/041101-el-buen-vivir-ecologico.php>



sino también de sentimientos, emociones, afectos, paz interna y otros valores espirituales, entre otros.

La orientación al modelo del *Sumak Kawsay* implica, para todo el sector artesanal, iniciar un proceso de cambio de pensamiento y comprensión de las diferencias sustanciales, evidenciadas en el momento histórico de nuestra cultura social y economía que vivimos.

La norma deberá rescatar diferencias sustanciales entre el ciudadano calificado como artesano, por el hecho de brindar un servicio con tecnología artesanal de rústicos procesos, en un tiempo altamente competitivo, de aquel otro ciudadano que, en el desarrollo de sus obras, aplica conocimientos de profundo valor funcional y carácter tradicional que de forma empírica han pasado de generación en generación y cuyo resultado es un objeto artesanal de alto valor utilitario en el que se integran íntimamente expresiones estéticas; irrepetible, incluso, bajo la óptica internacional, sea por su calidad, sea por su distintividad en la forma y tratamiento de la materia prima para su elaboración.

Esta diferenciación se encaminará a fomentar a través de acciones estatales y compromisos de agentes activos de mercado para con el mismo Estado, la labor productiva del artesano patrimonial, garantizando y tutelando los derechos que este tipo de artesanía genera para beneficio de su artífice y mantenimiento del patrimonio cultural de la nación.

En función de estas consideraciones es necesaria la implementación de leyes que apoyen y permitan el ejercicio real de estos derechos; del cual, como puede verse palpablemente, no está excluido el sector artesanal, y que dentro de éste se requiere una mayor protección y fomento de su producción patrimonial por su aporte a la salvaguarda del patrimonio cultural y al ejercicio de los derechos culturales, cuya valorización de su identidad permitirá su subsistencia en un mundo globalizado, desde el apoyo del Estado, mediante la generación de leyes y políticas públicas de fomento y desarrollo.



Otras consideraciones constitucionales

A continuación se transcriben algunos artículos de la Constitución de la República del Ecuador, más directamente relacionados con las consideraciones esenciales, que se estima se deben tener en cuenta en el proceso de modernización de la normativa; y, se espera que se prescriba alrededor del ejercicio de la artesanía patrimonial, con el objeto de fortalecer su potencial productivo y sociocultural, y generar los mecanismos que permitan poner en práctica sus opciones reales de realización eficiente y crecimiento sostenido:

Art. 3. Son deberes primordiales del Estado: literal 1.- Garantizar sin discriminación alguna el efectivo goce de los derechos establecidos en la Constitución y en los instrumentos internacionales...

Art. 66. Derechos de libertad: Se reconoce y garantiza a las personas: numeral 15: El derecho a desarrollar actividades económicas, en forma individual o colectiva, conforme a los principios de solidaridad, responsabilidad social y ambiental.

Art. 84. La Asamblea nacional, y todo órgano con potestad normativa, tendrá la obligación de adecuar, formal y materialmente, las leyes y demás normas jurídicas a los derechos previstos en la Constitución y los tratados internacionales, y los que sean necesarios para garantizar la dignidad del ser humano o de las comunidades, pueblos y nacionalidades. En ningún caso, la reforma de la Constitución, las leyes, otras normas jurídicas ni los actos del poder público atentarán contra los derechos que reconoce la Constitución.

Título II, IV y VI: el Estado reconoce y garantiza el reconocimiento y ejercicio de los derechos colectivos, el Buen Vivir, y los derechos culturales, para lo cual se obliga a establecer un régimen de desarrollo de protección de todos los sectores, especialmente los vulnerables, como es el sector artesanal patrimonial, afectado por la masificación, la producción en serie y la transnacionalización del capital.

Art. 238. El sistema económico es social y solidario; reconoce al ser humano como sujeto y fin; propende a una relación dinámica y



equilibrada entre sociedad, Estado y mercado, en armonía con la naturaleza; y, tiene por objetivo garantizar la producción y reproducción de las condiciones materiales e inmateriales que posibiliten el buen vivir.

El sistema económico se integrará por las formas de organización económica pública, privada, mixta, popular y solidaria, y las demás que la Constitución determine. La economía popular y solidaria se regulará de acuerdo con la ley e incluirá a los sectores cooperativistas, asociativos y comunitarios.

Art. 377. El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Art. 424. La Constitución es la norma suprema y prevalece sobre cualquier otra del ordenamiento jurídico.

Factores que son objeto específico de la normativa

Por lo expuesto en este trabajo de investigación interdisciplinario, se pretende develar la necesidad de generar una propuesta normativa que ayude a la competitividad del sector artesanal, especialmente al artesano patrimonial, por sus características específicas de salvaguarda del patrimonio cultural.

Por ello, cabe señalar que la artesanía es una forma de preservación de nuestra identidad y cultura por tanto debe incluirse en las currículas escolares desde el nivel primario hasta la universidad.

Los artesanos ecuatorianos que producen artesanía creativa, con identidad cultural, deben ser reconocidos como portadores de las técnicas y conocimientos tradicionales, y aquéllos que aportan a salvaguardar el patrimonio cultural del Ecuador, como productores que aportan en forma importante al fortalecimiento de la identidad cultural, así como a la producción nacional, apoyando su desarrollo como parte de la economía popular y solidaria.



Bajo esta consideración, el Estado debe velar por la protección de los derechos culturales y el fomento de las creaciones artesanales y economías populares y solidarias. Además, el Estado deberá facilitar la obtención de marcas colectivas o de certificación y/o sellos de certificación para las diferentes líneas artesanales relacionadas con los “pueblos artesanales”.

El Estado deberá asesorar y apoyar en los procesos de asociación e institucionalización de los gremios especializados en las diferentes ramas de la artesanía patrimonial, para facilitar el acceso a un registro de signos distintivos (marcas) colectivos y de certificación, que impriman un valor agregado a las artesanías en el mercado nacional e internacional.

El Estado, además, debe facilitar la creación y registro de una marca colectiva o sello de certificación, mediante la estructuración normativa de su uso y de los beneficios a los que puedan acceder los artesanos patrimoniales, que le permitan tener mayor competitividad y ventajas competitivas en el mercado.

Respecto de la formación y capacitación del sector

Se requiere considerar las siguientes situaciones fácticas:

1. Debido a las nuevas exigencias del mercado, que requiere el desarrollo constante de productos y diseños, el Estado debe promover un plan ambicioso de capacitación para aumentar considerablemente el nivel de producción, de ventas y exportaciones de las artesanías ecuatorianas, cuidando siempre de preservar las características culturales de nuestra identidad.
2. La ley debe contemplar sistemas de formación y capacitación integrales que permita calificar y certificar a los artesanos en sus diferentes modalidades, lo cual les conceda ejercer su oficio formalmente; y, a la vez, ser instructores.
3. Fomentar la creación de centros de capacitación integral equipados con tecnología, que agilice la labor productiva, sin medrar el valor artesanal como la inhabilidad de las fases de producción caracterizadas por el conocimiento tradicional y la práctica ancestral.



4. El Estado debe fomentar la capacitación de los artesanos en convenio con institutos, universidades nacionales y extranjeras, apoyando con becas en los casos necesarios.

En relación a la comercialización y organización se recomienda valorar que:

- La comercialización debe contemplar el aspecto humano detrás del producto, reconociendo el justo valor del trabajo de los artesanos, respetando sus derechos y su dignidad, cuidando el medio ambiente y evitando la explotación.
- El Estado debe promover la organización de los artesanos tanto por líneas artesanales conducentes a potencializar la labor tradicional de la producción artesano-cultural.

En cuanto a la formalización y tributación que debe asumir el sector, para sobreponerse a los problemas estructurales de la informalidad del sector, se sugiere:

1. Que el SRI y demás órganos competentes y vinculados a la labor artesanal realicen una difusión masiva sobre los trámites y obligaciones tributarias por los medios de comunicación masiva.
2. Que se mantenga un régimen especial de seguridad social para los artesanos patrimoniales, bajo la modalidad facultativa.
3. Que se recuperen los beneficios fiscales (tributarios y arancelarios), que gozaban en 1953 y 1986.

Un tema de importancia es el financiamiento accesible al sector. En este sentido, debe considerarse que la gran mayoría de los artesanos culturales o patrimoniales, por sus condiciones precarias, no son sujetos a crédito; y, los programas sociales con financiamiento internacional no beneficia sino a aquéllos que justifican un estatus de Pyme, bajo una consideración meramente económica y de administración empresarial. De aquí que se sugiere incluir en el texto del proyecto normativo:

1. Exigir la creación del Banco de Crédito Artesanal, conforme lo dispuesto por la LDA, en su art. 7.



2. Crear el Fondo Nacional del Artesano Patrimonial, proveniente de un porcentaje viable de las exportaciones artesanales; de convenios de cooperación con otros gobiernos u organismos paraestatales o no gubernamentales extranjeros y nacionales; así como de una parte proporcional del presupuesto estatal destinado al sector general de artesanos, de acuerdo a la existencia demográfica de la rama artesanal cultural. El Fondo será supervisado por el Comité de Artesanía Patrimonial.
3. Destinar un porcentaje del Fondo de Promoción Turística adscrito al Ministerio de Turismo, para financiar los programas de promoción y capacitación de los artesanos patrimoniales.
4. Crear un fondo de garantías tanto en la CFN como en el Banco del Estado y el Banco de Fomento, que permita a los artesanos acceder a todo tipo de créditos y a los gobiernos seccionales presentar propuestas y proyectos financiados con créditos para el fortalecimiento, capacitación y aprovechamiento de artesanía patrimonial de sus respectivos cantones.

Además de aspectos globales y circunstanciales, se recomienda que, al momento de construir una ley que promueva el desarrollo de la artesanía patrimonial y describa tanto derechos como obligaciones, se tengan en cuenta los siguientes aspectos de incidencia directa en la situación actual del sector, bajo la perspectiva diferenciadora emulada en este documento. A continuación se hace constar ciertos parámetros que pueden coadyuvar a la elaboración de una propuesta normativa a ser considerada facultativamente por los agentes sociales:

Consideraciones específicas

1. Es vital que se brinden las condiciones de fomento y desarrollo al sector artesanal, especialmente del artesanal patrimonial, entendiendo que son portadoras de las técnicas y conocimientos tradicionales, con cuya labor aportan a la conservación de la identidad cultural de nuestros pueblos, y fortalecen el patrimonio cultural de nuestro pueblo, además de que constituyen unidades económicas que requieren el apoyo estatal.



- ☞ Es esencial promulgar una ley que recoja las particularidades de la artesanía artística y cultural, que se enmarque dentro del Plan Nacional de Desarrollo y de las políticas de desarrollo del Estado.
- ☞ Partir del principio de que la artesanía patrimonial es un registro vivo de la cultura de nuestro pueblo, y que los artesanos son artistas populares que preservan la identidad y la cultura de nuestro pueblo desde tiempos inmemoriales; que es una actividad económica para miles de familias que se dedican a la producción artesanal como generadora de ingresos y como fuente de trabajo accesible, porque no requiere grandes capitales ni maquinarias costosas, por lo que muchas familias, dedicadas a esta actividad, proceden de sectores económicos precarios y, muchas veces, altamente vulnerables como es el caso de los pueblos indígenas, comunidades campesinas, cárceles, discapacitados, niños, jóvenes y mujeres de programas sociales, clubes de madres, grupos parroquiales, asentamientos humanos, etc.
- ☞ Destacar la importancia de rediseñar una sana política de estímulos fiscales y parafiscales para favorecer la inversión privada con la implementación de nuevos canales de comercialización y ampliación de producción artesanal artístico-cultural ya existente.
- ☞ Hacer énfasis en las ventajas que representa, por ejemplo, en la generación de recursos financieros, de manera especial en relación con las remesas en dólares que llegan a la región por el trabajo de los inmigrantes que comercian informalmente sus artesanías con identidad cultural.
- ☞ Destacar la necesidad del país en superar la problemática gradual de desempleo por la falta de fuentes de trabajo, que se resuelve mediante la implementación de inversión industrial, artesanal y turística que permite lograr el desarrollo social y económico de sus habitantes, en especial de los artesanos y de las unidades productivas populares y solidarias.
- ☞ En relación con el derecho a la participación social, tanto individual como colectivamente, tener en cuenta los espacios garan-



tizados por la Constitución en el artículo 319, que señala: “Se reconocen diversas formas de organización de la producción en la economía, entre otras las comunitarias, cooperativa, empresariales, públicas o privadas, asociativas, familiares, domésticas, autónomas y mixtas”; y, el 325, el cual prescribe: “El Estado garantizará el derecho al trabajo. Se reconocen todas las modalidades de trabajo, en relación de dependencia o autónomas...”.

- ▣ Apoyarse en las prescripciones de la Carta Iberoamericana de la Cultura, en cuanto establece la obligación de los Estados de promover normas que permitan el real ejercicio de los derechos culturales, en un marco de desarrollo sustentable, y dentro de una política de economía solidaria.
- ▣ Evidenciar los inconvenientes de la experiencia legislativa vigente, por ejemplo, en lo referente a:
 - Desfase del estatus actual de la artesanía, especialmente la patrimonial, cultural y artística, que presentan actualmente la Ley de Defensa del Artesano, vigente desde el año de 1953 mediante *Registro Oficial*, No. 71 de mayo 23 de 1997, con que se publicó la Codificación de la Ley de Defensa del Artesano, a efectos de proporcionar el desarrollo de la clase artesanal, en armonía con las nuevas exigencias económicas y sociales del país; y, la Ley de Fomento Artesanal, promulgada en 1997.
 - La consolidada discriminación al interior del sector artesanal por parte de la Ley de Régimen Tributario Interno (Ley Reformatoria para la Equidad Tributaria del Ecuador, expedida por la Asamblea Nacional Constituyente), por no derogar la Ley Interpretativa del numeral 19 del artículo 55 de la Ley de Régimen Tributario Interno, expedido en el *Registro Oficial*, No. 319 del 4 de mayo del 2001.
 - La supresión de las exoneraciones tributarias en importaciones, la dificultad de aplicación práctica de otros beneficios, el desmantelamiento de los beneficios en el contenido de las leyes convirtiéndolas en insuficientes, por efecto de la Ley Re-



formatoria sobre el décimo quinto sueldo y a las leyes de Regulación Económica y Control del Gasto Público, de Fomento y Desarrollo Seccional, publicada en el *Registro Oficial*, No. 464 del 22 de junio de 1990, Título IV.

- ☞ Hacer notar los inconvenientes que representa la estructura institucional que administran las leyes de Fomento Artesanal y Defensa del Artesano, en razón de estar conformadas por representantes de instituciones y carteras diversas, cuyos funcionarios ostentan delegaciones de libre remoción; condición que genera inestabilidad de las instancias, y niega la creación de posibilidades reales que contribuyan al desarrollo de la competitividad de las actividades artesanales.
- ☞ Importante también que se refieran las condiciones determinadas por el desarrollo nacional y el contexto global que plantean mayor competitividad a los sectores productivos, que reclaman la creación de nuevas institucionalidades y normatividades que faciliten la participación y la corresponsabilidad de los propios actores en el desarrollo de su sector y la existencia de políticas de Estado, en correspondencia con las exigencias del desarrollo, lo cual se logra mediante la propiciación de marcos legales claros y determinantes.
- ☞ Es esencial demostrar que, a través de lo expuesto, las leyes artesanales vigentes no describen ni rescatan el aporte significativo que otorga a la identidad cultural nacional la artesanía creativa, artística y tradicional.
- ☞ Resaltar la urgencia de contar con instrumentos normativos que proyecten al sector artesanal patrimonial, en las nuevas circunstancias, exigencias y oportunidades.

Otros aspectos de especificidad puntual

Se recomienda desarrollar normativa reglamentaria y complementaria por parte del Ejecutivo, en ejercicio de las facultades que para tal efecto le otorga la Constitución, en aspectos puntuales de caracterización, beneficios efectivos, estrategias de promoción eficaces de alcan-



ce nacional e implementar mecanismos institucionales facultados para llevar a cabo proyectos de desarrollo , como se sugiere en los siguientes puntos:

- ☞ Identificación y descripción de los beneficiarios de la ley, teniendo en cuenta tanto sus características diferenciales previstas en las definiciones desarrolladas en el presente documento, como de las peculiaridades distintivas de los artesanos, de sus organizaciones gremiales creadas para la reivindicación de los derechos y para la producción colectiva o asociativa.
- ☞ Reconocimiento de beneficios tributarios durante períodos de tiempo de alcance suficiente, para cuya fijación se recomienda un lapso de diez años, contados a partir de la puesta en vigencia de la ley, en favor de los artesanos patrimoniales que produzcan en los talleres artesanías patrimoniales; que promocionen la labor artesanal patrimonial, fortaleciendo la identidad cultural y la salvaguarda del patrimonio natural y cultural; y, lo anterior, con las siguientes sugerencias:
 - ❖ Exoneración de los derechos arancelarios en la importación de *equipos, herramientas y repuestos nuevos*, previa autorización del MIPRO, de acuerdo a la siguiente escala: el 100% en los primeros cinco años; 75% en los tres años subsiguientes; y, 50% en los restantes, siempre que no haya producción nacional o subregional, además de los beneficios generales.
 - ❖ Exención del pago total del impuesto a la renta y más contribuciones fiscales y municipales, durante los cinco primeros años; 75% en los tres subsiguientes y 50% en los dos últimos años de los talleres artesanales o de la promulgación de la presente ley.
- ☞ Se sugiere que el Banco Nacional de Fomento establezca para los talleres artesanales, o unidades de producción de artesanía patrimonial, que se acojan a la presente ley, créditos preferenciales, con una tasa de interés equivalente a la tasa básica del Banco Central del Ecuador, teniendo en cuenta los plazos técnicos establecidos de acuerdo con el análisis de las condiciones socioeconómicas de los beneficiarios.



- ☞ En el marco de la política crediticia, definida para el sector de las artesanías patrimoniales, se espera que los créditos preferenciales cuenten con el correspondiente financiamiento para que puedan ser otorgados, y se verifiquen estímulos compensatorios y descuentos por pago anticipado y fiel cumplimiento por parte del sujeto de crédito artesanal.
- ☞ Convendrá que se establezcan tablas de amortización correlativas con los ciclos de producción de los talleres y los niveles de ingresos de donde proceden los recursos para efectuar las amortizaciones.
- ☞ Para garantizar el aprovechamiento efectivo de los beneficios representados en el facilitamiento de activos procedentes de las inversiones amparadas por la ley, convendrá establecer que no podrán ser trasladados fuera de los límites del país ni enajenados a favor de terceros dentro de los primeros diez años contados desde la promulgación del instrumento legal. En caso de contravenir a esta disposición, la empresa deberá restituir a la entidad crediticia el valor total de los tributos exonerados más los intereses respectivos para la respectiva transferencia al SRI.
- ☞ Para garantizar el alto nivel y eficacia funcional de la aplicación, y la administración de la ley, se recomienda que el Ministerio de Cultura, el MIPRO y la JNDA, califiquen al artesano patrimonial y realicen lo que sigue:
 - ❖ Aprobar proyectos de capacitación para el fortalecimiento de la producción artesanal patrimonial.
 - ❖ Velar por el ejercicio de derechos del sector garantizados en la Constitución y en otras leyes.
 - ❖ Garantizar la conectividad con otras carteras de Estado, a través de un sistema nacional de registro artesanal patrimonial.
 - ❖ La informatización de bases de datos y control de procesos de producción para la calificación de artesanos patrimoniales. Formular y ejecutar un plan de levantamiento de los mapas de desempeño laboral en cada uno de los oficios artesanales patrimoniales para dar soporte técnico y científico al proceso



de calificación profesional de los artesanos.

- ❖ Velar por el cumplimiento y difusión sobre las exenciones fiscales y parafiscales previstas.
 - ❖ Elaborar y aprobar un plan nacional conducente a generar políticas públicas y acciones de la sociedad civil orientadas a promover el consumo de la artesanía patrimonial, como expresión utilitaria y cultural de nuestra población, que reafirme una identidad nacional de reconocimiento a la plurinacionalidad.
- ☞ Las normas de esta ley convendrá que se expidan con carácter de especial para que prevalezcan sobre cualquier otra, sea de carácter general o especial que se opongan a ellas.
- ☞ En el correspondiente artículo final se indicaría que la ley entrará en vigencia a partir de su promulgación en el *Registro Oficial*.

El siguiente texto-modelo normativo, dentro de cuyo contexto general y fundamental se recomienda que se despliegue la proyección y la especificidad de la normatividad que se promulgue para favorecer e impulsar el desarrollo del sector artesanal patrimonial, recoge los aspectos descritos en la puntualización precedente:



LEY DE FOMENTO PARA EL DESARROLLO DE LA ARTESANÍA PATRIMONIAL ECUATORIANA

Considerando

Que es necesario brindar las condiciones de fomento y desarrollo al sector artesanal, especialmente en cuanto a su categoría patrimonial, como portadores de las técnicas y conocimientos tradicionales, con cuya labor aportan a la conservación de la identidad cultural de nuestros pueblos, y fortalecen el patrimonio cultural nacional, discurriendo en que dicho sector representa unidades económicas que requieren el apoyo estatal.

Que es necesaria la promulgación de una ley que recoja particularidades de la rama artesanal artística y cultural, enmarcada en el Plan Nacional de Desarrollo y en las políticas de progreso del Estado.

Que la artesanía patrimonial es un registro vivo de la cultura de nuestro pueblo, ya que los artesanos son auténticos artistas populares que preservan la identidad cultural desde tiempos inmemoriales; y, de igual forma, como una actividad económica que sustenta a miles de familias dedicadas a la producción artesanal, y genera ingresos a través del trabajo digno y accesible, dado que la actividad no requiere grandes capitales ni maquinarias costosas.

Que muchas familias dedicadas a esta actividad proceden de sectores económicos precarios y constituyen parte de los sectores vulnerables como es el caso de los pueblos indígenas, comunidades campesinas, cárceles, discapacitados, niños, jóvenes y mujeres en programas sociales, asociaciones de madres, grupos parroquiales, asentamientos humanos, etc.

Que es necesario rediseñar una sana política de estímulos fiscales y parafiscales para favorecer la inversión privada con la implementación de nuevos canales de comercialización y ampliación de producción artesanal artístico-cultural ya existente.

Que según la Constitución, art. 66. Derechos de libertad: Se reconoce y garantiza a las personas: numeral 15: El derecho a desarrollar actividades económicas, en forma individual o colectiva, conforme a los principios de solidaridad, responsabilidad social y ambiental.



Que el art. 319 de la Constitución vigente versa que: Se reconocen diversas formas de organización de la producción en la economía, entre otras las comunitarias, cooperativa, empresariales, públicas o privadas, asociativas, familiares, domésticas, autónomas y mixtas.

Que según el Título II, IV y VI de la Constitución, el Estado reconoce y garantiza el reconocimiento y ejercicio de los derechos colectivos, el Buen Vivir, y los derechos culturales, para lo cual se obliga a establecer un régimen de desarrollo de protección de todos los sectores, especialmente los vulnerables, como es el sector artesanal patrimonial, afectado por la masificación, la producción en serie y la transnacionalización del capital.

Que la Carta Iberoamericana de la Cultura establece que será obligación de los Estados: promover normas que permitan el real ejercicio de los derechos culturales, en un marco de desarrollo sustentable, y dentro de una política de economía solidaria.

Que tanto la Ley de Defensa del Artesano, vigente desde el año de 1953, y que mediante *Registro Oficial*, No. 71 de mayo 23 de 1997, se publicó la Codificación de la Ley de Defensa del Artesano, a efectos de proporcionar el desarrollo de la clase artesanal, en armonía con las nuevas exigencias económicas y sociales del país; como la Ley de Fomento Artesanal, promulgada en 1997, presentan aspectos que las desfasan del estatus actual de la artesanía especialmente la artesanía patrimonial, cultural y artística.

Que la Ley de Régimen Tributario Interno (Ley Reformatoria para la Equidad Tributaria del Ecuador, expedida por la Asamblea Nacional Constituyente) no derogó la Ley Interpretativa del numeral 19 del artículo 55 de la Ley de Régimen Tributario Interno, expedido en el *Registro Oficial*, No. 319 del 4 de mayo del 2001, por lo que se consolida la discriminación al interior del sector artesanal.

Que mediante la Ley Reformatoria sobre el Décimo Quinto Sueldo y las Leyes de Regulación Económica y Control del Gasto Público, de Fomento y Desarrollo Seccional, publicada en el *Registro Oficial*, No. 464 del 22 de junio de 1990, Título IV se suprimen las exoneraciones tributarias en importaciones; situación que sumada a la dificultad de aplicación práctica de otros beneficios de las leyes en mención, desmantelan el contenido de las mismas, convirtiéndoles en insuficientes.



Que las condiciones determinadas por el desarrollo nacional y el contexto global plantean: mayor competitividad a los sectores productivos, la creación de nuevas institucionalidades y normatividades que faciliten la participación y la corresponsabilidad de los propios actores en el desarrollo de su sector, y la existencia de políticas de Estado en correspondencia con las exigencias del desarrollo.

Que el artesano patrimonial, que produce artesanía patrimonial mediante la utilización de técnicas, conocimientos y saberes tradicionales, en talleres artesanales, aportando al fortalecimiento de la identidad cultural y a la salvaguarda del patrimonio natural y cultural, necesita solucionar el grave problema de deterioro de sus condiciones de supervivencia y desarrollo, que está atravesando por la masificación de la producción generada en procesos de globalización, y evitar así la pérdida de plazas de trabajo como de ingresos que genera especialmente como pequeña unidad de producción, como el bagaje cultural y patrimonial que esta actividad contiene.

Que se requiere una normativa legal que proyecte al sector artesanal patrimonial en las nuevas circunstancias, exigencias y oportunidades; y En ejercicio que otorga la Constitución y la ley, se expide la Ley de Fomento para el desarrollo de la artesanía patrimonial.

Art. 1. Con el fin de aportar a la sustentabilidad y desarrollo del sector artesanal que produce artesanía patrimonial; como al fortalecimiento de la identidad cultural; la conversación y transmisión de conocimientos, técnicas y saberes tradicionales que se dan en el taller artesanal, por el tiempo de diez años contados desde la fecha publicación de la presente ley. El artesano patrimonial debidamente certificado como tal, que produzca artesanía patrimonial y promocióne en talleres el oficio artesanal patrimonial, que aporte al fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y a la salvaguarda del patrimonio natural y cultural, gozará de los siguientes beneficios:

a) Exoneración de los derechos arancelarios en la importación de maquinarias, equipos, herramientas y repuestos nuevos, previa autorización del Ministerio de Comercio Exterior, Industrialización y Pesca, de acuerdo a la siguiente escala: el 100% en los primeros cinco años; 75% en los tres años subsiguientes; y, 50% en los restantes, siempre que no



haya producción nacional o subregional, además de los beneficios generales y especiales de la Ley Especial de Desarrollo Turístico; y,

b) Exención del pago total del impuesto a la renta y más contribuciones fiscales y municipales, durante los cinco primeros años; 75% en los tres subsiguientes y 50% en los dos últimos años de los talleres artesanales o de instalaciones de artesanos autónomos que se instalen al amparo de esta ley.

Art. 2. Para la aplicación de esta ley se entiende por:

a) Artesano patrimonial es aquella persona que ejerce una actividad artesanal mediante técnicas y conocimientos tradicionales, adquiridas en un proceso formal o informal, cuya actividad genere bienes que aporten al fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y a la salvaguarda del patrimonio natural y cultural en el marco funcional de un oficio artesanal correspondiente a calidades técnicas, creativas y estéticas resultado de la aplicación de un sistema de conocimientos prácticos y formales, en correlación con un conjunto de destrezas desarrolladas en el ejercicio productivo y creativo que tiendan a visibilizar la identidad cultural mediante el manejo eficiente de herramientas y máquinas que, generalmente, tienden a ser movidas con energía humana, con todo lo cual genera o participa en la producción de bienes individualizados mediante la transformación de materias primas.

b) Artesanía patrimonial es aquella producida por un artesano patrimonial, debidamente calificado como tal, que acredite valor cultural agregado y genere sentido de fortalecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y salvaguarda del patrimonio natural y cultural.

c) Talleres de artesanía patrimonial son aquellos espacios donde, mediante el ejercicio del oficio artesanal, se produce artesanía patrimonial, bajo la modalidad de una estructura de economía popular y solidaria.

Art. 3. El Banco Nacional de Fomento establecerá para el artesano patrimonial autónomo, o dueño de un taller artesanal o de una unidad de producción de artesanía patrimonial calificados como tales, líneas de créditos preferenciales, con una tasa de interés equivalente a la tasa básica del Banco Central del Ecuador, más lo que determinen las regulaciones del Directorio del Banco Central del Ecuador y con plazos técnicos establecidos.



Los créditos preferenciales deberán contar con el correspondiente financiamiento para que puedan ser otorgados, y verificarán estímulos compensatorios y descuentos por pago anticipado y fiel cumplimiento por parte del sujeto de crédito artesanal.

Art. 4. Los activos provenientes de las inversiones amparadas por esta ley no podrán ser trasladados fuera de los límites del país ni enajenados a favor de terceros dentro de los primeros diez años contados desde la promulgación de este instrumento legal. En caso de contravenir a esta disposición, la empresa deberá restituir a la entidad crediticia el valor total de los tributos exonerados más los intereses respectivos para la respectiva transferencia al Servicio de Rentas Internas.

Art. 5. Para la aplicación y administración de esta ley, los artesanos patrimoniales deberán ser calificados como tales por el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Industrias y Producción y la Junta Nacional de Defensa del Artesano.

Art. 6. El Ministerio de Cultura, conjuntamente con el Ministerio de Industrias y Producción, y la Junta de Defensa del Artesano, con el fin de apoyar la sustentabilidad y desarrollo de la artesanía patrimonial en Ecuador, deberán:

Diseñar proyectos de capacitación para el fortalecimiento de la producción artesanal patrimonial.

Garantizar la conectividad con otras carteras de Estado que permita el fortalecimiento del sector artesanal patrimonial.

Crear la informatización de bases de datos y control de procesos de producción para la calificación de artesanos patrimoniales.

Velar por el cumplimiento y difusión sobre las exenciones fiscales y parafiscales previstas.

Apoyar el diseño de un plan nacional de fortalecimiento del sector, enmarcado dentro del Plan Nacional del Buen Vivir, conducente a generar políticas públicas y acciones de la sociedad civil orientadas a promover la producción, comercialización y consumo de la artesanía patrimonial ecuatoriana, como expresión utilitaria y cultural de nuestra población, que reafirme una identidad nacional de reconocimiento a la plurinacionalidad.



Art. 7. Para gozar de los beneficios de la presente ley, los artesanos patrimoniales deberán estar reconocidos y calificados previamente como artesanos por la Junta Nacional de Defensa de Artesanos, previo a solicitar al Ministerio de Cultura la inclusión en el registro respectivo y el reconocimiento de su calidad de patrimonial.

Los artesanos patrimoniales no perderán los beneficios consagrados a favor del sector artesanal en la Ley de Defensa del Artesano y la de Fomento Artesanal, y demás leyes aplicables a la materia.

Art. 8. Las normas de esta ley tienen el carácter de especial y prevalecerán sobre cualquier otra, sea de carácter general o especial que se opongan a ellas.

Art. final. La presente ley entrará en vigencia a partir de su promulgación en el *Registro Oficial*.





CAPÍTULO V

Análisis conceptual de la estructura funcional de la artesanía

De acuerdo con lo descrito en las páginas anteriores, es clara la exigencia de entrar en el análisis conceptual de la producción de artesanía que la caracteriza y la distinguen de otras formas con las que interactúa pasiva o dinámicamente, dependiendo de la localización de su escenario productivo y creativo. Como quiera que sea, se trata de un sistema de hacer y de pensar integral que se materializa en una estructura de trabajo y en un producto físico. Se trata de un especial modo de ver y hacer para moverse vitalmente en la cotidianidad y subsistir en el juego socioeconómico, donde se destaca la experiencia inmediata y sensible, en relación concreta con el entorno físico y social. Y en estos términos, la artesanía no es únicamente un conjunto de bienes ubicados en un pasado histórico, tampoco es el arrastre del ayer, es un sistema vigente de trabajo profesional estructurado y eficaz en el contexto operativo de un oficio.

Para continuar con la fundamentación de la consideración de una artesanía patrimonial, se sigue con la descripción de lo que aquí se entiende por artesanía, su delineación como espacio de determinación del deber ser de las propuestas que se formulen para su desarrollo. Su explicación se organiza a partir de la enumeración exhaustiva de sus componentes y factores.

Así, una primera observación específica al respecto es que para iniciar un proceso de clarificación de la correspondencia de la definición con la realidad que describe, distinguiéndola de otras formas de producción artesanal que también utilizan “tecnología artesanal”, se enmarcan en el concepto de patrimonio, patrimonio cultural, y su



denominación se dé como “artesanía patrimonial”. De otra parte, esta artesanía patrimonial comprenderá las clases que corresponden con sus instancias socioculturales: artesanía indígena, artesanía tradicional popular (que se pueden unificar en el concepto de tradicional), y artesanía contemporánea (para lo que pueden usarse otras denominaciones sin que afecten el valor intrínseco de cada una). Por supuesto, cada una vista desde la capacidad de desarrollarse en sus correspondientes contextos histórico-culturales: comunidades indígenas, comunidades campesinas o rurales y poblaciones de notable influencia rural, y la sociedad moderna generalmente concentrada en los grandes centros urbanos. No obstante, a esta última referencia para la artesanía contemporánea, no dejan de presentarse casos cuya experimentación se lleve a cabo en los dos anteriores.

La definición propuesta, en general, se puede dividir en tres componentes, cada uno de ellos con sus respectivos aspectos caracterizantes y una serie de agentes y factores operativos, los cuales se indican en el siguiente esquema de su distribución temática:

A. Elementos constitutivos
1. Objeto (producto): Objetos finales individualizados (productos materiales específicos)
B. Aspectos distintivos (originalidad-identidad)
2. Carácter de la materia prima: Condicionada por el medio geográfico, que constituye la principal fuente de materias primas.
3. Expresión estético-funcional: Determinación formal de la diferencia y los estados contemplativos de los productos que cumplen una función utilitaria y tienden a adquirir el carácter de obras de arte (regularmente enmarcadas en el arte popular en relación directa con el campo de las artes plásticas tridimensionales y, en menor medida, bidimensionales)
4. Marco histórico-cultural: Condicionada por el desarrollo histórico del marco sociocultural al cual contribuye a caracterizar y en donde, generalmente, pertenece el artífice.



C. Agentes y factores operativos

5. Aspecto tecnológico: Predominio de la aplicación de la energía humana, física y mental (artesano), generalmente complementada con herramientas y máquinas relativamente simples
6. Oficio: Síntesis estructural y operativa del sistema artesanal de producción
 - a) Taller: Pequeña unidad productiva de baja división social del trabajo (objeto de promoción de desarrollo de los oficios artesanales)
 - b) Artesano: Dimensión humana, dinámica y creativa del proceso productivo (objeto de calificación profesional en el contexto de los oficios artesanales)

El producto artesanal –elemento constitutivo–

Prescribe la definición de artesanía que, entre otros factores, se trata de “Objetos finales individualizados (productos materiales específicos)”, productos que integran una síntesis tangible de evidencia material y posible valor semántico múltiple. Pero, no obstante, en sí no admite división ni clasificación. Mantiene su unidad estructural (relación integral de uso y función) cualquiera que sea el uso específico que el usuario le dé de acuerdo con su intención de compra. Además, constituye una síntesis material de *diferencia* que, desde el punto de vista estético, concreta la expresión de la identidad.

El objeto es extensión potenciadora de la dimensión corporal no solo del ser humano, pero especialmente en el ser humano: representa valores culturales que en la condición humana van y están más allá de las necesidades básicas: se relacionan esencialmente con los valores que determinan el ejercicio de la identidad: aspecto que se correlaciona con la forma, construye la significación y funciona como lenguaje de presentación.

La descripción de cualquier producto nos presenta en primer lugar su materia y una forma o imagen. Entre estos aspectos el más evidente es la forma seguida de la materia con que adquiere existencia tangible su cuerpo, su dimensión física. A través de su forma se infiere su función (aunque no siempre sea fácil), que indica unos usos



culturalmente dados y potencialmente previsibles, pues el usuario, en muchos casos, puede darle unos usos de acuerdo con su determinación personal; es decir, un producto hecho para cumplir una función utilitaria, sin atender a la función dictada por el grupo social que lo produce, puede ser convertido por quien lo adquiere en objeto exclusivamente “decorativo”. Esto ocurre, especialmente, por el equilibrio que el objeto puede poseer entre su función práctica y su expresión formal (estética), o porque ésta pesa más ante la observación de quien lo evalúa, es decir, que puede ser visto más desde la perspectiva de la calidad estética, lo cual es notable particularmente cuando procede de otro contexto sociocultural que permite ver con mayor facilidad las diferencias más allá, inclusive, de la comprensión inmediata de sus posibles usos.

Este hecho de la interculturalidad puede darse, principal y precisamente, por las características simbólicas que orientaron su determinación formal por parte del productor y/o por las que se le asignan por parte del observador (nuevo usuario). Es así como puede verse una cierta tendencia por parte de la sociedad “moderna”, a incorporar bienes de las tradiciones indígenas y/o populares por su carácter formal sin atender a su demanda funcional, ya que en las sociedades tradicionales, prácticamente por principio (por la profunda relación entre lo funcional y lo simbólico), los objetos de uso práctico se elaboran con tal esmero que ante el ojo ajeño asumen características artísticas palpables y desencadenan en el imaginario la contemplación de los valores culturales y patrimoniales.

También puede suceder que el encuentro con el producto esté motivado por la búsqueda intencional (demanda) de la satisfacción de una necesidad práctica, es decir, la solución de un problema frente al cual, el producto es sometido a una elección que no atiende para nada su carácter formal más allá de la íntima relación que guarde con la función (que no siempre es evidente).

En todo este orden de ideas, el producto, que puede ser el primer elemento con el que las experiencias sensibles e inteligentes se enfrentan desde diferentes puntos de vista, es evidentemente perceptible por su materialidad y forma y por ser objeto de intercambio, tanto en el



espacio de la comunicación como en el de los valores económicos. Y es, al mismo tiempo, el último elemento que resulta de la acción productiva del taller y a cuyo alrededor se dispone todo el sistema de trabajo.

Es decir, la actividad productiva, realizada desde la estructura y sistema operativo del taller (escenario de ejecución del oficio), culmina en la realización material, tangible, del producto que, devolviéndose sobre sí mismo, se constituye en la síntesis, en el resultado final de un proceso de trabajo y, como tal, también resume toda la experiencia productiva que una sociedad tiene en un oficio o sector de actividades de transformación.

De este modo, el producto es el elemento material coyuntural en el que se enlazan, como influencias y proyecciones, las estructuras de la unidad de producción y de los aspectos socioeconómicos y culturales de la sociedad a la que pertenece. Es decir, todos los aspectos, toda la fenomenología de la artesanía (y de los demás niveles de producción) tienen su máxima concreción y tangibilidad, en el producto. Por él es posible la distinción, muy clara por cierto, entre diferentes tipos de actividades productivas. El producto es el elemento que puede ser objeto de calificación y/o certificación mediante una marca colectiva y un sello de certificación que arantiza desde su calidad funcional hasta sus contenidos sociales y patrimoniales.

Pero, además de su tangibilidad, de su determinación en su cuerpo material, el producto artesanal, como objeto en general, dentro del ambiente social (que constituye un campo de significados) también puede ser inteligible como elemento significante, como símbolo denotando, por ejemplo, trabajo, niveles de destreza, gustos particulares, historia, creencias, hechos, tradición, magia, religión, posición social, ideas, imágenes estéticas, oficio y otras tantas connotaciones por las que bien puede ser punto de partida para la investigación y/o la inspiración creativa de nuevos productos dentro del proceso productivo mismo (punto en el que se apoya el trabajo de diversificación con base en el análisis del diseño). Por esto, el objeto artesanal, además de ser un elemento material en sí, pertenece a una clase de símbolos con los que se representan hechos y/o rasgos culturales de un grupo social y cultural específico.



De esta manera, el producto, en definitiva, juega con los intereses del usuario potencial. Sus características, tanto formales como funcionales, revisten cierta potencialidad frente a tales intereses sociales, factores potenciales que son, precisamente, los factores estratégicos del mercado contemporáneo que ha entendido que el consumidor, como ser humano que es antes que nada, es una unidad de cuerpo y alma, materia y espíritu, y se comunica fundamentalmente desde la dimensión del símbolo.

Este hecho está en la raíz de la condición humana y su ejercicio se remonta hasta su propio origen. Pues desde el comienzo de la historia, ligada al espíritu mágico-ritual con que inició su carrera de conocimiento del entorno, en el hombre siempre ha habido un esmero por la forma de los objetos, su eficacia se ha identificado con su forma, su valor funcional se determinaba por la semejanza con la forma de los objetos sobre los que se aplicada como ejercicio de una actividad. Con base en esa relación de la forma con la eficacia funcional, el esmero recae sobre la forma determinada en mayor medida por el aspecto contemplativo que fuera capaz de desencadenar. De tal manera que entre más primaria es la existencia, mayor relación guarda el espíritu del hombre con el arte a través de un proceso de comparación permanente de las cosas y de las situaciones, y guiado por las semejanzas-diferencias, de manera recíproca avanza en su desarrollo y en el mejoramiento de la eficacia funcional de los objetos, los productos.

Por lo expuesto, el arte es una propiedad humana, una característica de su desarrollo cognitivo. También desde este punto de vista, desde el propio comienzo de la humanidad, la artesanía ha estado en la producción de bienes tanto funcionales, como expresamente estéticos y donde lo bonito ha estado en correspondencia con la categoría de lo sagrado, con lo que es digno de culto y reverencia.⁷⁹ Desde el origen de la sociedad la artesanía ha estado ahí en la cotidianidad revestida con prácticas rituales y estados contemplativos, participando e impulsando

79 Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*, tomo II, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2a. edición en español, México, 1998.



el desarrollo socioeconómico y cultural. En muchos casos siguió en el espacio del intercambio familiar entre vecinos, y ha estado ahí hasta cuando el concepto de cultura también se valoró y reconoció la importancia de la diferencia en relación directa con la noción de identidad. De esta manera, el concepto de cultura también ha contribuido a poner en la circulación económica bienes de valor comunicativo determinado por su valor estético, generando y dinamizando el intercambio semántico y económico.

El carácter que posee un producto como síntesis integral de un proceso social de trabajo (en el que están involucrados todos los aspectos de la vida de los individuos contextualmente determinados) es evidente y observable. Por dicho carácter, el producto puede llegar a trascender la sociedad particular que lo produjo; es decir, a mayor carácter, basado en la identidad, mayores posibilidades de llegar a ser objeto de atención por parte de cualquier tipo de observador desencadenando su espíritu contemplativo e impulsando su deseo adquisitivo, con base en lo que el producto es capaz de adquirir presencia viva en la conciencia del observador.

De ahí, también, su fácil y gran propensión a convertirse en fetiche, o sea, en objeto de reverencia, hasta generar una afán de culto (regularmente los objetos que en una cultura se utilizan en sus ritos se destacan de los demás precisamente por su carácter formal, por el impacto que causa su determinación “fisonómica” hasta desencadenar la emoción contemplativa –fenómeno que caracteriza la sensibilidad humana y que generalmente se expresa con o como actitud religiosa–).

En tales condiciones, como la obra artística, el producto artesanal es un objeto eminentemente social con una inmensa suma de opciones de significación que van mucho más allá de su dimensión funcional. Y ahí es, precisamente, donde radica la importancia del diseño aplicado en la creación artesanal, en cuanto va más allá de las peculiaridades de la forma y explora el potencial de los valores semánticos, hecho que en las sociedades tradicionales se destaca en el espacio de los rituales; y, en la sociedad moderna, juega con los valores del prestigio. Desde el producto, en consecuencia, puede iniciarse el análisis de todos los factores



determinantes de la fenomenología de la artesanía o de los niveles o *modus* de producción que lo generan. Por ejemplo, en él se concretan la satisfacción de expectativas funcionales y/o estéticas, el trabajo del diseño, el intercambio en cualquiera de sus formas (experiencia y saber, trueque o comercio).

Este enfoque de la artesanía plantea una inquietud en relación con otros que consideran que aquella, además de bienes, también se desempeña en el campo de la prestación de servicios, pero como puede verse y como se describirá especialmente en el aparte de los elementos distintivos y en la de los agentes y factores operativos, específicamente con relación al factor tecnológico; la artesanía no es simplemente un proceso, integralmente también es un producto y como tal, como objeto individual, no se reduce a un servicio, a pesar de poder generar un espacio para el ejercicio de procesos de reparación que, como tal, exige los mismos conocimientos y destrezas tanto para la generación como para la recuperación efectiva de su estado funcional. El servicio de reparación, parte integral de la estructura del oficio que genera el mismo tipo de bienes objeto de la reparación, no es un servicio genérico, no es simplemente una venta de trabajo en un campo de los quehaceres socioeconómicos que no requieren profesionalidad ni una suma de conocimientos específicos y estructuralmente organizados.

Como se ha descrito, es, además, un producto que va desde la satisfacción de unas expectativas estéticos-funcionales hasta la representaciones de unos valores socioculturales que, además, constituyen la dimensión de su carácter como factor de expresión simbólica y tangible de identidad. Valores en los que, de otra parte, se expresan la originalidad: *el valor diferencial*.

Al no ser la artesanía únicamente un proceso del fenómeno socio-cultural y económico, tampoco es reducible a uno solo de sus aspectos y factores estructurales. Es decir, la visión integral de la producción artesanal, no es reducible a la dimensión tecnológica con todo y la contribución que este aspecto presta y proyecta para la caracterización de la artesanía. Pues ello se limitaría a la reducción del su valor como



simple espacio para la venta de fuerza de trabajo que, si bien es cierto es un asunto vital, como tal es un aspecto que se extiende a todo el ámbito laboral de todas las formas de producción y servicios, donde el valor determinante de la artesanía, prácticamente, se desnaturaliza.

De tal manera que la artesanía, además de proceso productivo definido por un conjunto particular de condiciones de realización, es esencialmente un generador de bienes en razón de su pertenencia al sector secundario (o de transformación) de la producción. Sector que ha hecho que una parte importante de la historia humana sea la descripción de la elaboración de objetos, aquéllos con que el hombre se envuelve y potencia su cuerpo y su espíritu en el contexto sociocultural de concepción y realización de la vida.

Desde el punto de vista de la *identidad*, la forma de los objetos es la memoria tangible de los hechos que se resuelven con ellos. Esa memoria queda representada en su figura, en su color, en su peso, en su densidad, en su estructura; y, pueden asumir acciones y personificaciones salvadoras (dimensión del amuleto y del talismán así como de la parafernalia festiva en los ámbitos del recogimiento y/o del jolgorio). De esa manera, los objetos pueden llevar y traer en su forma, en su color, en su textura y demás características, la memoria de los hechos importantes de la vida; y, ocupar representación y acción en la dimensión intelectual asumiendo traslaciones metafóricas entre su forma y su función, entre sus imágenes y sus soluciones prácticas.

De este modo, los objetos significan los hechos que se realizan con ellos y la relación de la imagen con su función. Una forma, la abstracción prototípica de un objeto o género de objetos, inducirá su función cuando va más allá de la identificación de su uso para convertirse en la representación de la eficacia “probada” en la solución de una situación. Un objeto puede tener todo el poder resumido de aquéllos con los que guarde una semejanza, real o imaginaria de su forma. Su forma significará su poder y su eficacia. Esto enlaza lo estético con lo funcional y práctico: el gusto de las formas con la eficiencia del objeto correspondiente. Un objeto pasa a ser bonito en función de la forma, pero más allá de ella misma, en su



enlace con una función que resuelve situaciones y satisface expectativas existenciales vitales; es decir, en la medida que resuelve determinaciones del espíritu como proceso de construcción de conciencia.

Así, el hombre se extiende en el planeta con todo el poder de la cultura material y la potencia de la cultura⁸⁰ espiritual que resultan de su trabajo productivo y del desarrollo de su dimensión intelectual, que funciona como la condición extensora de las capacidades vitales y físicas del cuerpo humano. Es decir, los objetos, por efecto de su función, afectan con intensidad su sentir, en el que se registra como experiencia la imagen de cada situación resuelta con ellos y, de esa manera, asumen otras funciones complementarias al entendimiento, como el hecho de convertirse en registro y representación de sentimientos y de conocimientos: la experiencia que asume forma en la función práctica de los objetos con los que comienza a ejercerse el control de las fuerzas de la naturaleza, en el proceso de resolver la determinación existencial y con el que asumen presencia en la conciencia.

Finalmente, pero en primer lugar, a medida que crece la competencia con la industria en cualquiera de sus niveles y formas, la producción artesanal se vuelve mucho más selectiva y su evolución se orienta especialmente hacia la producción patrimonial. Esta es una característica destacada en los países en proceso de desarrollo industrial y con una fuerte preocupación por la modernización de su economía para la participación competitiva en el mercado internacional. Es un tránsito prácticamente inevitable que, para bien o para mal, cualifica la producción artesanal patrimonial. Otro aspecto a tener en cuenta es que los países con importante nivel de economía turística (como son el caso de México y España –entre los más conocidos–), no incluyen en su definición la producción realizada con tecnología artesanal correspondiente

80 La cultura, como es uno de los factores determinantes de la artesanía, como ejercicio de producción localizado en el tiempo y en el espacio, se describirá el concepto con el que aquí se tiene en cuenta cuando se aborde el tema de los componentes “distintivos, especialmente en el punto 3. Aspectos históricos culturales”, para mostrar cómo la artesanía ha sido un ejercicio decisivo de generación e innovación de valores culturales.



al área de los servicios. Su enfoque se concentra en la artesanía de producción de bienes, los cuales, a su vez, también tienden a caracterizarse como bienes patrimoniales.

Aspectos distintivos (originalidad)

Todo proceso de conocimiento es, por principio, un proceso de diferenciación a partir de la comparación con que el conocimiento avanza en el desarrollo sus contenidos. Igualmente, cada elemento de la realidad (inclusive de la fantasía) adquiere presencia en la conciencia a partir de su diferencia con todo lo demás; y, a mayor diferencia, mayor presencia en la conciencia. Es precisamente el concepto más general de “valor”, así la comparación identifica y da valor cuando hay diferencia y en la medida de dicha diferencia. En la diferencia se destaca la originalidad, concepto que comparte la noción más general de arte y que hace de éste un ejercicio constante en el propio espacio de la cotidianidad.

En el caso de la artesanía, el rasgo distintivo en el que se materializa su distinción es la originalidad que determina el valor de un objeto, de un producto, logrado a través del ejercicio de sus procesos creativos; y, en el que juegan papel importante varios aspectos, en donde se determina su invisibilidad dentro del contexto de lo común hasta su existencia única, su existencia como valor exclusivo. La originalidad es la estructura de unidad funcional de un elemento que, participando en el ámbito de la globalización mediante un juego de reglas cada vez más generales con ellas mismas, se determine su valor y hace presencia palpable en las preferencias que concurren al juego de la elección de lo distinto con base en la conjugación de una multiplicidad de factores.

La diferencia del producto artesanal, como dice la definición al verla como *objetos finales individualizados (productos específicos)*, depende, por supuesto, del contexto y contextos donde participa su proceso de creación, que la circunscribe a una serie de factores y aspectos referenciales. Estos son, en primer lugar, el elemento con el que adquiere presencia física, como es el caso de las materias primas; en segundo lugar, el aspecto que determina sus características formales (que en



gran medida dependen tanto de los recursos naturales aplicados para su elaboración, como de los valores funcionales y de los procedimientos técnicos), y que corresponde a sus valores relacionados con una visión de identidad dentro de la relación función práctica y función estética. Y, en tercer lugar, un contexto de valores culturales que la circunscriben semánticamente y la ubican en el espacio de los valores subjetivos de las preferencias, que determinan su apetencia. Todos estos tres aspectos están interactuando en la dinámica del proceso creativo de su desarrollo productivo, en el ámbito existencial del productor. Interacción con la que compite tecnoeconómicamente el artesano y cuyo resultado, en el ámbito socioeconómico y cultural, le da o le niega la opción de subsistir de dicho trabajo en diferentes grados de satisfacción; o, definitivamente, lo conduce a elegir otras opciones en el juego de la competencia. En su éxito es imprescindible tener y merecer el apoyo social, a través de sus instituciones y mediante los principios de las oportunidades para la participación social.

Carácter de la materia prima

Señala la definición de artesanía que ésta está “condicionada por el medio geográfico, que constituye la principal fuente de materias prima”, especialmente de la artesanía tradicional en general. El recurso natural es el primer estímulo y objeto del conocimiento, es la primera herramienta de transformación con la que nace el ejercicio del conocimiento: expresión del desarrollo del ser humano que nace enlazado a la existencia de esos recursos y cuyo ser se extiende hasta donde llega su disponibilidad, principio de la conciencia de ser y objeto del desarrollo de su identidad, lazo con la geografía que condiciona la dimensión material de la cultura al desarrollarse en el ejercicio de su uso. Este uso puede corresponder con una opción de originalidad si tiene la propiedad de ser endógeno, bien de la región que escenifica a la localidad productora, o bien sea adquirida a través el intercambio comercial preferencial.

Mediante el proceso productivo, que surge desde dentro de la propia naturaleza, la geografía se va traduciendo en tecnología en sus dife-



rentes formas: conocimientos, movimientos, herramientas, máquinas, etc. Pero la geografía no es una masa homogénea en todo el globo terrestre, está ordenada o distribuida en áreas que se extienden hasta donde llegan las características del suelo, la altura sobre el nivel del mar, el clima, y el alcance tecnológico y la ocupación de un grupo humano. En otras palabras, la geografía, por sus características de suelo y atmósfera, condiciona la producción en cuanto propicia la germinación de clases determinadas de recursos naturales. De este modo, el proceso histórico-cultural parte de una situación dada al respecto. Es decir, al proceso inicial de distribución de los recursos, hecha por la propia geografía, se añade la selección que realiza el hombre, con lo que aumenta la diversificación de la expresión cultural. Todo esto significa que la geografía es, en gran parte, la materia prima de la historia trazada por la sociedad, especialmente a través de su hacer cotidiano y el impacto de acontecimientos especiales. De dichos recursos, el hombre hace su selección para el ejercicio de la producción de acuerdo a su tecnología. Esta tecnología, por influencia de los mismos recursos naturales que transforma y/o con los que se elaboran los implementos, se desarrolla con ellos y, a su vez, permite otros usos o nuevas selecciones de recursos. Con ellos y sobre ellos se va conformando una experiencia en función del tiempo y el trabajo, sobre cuyo transcurso se va dando el desarrollo histórico.

Frente a la geografía, desde el punto de vista de la disposición al uso de sus recursos, hay una inclinación por la selección de aquéllos y la profundización del conocimiento de los seleccionados, que por la incorporación de un número grande de especies, no obstante, el conocimiento con que se identifiquen las incluya casi a todas en su respectiva estructura de saber tradicional. Es decir, de un área geográfica cada grupo elige un determinado recurso para su explotación y sobre el mismo concentra el desarrollo de todo el proceso de conocimiento posible. La clasificación y tipo de elementos elegidos para su explotación también dependen de la tecnología disponible, del conocimiento acumulado sobre sus propiedades y usos; de su desarrollo como proceso de integración a las estructuras productivas que se constituyen en espacios de trabajo.



Más cerca de estas fuentes de recursos están los artesanos rurales, cuyas poblaciones combinan el quehacer productivo de bienes artesanales con las actividades agrarias, y en menor medida a las pecuarias. Sin embargo, dependiendo de las dinámicas comerciales, también existen los artesanos que dedican la mayor parte de su tiempo productivo al quehacer artesanal.

Las líneas de producción que se destacan en la artesanía rural son las de esteras, fajas y shigras, textiles y prendas de vestir (ponchos),⁸¹ la alfarería y cerámica.⁸² Todos estos oficios artesanales disponen de una fuente amplia de materia prima de la geografía circundante; y, lo cual, también hace que los precios sean muy bajos, por supuesto que motivado por la competencia local, además de que en los costos no se incluyen conceptos como los de arriendos por tener su propia vivienda ni la reposición de equipos por formar parte del mismo quehacer del oficio. Igualmente tampoco aplica costos de ventas, ya que su producción, en muchos casos, es recogida por sus clientes o los intermediarios en su taller; o, bien, su mercadeo no trasciende los límites de la localidad o a lo sumo de las plazas de mercado de la región. Factores que redefinen las condiciones de vida y trabajo que cuentan con el complemento de la actividad agraria, ya sea realizándola como parte de sus actividades o como recurso del fondo común con el que funciona el grupo familiar que se distribuye el trabajo en diferentes frentes para diversificar las opciones del ingreso (tanto en especie representado principalmente por alimentos, así como en dinero). Hecho que tampoco los lleva a generar una preocupación por el incremento del volumen de producción o deniegue de las actividades, es decir, no concentran las opciones del ingreso en una sola actividad, lo que tampoco quiere decir que cada una sea realizada de manera eficiente y con alto índice de profesionalidad relativa.

81 Ocupa alrededor de 50.000 personas. Cifra del estudio de CONADE, Edgar S. Pita y Peter C. Meier, *Artesanía y modernización en el Ecuador*, p. 158.

82 Que en conjunto ocupa 11.000 personas. Cifra del estudio de CONADE. *Ibidem*, p. 158.



De otra parte, con el uso técnico y constante de los recursos, crece la división social del trabajo, lo que impulsa la evolución de las relaciones de producción. Así, los comerciantes de la materia prima de la región en mención, apoyados en el control de dicho recurso, comenzaron a contratar a los artesanos para la realización de trabajo a destajo (que veían en dicha modalidad de trabajo la ventaja de ahorrar el tiempo y el esfuerzo requerido para la consecución de la materia prima); mientras, otros artesanos optaban hacer el esfuerzo y ejercitarse en la diversificación o innovación del diseño de los productos. La población surtidora de la lana de oveja, para la producción de productos artesanales, era de la provincia de Cotopaxi y de la región de El Ángel. La comunidad indígena de la localidad de Tababela (a pocos kilómetros de Otavalo), pertenece a la parroquia de Ilumán. En toda esa área, a través de los comerciantes, se surtía el mercado con su producción de hilados, ponchos y sacos, gorros y otras prendas de vestir de lana. Igual actividad llevaban a cabo sus vecinos en Mira, donde se presentó una especialización en la línea de los gorros.⁸³

La fibra de fique, llamada de cabuya (*shigras* en lengua quichua), es originaria de las provincias de Cotopaxi, Tungurahua y Tena, las dos primeras de la Sierra central y la última de las selvas del Oriente ecuatoriano. Fibra con la cual, en un proceso simple y lento, se tejen bolsas; y, cuyo material (que es teñido por las mismas tejedoras) es adquirido directamente por la mayoría de las artesanas. El producto tradicional elaborado con esta fibra son los bolsos, y la técnica aplicada la del tejido con una aguja y para el que se utilizan hilos que tuercen y dan diferentes calibres. Del uso doméstico tradicional pasaron al mercado turístico, con una especial preferencia de los turistas extranjeros que reconocieron el valor diferencial del producto, convirtiéndolo en un elemento de identidad cultural y reconociendo su valor estético sumido en la monotonía de la cotidianidad de sus gestores. El hallazgo dio lugar al incremento de su producción y su destino al mercado, razón por la que las comunidades de Cusubamba, Collanas, Salache, Quilajaló,

83 *Ibidem.*



San Andrés de Pilaló, Barbapamba, Sicchocalle, Santa Ana, Papaurco y otras, se convirtieron en núcleos artesanales de la *shigras*, con la que encontraron un alivio a los problemas del uso de la tierra por efecto del reciente fraccionamiento generado por la propiedad hereditaria, además de la baja calidad del suelo.⁸⁴

Otro ejemplo de relación entre geografía, recursos y producción artesanal, corresponde a la comunidad indígena de Salasaca, que conserva su lengua quichua, costumbres rituales, fiestas y un espíritu de independencia. Esta comunidad está localizada en la parroquia del mismo nombre en las inmediaciones de la ciudad de Ambato; y, su cultura ha contado con la actividad artesanal del tejido de ponchos, bayetas y fajas (en lana de oveja que ellos mismos esquilaban e hilaban), el bordado de los pantalones y pintura de los tambores de las fiestas, siendo éstas el espacio para el intercambio interno. A dichos productos autóctonos se sumaron los tapices elaborados en telares de origen español (hechos en madera por artesanos carpinteros de una localidad vecina). La producción de tales tapices llegaron por iniciativa de un proyecto de integración, y la comunidad los acogió exclusivamente para el comercio. Estos tapices originalmente fueron decorados con motivos de la fauna del medio geográfico, pero se han diversificado por recomendaciones y observaciones de las preferencias del mercado. Los productos tejidos y bordados, así como sus implementos técnicos (cuyos materiales son surtidos por la geografía circundante) y procesos de elaboración, mantienen sus relaciones con los valores patrimoniales de la vida social, cuya visión del mundo rinde culto a la geografía con su flora y su fauna, y la emulan con alto valor artístico.⁸⁵

Casi en todos esos casos, al tiempo que crecía la especialización, también crecía la dinámica económica en correlación con el incremento de las demandas básicas, las jornadas de trabajo más allá de los propios requerimientos de la dedicación especializada. No obstante, tam-

84 *Ibidem.*

85 *Ibidem.*



bién fueron perceptibles las mejoras de las condiciones de vida, pero bajo el incremento constante de mayores demandas que impedían la satisfacción plena.

De tal manera, la distribución del quehacer en el espacio a partir del uso de recursos naturales (de origen animal en el caso de las experiencia que se ha mencionado), para el manejo eficiente del proceso productivo igualmente, dinamizaba la distribución de la especialización por áreas locales dentro de la amplia geografía, con mejoras perceptibles en el nivel de vida de los artesanos.⁸⁶ Hasta dicho punto, el desarrollo, tecnológicamente hablando, continuaba basado en la tecnología artesanal, es decir, en la aplicación intensiva de energía humana. Para haber llegado a un nivel industrial habría sido imprescindible, además de la reorganización de las relaciones sociales de producción, la implementación tecnomecánica, la cual no era viable dadas las características de los productos, favorecidos por el ejercicio del diseño. Pero tal limitación se suplía con aplicación de diversas modalidades asociativas de producción, fundadas en la coordinación de la fuerza de trabajo, como generalmente hacen los comerciales aun cuando su interés es canalizar las mayores ventajas posibles, hecho que logran y que demuestra palpablemente que la organización asociativa del trabajo es una opción eficiente para elevar las oportunidades de bienestar del sector.

Si bien es cierto que la artesanía patrimonial se desempeña en un ámbito sociocultural relativamente libre de los condicionamientos directos de la geografía, y que sus nexos con los recursos naturales son de orden comercial, en gran medida sus procesos continúan basados en el uso de materias primas de origen natural; no obstante, una parte importante de éstas sean sometidas a procesos de adecuación *industrial*. Ellos están sometidos a condiciones de vida y de trabajos completamente distintos, pues deben subsistir o bien de su trabajo artesanal o

86 Es importante tener en cuenta que estas localidades constituían una red de núcleos artesanales y que la población dedicada a la producción artesanal era femenina, con una edad promedio de 26 años y una experiencia mayor a los 4 años, *ibidem*, p. 163.



bien de otra fuente de ingresos que les reclama, en cada caso, la dedicación exclusiva la mayoría de las veces.

Un aspecto a tener en cuenta es que en el ámbito de la producción artesanal los cambios de estructura física a los que se someten las materias primas, con los que cambian y mejoran fundamentalmente las cualidades físicas externas, corresponden especialmente al efecto de acciones bioquímicas y físico-químicas de procesos determinados por leyes naturales realizadas *en el laboratorio mismo de la naturaleza*, que el individuo aplica mediante el conocimiento empírico y cuya lógica copia a través de la observación (base del desarrollo de conocimiento) del comportamiento mismo de la naturaleza. Las materias primas de origen industrial, generalmente metales, hilos, telas, también proceden de la naturaleza; y, los procesos de transformación, además de mantener las características estructurales de la condición natural, sencillamente las destacan. Pues, aun cuando los procedimientos físicos y químicos sean más sofisticados y los conocimientos se hayan organizado en sistemas teóricos complejos, las transformaciones se siguen manteniendo dentro del cuerpo de las leyes naturales de la física y de la bioquímica que determina el propio funcionamiento de la naturaleza.

En consecuencia, la tradición se enlaza con la geografía, y viceversa, a través de la selección de recursos naturales hecha por un grupo. Es decir, la raigambre de un grupo en un área geográfica, relativamente delimitada, contribuye con el proceso de selección de los recursos naturales y tecnológicos (realizada y/o recibida por herencia sociocultural), en cuya explotación se haya especializado el grupo que la ocupe. De allí surge la tradición social, como expresión de la cultura material, que contribuye a la mejor explotación de dicha geografía. Esta tradición da, a su vez, un tratamiento particular a dichos recursos, a través de la tecnología y de concepciones estéticas e ideológicas.

El hecho de la selección de recursos y de la tecnología tiene una implicación muy significativa con relación al diseño. En éste se ve la tendencia, cuando de transformación propiamente dicha se trata, a utilizar, en todo lo posible, una sola clase de materia prima en la construcción de un producto artesanal. Y cuando es imprescindible la



combinación, por conveniencia en la estructura del objeto, se ciñe a lo más estrictamente necesario y, en todo caso, se buscan elementos de naturaleza semejante. De este modo, se ahorra esfuerzo y se gana en eficacia, especialmente con respecto al conocimiento que, de esa manera, puede profundizar en la búsqueda de todas las posibilidades de aplicaciones inmediatas y potenciales de un material, y dar con ello la mejor calidad factible a los productos. En tales circunstancias, el artesano llega a conocer los materiales con todos y cada uno de los sentidos: color, olor, sabor, textura, vibración, que tienen como cualidades físicas los recursos. En la artesanía contemporánea, el tema de los materiales se plantea de otro modo y se parte del juego de su combinación, lo cual, conceptualmente, parte de considerar entre sus preocupaciones, su preservación y desarrollo de un ejercicio de construcción de formas que resultan de la sola combinación de materiales por efecto de sus texturas, sus colores y demás características.

Desde la perspectiva de la historia, el desarrollo, generalmente, se entiende como creciente complejidad del andamiaje tecnológico para el aprovechamiento de los recursos naturales. Con el desarrollo crecen las posibilidades de incorporar a los procesos productivos mayor cantidad de recursos naturales y de darles nuevas aplicaciones, partiendo de las exigencias y crecimiento de la población. Ésta, distribuida en unidades sociales, hace otras selecciones de una y otra índole frente a los recursos naturales y a las alternativas tecnológicas, y por la experiencia se va generando el fenómeno social de la especialización. Así pues, la artesanía también puede ser, como lo ha sido, una forma especializada de trabajo productivo: producción ejecutada a través de los oficios específicos, que son el marco de la especialización, con posibilidad de realizarse con dedicación exclusiva. Todo aquello influye para que la maestría, generalmente, se presente alrededor de un oficio o sobre el oficio principal que sabe el artesano: conocimiento iniciado a partir de la selección de los recursos naturales.

La clara comprensión del origen y de los nexos de la tecnología con la geografía, con relación a su proyección futura, es de suma importancia para la comprensión de las posibilidades y funcionalidad de



la primera en el orden social. Y, especialmente, con relación al futuro, ya que en el tiempo presente el papel de la tecnología, regido con criterios exclusivamente economicistas y actitudes depredativas, ha creado una distancia entre el hombre, la naturaleza y la sociedad, en lugar de continuar redefiniendo sus relaciones a la par con la evolución social. La humanidad se ha sacrificado y ha sido sacrificada en función del desarrollo tecnoeconómico. Además, mirando las razones y fundamentos del entronque de la geografía con la tecnología y su relación con el origen mismo del hombre y la evolución tecno-social, no puede caber duda de que la tecnología continuará su irreversible carrera y que la robotización creciente enfrentará al hombre con el desafío de resolver el problema social de la administración o distribución del tiempo (que lleva implícito), y más concretamente con la cuestión del ocio social. En general, convendrá que los enfoques tecnoeconomicistas den paso a las determinaciones tecnosociales del desarrollo, como el caso de la filosofía del “desarrollo sostenible”.⁸⁷

Es decir, el tema de las materias primas, en relación directa con el desarrollo tecnológico (además del condicionamiento sociocultural en virtud de la generación, acumulación y desarrollo del ejercicio del conocimiento en que se expresa el uso constante en los procesos productivos), es un tema paralelo con el de la preservación, recuperación y uso racional que se prescriben con apoyo del conocimiento científico y la prescripción normativa (técnica y legal), precisamente para el adecuado manejo de los recursos del entorno físico.

La geografía, tanto como fuente de recursos y como escenario de la historia del desarrollo de los grupos humanos que la ocupan, es el primer referente para disfrutar del beneficio de la marca comercial o de una certificación de una denominación de origen o de una sello de

87 El desarrollo sostenible “es aquel que satisface las necesidades presentes de la humanidad sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer las suyas (...). Implica no comprometer el sustrato biofísico que lo hace posible, de tal forma que se transmita a las generaciones futuras un acervo de capital ecológico igual o superior al que ha tenido disponible la población actual” (Comisión Brundtland, 1987).



certificación de calidad, la cual no se limita a describir la relación de un grupo humano que gesta su historia mediante el uso de los recursos del suelo circundante, sino que sistematiza el conocimiento del manejo y aprovechamiento de tales recursos mediante la incorporación a una estructura prescriptiva, con la cual se regula el comportamiento productivo y comercial del grupo en referencia.

Así, el tema de las materias primas, además de la caracterización formal del producto desde el punto de vista del trabajo creativo y orientador del diseño aplicado a la artesanía, y de la aplicación del diseño tradicional objetual, entra en relación directa con aquel tipo de prescripciones sociales, técnicas y legales, cuya observación, revisión y aplicación en estrategias y políticas de preservación y recuperación, detienen el deterioro⁸⁸ que la aplicación de una tecnología no adecuada causa en los ecosistemas.

En general, a partir de la observación de la íntima relación de la artesanía con los nichos ecológicos, el tema del desarrollo socioeconómico sostenible ha dado lugar al surgimiento de conceptos y valores que se pueden resumir en los de:

- ✧ Capital ecológico o capital natural
- ✧ Capital humano (instancia social)
- ✧ Cultural (dimensión institucional)

El objetivo de la nueva argumentación del desarrollo socioeconómico y la incidencia para la implementación y aplicación de tecnologías limpias (impulsadas desde la regulación legal), es detener la extinción amenazante de bosques, selvas, suelos, agua, aire, tierra, clima, fuentes fundamentales de materias primas, especialmente de la producción artesanal.

88 Los principales problemas ambientales ocasionados a los ecosistemas son: efecto invernadero con todo el problema de la alteración del clima; destrucción de la capa de ozono con los correspondientes riesgos de irradiación; lluvia ácida y ciclos de intensidad extrema; riesgos de la sostenibilidad de las especies, particularmente alrededor de recursos no renovables y/o de ritmos de recuperación que están por debajo de los de consumo.



Las estrategias se definen prescribiendo normas y formulando recomendaciones para:

- El mantenimiento del consumo de recursos dentro de los límites que permiten su incapacidad de autorregulación (capacidad de resiliencia).
- La instauración de mecanismos de calificación y certificación con prescripciones que, en correspondencia con los criterios de calidad, eficacia y eficiencia del campo de actividad certificado, impulsen y garanticen el uso eficiente y proporcional de los recursos aplicados como materias primas (sellos verdes, tecnologías limpias).

Muy importante de tener en cuenta es que, si bien la producción artesanal puede presentar problemas en el uso racional de todas las partes de un recurso, que muchas de sus técnicas implican grandes desperdicios, y que depredan porque no cuentan con herramientas apropiadas que les permita acceder a las partes utilizables de una especie (una palma por ejemplo, por lo cual la tumban con el problema de requerir mucho tiempo para su recuperación), lo cierto es que su consumo, aun cuando crezca la demanda de la producción artesanal, no alcanza los mismos niveles exorbitantes del consumo industrial, y en razón de las limitaciones de producción de los niveles tradicionales de producción artesanal y en virtud, también, de que tal situación corresponde a la producción rural. En consecuencia, es aconsejable que el control de áreas de recursos, cuyas especies más apetecidas se caracterizan por tener ciclos extensión de reproducción, se confíe su cuidado y preservación a los grupos que tradicionalmente las han utilizado y han desarrollado un conocimiento profundo de las mismas, acompañando la asignación de tal responsabilidad con capacitación y asistencia técnica complementarias para ampliar el conocimiento y mejorar la utilización del recurso e incentivos económicos que apoyen la generación de políticas públicas en este sentido.

Si bien es cierto que en situaciones de escasez de un recurso pueda ser aconsejable la increpación de materias primas de origen no natural,



la tendencia sigue siendo la preferencia por los recursos naturales. Al respecto en el desarrollo histórico ha habido un trabajo de selección circunstancial que, suma al proceso inicial de distribución de los recursos hecha por la propia geografía, aumenta la diversificación de la expresión cultural en correlación con la multiplicación de las opciones tecnológicas. Todo esto significa que la geografía es, en gran parte, la materia prima de la historia trazada por la sociedad, especialmente a través de su hacer cotidiano y el impacto de acontecimientos especiales. Esto, de acuerdo también con el concepto de desarrollo sostenible, es una razón de fondo para que sobre su control se desarrolle una legislación de protección y de asignación de derechos relativamente exclusivos para la población, que ha desarrollado gran parte de su sabiduría biovegetal en el uso del recurso.

Expresión estético-funcional

Este tema está, obviamente, en relación directa con la determinación formal de la diferencia y los estados contemplativos de los productos que cumple una función utilitaria y tienden a adquirir el carácter de obras de arte.

Sobre este aspecto, la definición de artesanía dice al respecto: “... el producto... cumple una función utilitaria y tiende a adquirir la categoría de obra de arte”, regularmente enmarcadas en el arte popular en relación directa con el campo de las artes plásticas tridimensionales y, en menor medida, bidimensionales. Este aspecto, conjunta e integralmente con los de alta inversión de fuerza de trabajo humana (física y mental), materias primas preponderantemente de origen natural, objetos con tendencia a ser únicos, distinguen al producto artesanal de los que genera la gran industria mediante complejas instalaciones tecnológicas y la masificación del proceso de elaboración y del objeto mismo. Pero el carácter de este aspecto de la producción de artesanía no está dado únicamente por el uso intensivo o excluyente de la fuerza de trabajo humana ni mucho menos mecánica, y repetitivamente. Cuando la definición hace mención a la energía mental se refiere a las facultades creativas del productor, a ese conjunto especial de conocimientos rela-



tivos a la composición formal del objeto. Es decir, no es un aspecto que se limite y depende de la sola aplicación de tecnología artesanal, pues estos aspectos se concretan en el proceso creativo-productivo de los bienes en términos de diseño, en función de la dimensión de la imagen que distinguen al producto artesanal de los bienes generados en otros ámbitos sociales y tecnológicos de la producción y que también los destacan frente a otros generados en el propio ambiente de la producción con tecnología artesanal.

Esta visión del producto, que ya es parte integral del tema de la expresión cultural (en cuanto que toda determinación de valor es circunscrito por la dimensión de la cultura), contempla otros dos aspectos. Uno hace referencia escueta a la utilitaridad del producto, que lo ubica entre los objetos con valor de uso y, por consiguiente, tiene todas las aptitudes para ingresar a los circuitos del intercambio. Hechos estos que lo asemejan al resto de los bienes resultantes de los procesos productivos de otros sistemas y niveles tecnoeconómicos de la producción. Pero el producto artesanal es significativamente diferenciable de aquéllos por el toque estético que recibe del hombre (motor de la creatividad), cultural y socialmente condicionado, al mismo como geográfica y temporalmente.

De otra parte, si bien es cierto que los productos artesanales no corresponden a la clase de los bienes sagrados,⁸⁹ sí se enmarcan en los

89 Empleos clásicos de este tipo de bienes sagrados es el caso de los objetos de la parafernalia ritual utilizados en las prácticas mágico-religiosas, cuando su uso es exclusivo de esos eventos, pues también puede darse el caso de que produzcan para el mercado artesanal. Este último, con todo y la semejanza que presente de otro objeto producido para el comercio, tiene un sentido rotundamente diferente, su valor semántico es esencialmente sagrado en cuando su uso es rigurosamente aplicado en el evento ritual, y en tal caso está protegido por los espíritus tutelares que se supone que animan la materia del objeto y le imprimen sus propiedades protectoras y curativas (Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, tomo II, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pp. 263 y ss, 2a. ed. en español). También hay otros que entran en esta categoría en la misma sociedad contemporánea, como el caso de los bienes que se reciben con exclusividad y que salen de los circuitos de circulación económico para significar la reciprocidad de una actitud de amistad o un compromiso afectivo.



criterios de calidad y principios estéticos que rige la elaboración de aquéllos, lo cual los hace partícipes de la semántica de la producción sagrada que ha distinguido a los productos únicos. La diferencia de fondo entre las dos clases es la intención de su destino, pues los objetos sagrados generalmente constituyen símbolos de lo superior, de lo divino, y se enmarcan en la categoría de las obras de arte hechas para la contemplación.⁹⁰ En tanto que el producto artesanal, o simplemente el producto no sagrado, se destina al intercambio pero con la capacidad de generar estados contemplativos que desencadenen su apetencia y estimulen la construcción de relaciones permanentes de intercambio exclusivo de actitudes con valores subjetivos, como explica la teoría de los dones de Marcel Mauss.⁹¹

Todo cuanto el hombre produce, dentro de condiciones socioculturales, para el fenómeno artesanal esta circunstancia tiene localización exacta; lo que en otras palabras quiere decir: identidad cultural, familiaridad particular de un grupo a lo largo de sus generaciones con los recursos, sus habilidades, sus conocimientos, sus herramientas, las formas que generalmente da a sus objetos. Todos estos aspectos están integrados en un sistema de trabajo orientado y estructurado social e ideológicamente. Todo lo cual forma parte integral de la tradición de un pueblo.

La recurrencia de tales aspectos y otros tantos (consecuentes con la familiaridad a nivel de formas y líneas posibles de alcanzar con la tecnología con que se cuenta), la disponibilidad de materiales caracterizados por sus propios colorantes, tonos, su textura, entre otros, van conformando unas preferencias estilísticas y estéticas. Éstas tienen que ver en sí con la familiaridad que se desprende de la tecnología⁹² y de



90 Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, tomo II, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, 2a. ed. en español.

91 Marcel Mauss, *Sociología y antropología*, FCE, 1971.

92 La *rusticidad* ha sido presentada en ocasiones como una constante de la artesanía, lo cual no corresponde a la realidad, aunque tenga ocurrencias esporádicas. Generalmente se cree que la rusticidad es el resultado de tecnologías deficientes. En ocasiones se supone que corresponde a sistemas antiguos de trabajo. También se cree que consiste en la reproducción de material arqueológico. Ciertas nociones



encontrarse casi siempre con el mismo tipo de resultado, en cuanto a formalidades estéticas de los objetos. En un momento dado, estas formalidades comienzan a ser apetecidas y a su alrededor se va conformando el *gusto* por ellas,⁹³ con base al cual la sociedad, o el individuo socialmente considerado, clasifica los objetos y crea la categoría de lo estético. En este ambiente de formas materiales, que definen el gusto por ellas mismas, se ejercitan parte de las emociones y se orientan las predilecciones, como fuente de disfrutes permanentes. La frecuencia de las formas, entonces, generan un gusto por ellas y este se constituye en la forma de refuerzo de las emociones que produce. Esos gustos por esas formas y las formas mismas desembocan en la tradición estética de una comunidad. Frente a este importante hecho la sociedad moderna ha creado algunos mitos para su interpretación.

El diseño objetual (ejercitado generalmente de manera directa y espontáneamente durante el proceso mismo de desarrollo del producto), en apariencia, no reviste mayores dificultades epistemológicas aun cuando sí con relación a su función objetivadora en estos procesos. En este orden de ideas sería factible decir que un diseñador objetual (artesano) podría trabajar sin un conocimiento consciente de reglas de la organización visual, pero ello no quiere decir carencia de un sistema lógico de concepción y ejercicio, el cual puede estar determinado por



sobre los objetos, en cuanto a su ubicación histórica y calidad estética, se apoyan en los criterios e ideas que se tienen de la tecnología, de sus niveles de desarrollo, del uso de las fuentes de energía. Pero ciertos rasgos, que generalmente son tomados como rusticidad por el inexperto o por la influencia de actitudes etnocéntricas, pueden corresponder con toda propiedad a los cánones de otras visiones del mundo que no capta o no entiende el observador de un objeto, al cual juzga como rústico. Cualquiera que sea el caso, lo importante es observar que la rusticidad en lo artesanal es una circunstancia (y a veces un accesorio intencional, un estilo), y no una característica. (R. Herrera y E. Neve, “Artesanía y cultura”, artículo de compilación, en Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia, Ed. Universidad Javeriana, Bogotá, 2003).

93 Dentro de este proceso de trabajo hombre-sociedad, el gusto termina siendo una predisposición estimulada por la sensación de agrado producido ante la contemplación de ciertas estructuras formales.



su gusto y mediante el cual operacionaliza los factores y elementos correlativos de la configuración de una imagen en sus relaciones visuales (relaciones de proporción, combinación de colores, impresión de texturas, relación de forma-uso-función) demarcados por las leyes de la percepción.

El aspecto estético –el trabajo formal que circunscribe la elaboración de bienes artesanales– destaca y define las peculiaridades de una concepción y metodología del trabajo del diseño que, en el proceso de revisión histórica y funcional, permite establecer un conjunto de situaciones que conducen a distinguir la existencia y funcionamiento de una academia “formal” otra de orden “tradicional”, en la que el papel esencial de esta última es la salvaguarda de los valores culturales de la identidad en el ámbito de la producción de bienes y la prescripción de los procedimientos generales que permiten su ejercicio, al tiempo que validan su existencia (a lo que tampoco es completamente ajena la academia formal).

En general, el diseño es la determinación formal o cognoscitiva de un objeto en el entendimiento en función de la imagen figurativa de las dimensiones y de los matices de la materia que condicionan la existencia física (y características estéticas de los objetos si el propósito que lo ampara es contemplativo), y que delimita dicha imagen figurativa y le da identidad en el entorno con lo que la distingue de todo lo demás (la determina como valor). En este sentido, el diseño es una determinación semántico-formal del entendimiento que, en su configuración estructural, constituye la síntesis de una serie de procesos de pensamientos relacionados con las leyes de la percepción y con el uso y transformación de la materia, guiados y respaldados por un propósito estético y/o funcional. En este sentido, todo objeto del entendimiento es percibido desde su diseño o determinación formal: su valor, su expresión de distinción.

Sí, el ejercicio de los oficios tradicionales no es ajeno a los principios formales del trabajo: solo tiene un manejo diferente. Podría decirse que conforma un conjunto de formas que funcionan como imágenes



totales; y, cada imagen total constituye el prototipo construido por el contexto que sustenta la tradición.

La “academia formal” organiza los procesos de trabajo con base en la referencia permanente con los “principios generales” que, en el aspecto del diseño contemporáneo, atiende a requerimientos del mercado. Teniendo en cuenta la existencia de una academia tradicional y su relación con la academia formal, el aporte del método académico, frente al reconocimiento creciente de la dimensión cultural (en los procesos de recuperación y afirmación de la identidad), es válido en la medida en que se apoye en el estudio de la lógica con que la tradición que contextualiza los procesos creativos, y así se apliquen en las propuestas de nuevas expresiones de la realización cultural del trabajo artesanal, ya sea reinterpretándolos y ejecutándolos desde la perspectiva de principios generales.

El común denominador de las dos academias es su materialización final en el producto. Éste es el mismo punto de encuentro del artesano con el consumidor. El estudio de los factores de la artesanía, desde las distintas opciones de la investigación, se puede plantear desde la relación artesano-producto. Aquí la consideración del *artesano* (factor de calidad de la principal fuente de energía de trabajo y producción creativa), se hace desde la perspectiva de su actividad comercializadora que está integrada, obviamente, a la actividad general de su taller en la relación estructural: producción-comercialización. En este contexto, la determinación del *producto*, objeto de comercialización, se hace desde las formalidades del diseño: estrategia de posicionamiento del producto como valor simultáneo de funcionalidad y diferencia.

Marco histórico-cultural

El contexto general

Otro aspecto que enumera la definición de artesanía es que está “condicionada por el desarrollo histórico del marco sociocultural al cual contribuye a caracterizar y adonde generalmente pertenece el artífice”.



Dicha expresión de la creación y la estilística formal está circunscrita por la historia en cuyo transcurso se definen los valores preferenciales del gusto de un grupo humano, como un rasgo vital de identidad, que se sobrepone a la aplicación de principios universales del diseño y de las artes plásticas (campo al que se puede considerar que pertenece la artesanía). En este sentido, el campo de observación de la función que cumple el rol academia-tradición del diseño corresponde al aspecto del marco histórico-cultural de la producción artesanal, en razón de que su trabajo le apuesta a la determinación de valor de diferencia que corresponde al desarrollo y caracterización de la identidad; y, su procedimiento es el de instrumentarse como modalidad de investigación aplicada de la semántica de la tradición.

Antes de continuar con la descripción de este tema es importante resaltar que la historia cultural de un pueblo, plasmada en todo el cúmulo patrimonial, cada vez se constituye en fuente de riqueza económica. Cada día son más los programas de desarrollo socioeconómico basados en proyectos del turismo y, especialmente, el turismo cultural que, tanto como el paisajista, el ecológico, llega a la satisfacción del profundo deseo humano de conocimiento de las estrategias que tuvieron otros pueblos para resolver sus visiones existenciales. De esta manera, cultura, historia, turismo y economía van estrechamente de la mano. Al turismo cultural no le interesa para nada la artesanía denominada de servicios, que sencillamente está basada en la aplicación de tecnología artesanal (que, por supuesto, es vital para sustentar estrategias de desarrollo industrial en otros campos de la economía), pero completamente carente de contenido semánticos: no hace presencia a través de la diferencia, no se determina en la identidad que da sentido al consumo de conocimiento histórico a través del turismo cultural. Y esto esencialmente en virtud e la carencia de producto físico.

Lo artesanal no es imparable lo que perdura en el tiempo por efecto de una inercia cultural y ajeno a las demandas de las condiciones de vida del presente. Lo artesanal refleja una cultura, y se expresa en mercancías que resultan de sus modos de producción alternativos y eficaces, que ya han sido probadas en la exigencia de satisfacer expecta-



tivas de la vida presente que viven los individuos en la sociedad de hoy. Su importancia, valor y vigencia radica, precisamente, en su diferencia y en esa capacidad, probada en el tiempo, de seguir dando respuesta a los usos de la vida presente de la sociedad contemporánea, una sociedad en constante movimiento de cambio, el cual constituye el permanente proceso de construcción y actualización del sentimiento de identidad de los individuos con basamento en unos valores culturales y una identidad patrimonial.

Así, el valor y la vigencia de los productos artesanales en el tiempo se deben a dos aspectos culturales importantes.⁹⁴ De una parte, por efecto de la dinámica cultural misma, su capacidad de respuesta a las demandas del cambio de los modos de vida en que se expresa el progreso. Es decir, su capacidad de innovación como proceso, no simplemente de adaptación pasiva, sino de integración a la dinámica del desarrollo a través del ajuste constante de su oferta y/o la presentación de nuevas alternativas de satisfacción de las expectativas determinadas por los nuevos modos de vida.

En segundo lugar, la determinación objetiva del valor, tanto económico como estético, materializado en el producto artesanal. En estos términos, una pieza artesanal es, además de una respuesta funcional a situaciones simultáneamente prácticas y subjetivas de la vida, la determinación de un valor económico, con una gran capacidad para circular, como ayer, en la instancia cultural y práctica de numerosos grupos sociales satisfaciendo sus intereses. Ese valor económico y dicha capacidad de circulación y posicionamiento en el mercado dependen, en gran medida, de su determinación funcional, pero adecuada y vitalmente diferenciada para cautivar las preferencias determinadas en el espacio de la identidad. Es decir, la carga de su valor económico se concentra

94 Todo objeto es lo que consideramos que es en función de lo que nos representa como conocimiento, como información definidos por nuestras relaciones actuales y potenciales, a partir de nuestro primer encuentro con él, y su relación con otros que presuponemos a partir de nuestro conocimiento.



en su valor semántico que se determina como historia; y, dentro de ella, puede tener una significación de preferencias (por las formas definidas por figuras, colores, texturas, olores, usos), de un modo de ser de un grupo humano o de un individuo, identificado y al que identifica en un punto del tiempo y del espacio: el balay de los indígenas del Amazonas, las shigras (bolsos de mano) que elaboran comunidades indígenas, entre ellas los quichuas que al Oriente habitan en el Napo y en otras localidades del sur de país. Y así hasta llegar a individuos en particular.

Estos casos demuestran que una pieza artesanal, cargada de historia, renovada constantemente más en su significación que en su forma física, acrecienta su valor como construcción cultural y en la misma proporción incrementa su valor económico. Un objeto artesanal será una pieza tradicional no tanto por su antigüedad (por lo que podría confundirse con una pieza arqueológica y/o de museo) como por su carga histórica y cultural, es decir, por lo que es capaz de comunicar sobre historia al hombre de hoy, en su ansiedad de conocimiento, para aplicarlo en la definición de su sentido existencial desde la perspectiva de su situación de vida hoy. Una pieza artesanal será, entonces, memoria tradicional o contemporánea materializada por el género y carga semántica de información que representa, habiendo acabado de salir de las manos del artífice que siente y se identifica con ese modo de vida que representa el producto de su trabajo.

Aún más cerca de la cotidianidad de un individuo de hoy, cuando éste requiere decidirse en una compra, aun cuando vaya motivado por el requerimiento de la propiedad utilitaria de un bien, la primera mirada la ubica sobre el carácter identitario de la “obra” que le permite, precisamente, distinguirla y valorarla desde su dimensión física inmediata y elevarse en la observación de sus valores potenciales. Puede ser un par de zapatos o una chaqueta de cuero, un balay, un collar. La preferencia entre las distintas alternativas recae sobre el que mayor coherencia presenta con la subjetividad del comprador. O sea, fija su atención sobre los aspectos distintivos de los objetos que contribuyen a definir su carácter. Y este carácter enlaza automáticamente con el concepto de identidad, de cultura y de calidad, el cual, a su vez, prescribe



el conjunto de condiciones requeridas para llegar al carácter del objeto, es decir, el conjunto de condiciones materiales, tecnológicas, cognitivas y habilidades requeridas para llegar a su construcción.

Tales aspectos distintivos son los factores sobre los que se extiende todo estudio de mercado para determinar los elementos y condiciones que permiten la prescripción del proceso de producción, que dan lugar a la existencia física y que determinan sus opciones de competitividad. De esa manera, el orden de prioridad determinado por los conceptos y factores de calidad, es decir, por la sustancia de la competitividad, está marcado primero por la dimensión sensible de artífice; y, en segundo lugar, por la estructura funcional del sistema de conocimientos y habilidades requeridos para la producción; además de los elementos sobre los que recae dicho conocimiento y se ejercitan las correspondientes destrezas de manejo.

Así, cuando el objeto es visto como resultado de un proceso de producción se llega a la observación de las condiciones operativas de la estructura de un sistema de trabajo delimitado en el marco y extensión de un oficio. Esta estructura en su dimensión práctica la constituye la “unidad de producción” (administración, planeación, comercialización, financiación, etc.), es decir, toda la “gestión” de producción que se pone en movimiento mediante el funcionamiento eficaz del taller, visto en su dimensión de unidad de producción.

Es de destacar que en el Ecuador, ya desde 1852, aunque por entonces, por supuesto, no existía ninguna diferencia clara entre industria de servicios y la artesanía propiamente dicha, sí existía ya una preocupación por el desarrollo de una cultura constituida con valores ecuatorianos, lo cual señala el estudio *Artesanía y modernización en el Ecuador*, cuando recoge la observación de una cita sin fuente de Hallo, (sin fuente editorial ni nombre completo, 1981), que dice que:

Las principales tareas que se impuso la Escuela Democrática Miguel de Santiago, eran: proveer de educación general a sus miembros y levantar una “cultura nacional”, es decir, hacer obras con motivos ecuatorianos, saliendo pues, de la tradición de imitar a las obras, modelos y diseños



que imperaban en Europa. La cultura se ha mantenido hasta ahora –se decía– en una servil imitación; debemos inspirarnos en la naturaleza, lanzándose a la producción original de un profundo sentido nacional; solo así podremos conquistar plena independencia y nacionalidad.⁹⁵

Este interés ya se hacía sentir con respecto a la artesanía de generación de bienes con identidad, desde el propio fondo de la producción general basada, imprescindiblemente por efecto del desarrollo tecnológico alcanzado hasta el momento y muchos años después, en la tecnología artesanal.

Ritualización de la existencia y fundamento de la identidad

Sin lugar a dudas, la artesanía patrimonial es uno de los campos de actividad más íntimamente relacionados con la cultura y el turismo, particularmente esa nueva modalidad denominada turismo cultural que, de alguna manera, es uno de los fundamentos de dicha actividad en razón a la existencia de costumbres y escenarios históricos por los cuales transita preferencialmente un turista. En los párrafos siguientes se tratará de demostrar el valor que tiene el apoyo económico y logístico al desarrollo de ferias artesanales que se realicen en el marco de las festividades locales y las ferias específicas.

De acuerdo con las definiciones anteriores, la cultura nace desde el seno de la propia naturaleza, con recursos de la dotación humana provistos por la naturaleza misma, desde el momento mismo que el “hombre” acompañó el uso de los recursos con procesos constructivos de comprensión, desde la más elemental acción de transformación, es decir, de adaptación de los recursos a las opciones funcionales de uso hasta las más complejas producciones del entendimiento y del poder trascendental de la tecnología que, revertiéndose sobre el ejecutante, fueron cambiando las condiciones existenciales de la nueva especie. Con la producción del objeto, desde su más elemental uso tecnológi-

95 Edgar Pita S. y Peter C. Meier, investigadores principales del estudio *Artesanía y modernización en el Ecuador*.



co, acompañado de su revestimiento cognoscitivo (del que al mismo tiempo es un estímulo vital), se transforma a la naturaleza que, en esa dinámica, se extiende en una nueva modalidad fenomenológica. Es decir, el hombre amplía el “escenario natural” de su existencia hasta la dimensión de la cultura, a cuyo ámbito se integra y la cual, a su vez, reacciona de manera efectiva a los efectos de ella misma, al modo casi de procesos endógenos.

Los objetos, con su cúmulo de valores de significación, constituyen la atmósfera “natural” de la existencia humana; y, además de impulsar el desarrollo de la multiplicidad de formas y opciones del bienestar, se convierten en la extensión del potencial de su cuerpo y el objeto del ejercicio del desarrollo del conocimiento; es decir, se reviste de valor espiritual toda la producción de la cultura material, todo el ámbito del patrimonio cultural de los grupos humanos. Los objetos se constituyen en factores operativos imprescindibles de la existencia humana, son la nueva forma de la naturaleza que escenifica la existencia humana.

La comprensión de la cultura no es un simple asunto de la cultura por la cultura. Implica todo el revestimiento existencial y proactivo que determina la propia visión de la vida; comprende un valor práctico, la vida en sí misma y la vida en comunidad. Uno de esos valores vitales corresponde al sentimiento de identidad, desde el ejercicio más personal del individuo hasta la noción más universal del ser: “el hombre”.

De tal manera, todo para el hombre se mueve en el espacio de la naturaleza-cultura; y, por supuesto, la artesanía es un espacio específico de ejercicio de producción de cultura bajo un conjunto de factores funcionales especiales.

La existencia del culto a los objetos, aun rayando en los límites y en el propio ámbito del fetichismo, no es gratuita. El objeto es el instrumento mediante el que la subjetividad adquiere su propia forma operativa y en su desarrollo colma de connotaciones espirituales la visión de la existencia. El objeto constituye parte del contenido de la subjetividad definida y delimitada en la expresión de su gusto; es el espacio para el ejercicio de sus preferencias, fenómeno que eclosiona en la dimensión



simbólica a cada estremecimiento provocado por la confrontación permanente y espontánea de la observación de los fenómenos que surgen en la conciencia cognoscitiva como nuevas revelaciones en el mismo espacio de los procesos de desarrollo del conocimiento; en muchos casos, con el valor de una presencia externa que, al mismo tiempo, revela el sentimiento del ser, del espacio y ejercicio del desdoblamiento progresivo del propio ser entre el sí mismo y lo de “afuera”, lo otro, el otro. Punto neurálgico de la construcción “natural” de “identidad” en la propia dimensión de la vida en sociedad.

Ese culto por los objetos que revisten significación para un grupo humano expresan su significación, su mayor valor semántico en las conmemoraciones de hechos históricos, durante la evocación de la memoria de un personaje del grupo, real o imaginario, santo o prócer. En tales eventos que crean espacios de preponderancia para fortalecer la cotidianidad, los objetos de culto forman parte integral de su parafernalia y su coreografía. Esa cotidianidad fortalecida y llevada a la plenitud de la conciencia es la que se pretende tomar como referencia para proponer la creación de nuevas significaciones plasmadas en la eficacia formal y estética de los productos que constituyan artesanía patrimonial.

En este sentido, es importante comprender lo que son y significan ciertos eventos tradicionales de una comunidad. Celebraciones rituales con las que institucionalizan las formas de satisfacción de la vida cotidiana y las prácticas lúdicas, de expansión y/o recogimiento espiritual. Celebraciones que se realizan prácticamente en todos los tipos de sociedades, de todas las clases y todos los niveles de desarrollo. La tradición ecuatoriana tiene su propio calendario cíclico festivo, que comprenden espacios para la presentación de las propuestas productivas artesanales patrimoniales, mediante los también tradicionales eventos comerciales que acompañan integralmente las celebraciones. En cada uno de sus eventos locales se condensa la totalidad de la visión del mundo de la población y dentro de su extensión. Vivencia que contempla la producción de bienes para la subsistencia y su implementación técnica y estética. Comunidades cuya vida cotidiana es imperativamente matiza-



da por la expectativa de la realización de una fiesta (profana o sagrada), una feria o un carnaval, local o regional.

Ese comportamiento tecno-social y cultural nos remite a ciertos aspectos de los núcleos artesanales. Aspectos de los que, en razón del quehacer productivo, es pertinente añadir un par de notas sobre la relación que guardan las necesidades primarias⁹⁶ con los ciclos de producción, dentro de los que las sociedades definen el ritmo de la vida social, y dentro de los que ciertas actividades se toman como momento y motivo de celebración de carácter colectivo, y que son de suma importancia en cada comunidad o para varias de ellas y que, a su vez, conforman un área cultural. Área dentro de la cual se enlazan los grupos humanos en función de una distribución de funciones de producción, que les permite el intercambio de productos de varios géneros, mediante sus mercados periódicos, especialmente, en las fechas de sus grandes e importantes celebraciones.

Las comunidades que organizan su vida y eventos colectivos con base en un ciclo productivo con matices festivos,⁹⁷ mediante la escenificación del trabajo con especies de coreografías rituales, generalmente desarrollan dicha actividad del trabajo y la producción en dos fases bien definidas. En primer lugar el *período de preparación*, que se lleva a cabo con base en la tradición productiva, y representa la parte más extensa del ciclo. En segundo lugar, el *evento festivo* mismo, en el que se condensa toda la vivencia de la vida práctica e ideológica de la comunidad y que se desarrolla, especialmente de manera emocional, durante los que se desata toda la compulsividad que revisten los

96 La recreación comprende a la *recreación* socialmente definida y realizada, donde no solo es jolgorio, sino que puede comprender las prácticas de *contemplación*, la cual allí cuenta con suficiente espacio gracias a las formas que reviste el ocio social.

97 En especial y prácticamente son todas aquéllas de tipo tradicional, en cuanto la idealización de la festividad comprende y constituye el conocimiento de la comunidad que se expresa en sus actividades normativamente prescritas y responden a los ciclos vitales de la reproducción de los bienes del quehacer y la subsistencia.



fenómenos contemplativos, jolgóricos y el carácter orgiásticos de las fiestas, hasta las de formato religioso, que recuerdan, inclusive, las ceremonias de sacrificio humano como ofrendas a los dioses. La celebración de tales eventos es la forma intensa y condensada del discurrir de la misma vida cotidiana. Es la comprensión o intensificación de la vida social e individual en ese corto período, para mostrarse en la esencia del fervor compulsivo; donde se da el máximo de expresión afectiva y emotiva, con el más elevado tono emocional que se hayan ido acumulando, a modo de expectativa, durante el período de preparación.

Es durante el tiempo de preparación cuando se abren, en toda la expansión del caso, las múltiples manifestaciones del arte, con que se elaboran, por ejemplo, la indumentaria personal, los elementos del hogar, el menaje de cocina y comedor, y todos los bienes que se considera conveniente renovar y que se dejan para “estrenar”, precisamente, en las fiestas, durante las que se hacen las exhibiciones de dichas expresiones de arte y boato, matizadas de ostentación para ganar prestigio, el prestigio que la cultura funda en la posesión de bienes y virtudes que representan belleza, y que los objetos albergan en su significación con cierto sentido de poder mágico, y de cuya “protección” ideal se benefician los usuarios (entre quienes se cuentan tanto quienes los hicieron para su uso personal como quienes los adquieren comercialmente, inclusive los sujetos de contextos culturales completamente diferentes). Tiempo de festividades durante el que se realiza todo dentro de una especie de ritual colectivo, a través del cual cada quien quiere destacarse y debe propender por sobresalir, de acuerdo con el impulso del espíritu de trascendencia e identidad de la condición humana.

Las fiestas u otros eventos propios y/o exclusivos de cada comunidad, hacia los que mira la población como la expectativa inmediata que orienta el esfuerzo, desde el punto de vista de preparativos, constituyen el espacio para el ejercicio de la expansión espiritual en todos los órdenes de la vida (incluidos sus medios materiales). Todo el evento y sus actividades están ordenados en escalas de valor relacionadas con



niveles de prestigio,⁹⁸ en una especie de demostración competitiva de lo que se posee espiritual y materialmente. Todos lucen las galas correspondientes a sus estatus sociales con el máximo de expresión posible, dando un buen lugar a la ostentación conforme al estilo establecido por la misma tradición social. Dicha tradición bien puede estar inspirada por las figuras ideales de héroes y/o mártires, o, simplemente, por el deseo de elevar a la categoría de eventos especiales aspectos sencillos de la vida cotidiana.

En todo caso, lo esencial es la actitud de fuerza expresiva con que se ejecuta. Para ello se recurre a todos los medios y conceptos de lo que se califica como buen gusto, como hermoso e importante. De ese modo se celebra, con toda la altura que se requiere, una semana santa, por ejemplo, que representa la forma más mística de las celebraciones cíclicas; o un carnaval, que es una fiesta de modalidad pagana,⁹⁹ y que, en ocasiones, a pesar de su apariencia pagana, puede corresponder a contenidos religiosos ejercidos compulsivamente. Contraste que también se puede encontrar en las celebraciones místicas que incluyen en sus coreografías escenas de jolgorio o paganismo escueto.

Todas estas son razones de enorme importancia del evento festivo de un grupo humano, y que, en cualquiera de estos formatos, constituye la estructura palpable de la tradición y se revela como medio de satisfacciones personales y realizaciones sociales y culturales, que se llevan a cabo en toda su extensión e intensidad posibles. Por ello, los bienes que se producen para su lucimiento y/o uso en todos los aspectos



98 En cuanto cada cual va a presentarse con todo, para demostrar qué o quién es, mostrándolo a través de todo lo que tiene y puede hacer.

99 Todas estas son supervivencias evolucionadas de las antiquísimas prácticas mágico-religiosas con que se ritualizaban la preparación de la tierra y el riego de simientes, pero especialmente de recolección y consumo. Prácticas que se realizaban para “estimular” la abundancia de la naturaleza, y cuyo consumo compulsivo servía, también, como ofrenda a los seres sobrenaturales en reconocimiento de su generosidad. Las fechas de estas prácticas están íntimamente relacionadas con los ciclos agrícolas, los cuales involucran las épocas de recolección de las cosechas y/o de la abundancia de la recolección silvestre, de la caza y la pesca.



de la vida,¹⁰⁰ se producen teniendo en cuenta, de manera mucho más rigurosa, las normas que sobre concepción estética posea el grupo.

Es también, por consiguiente, la época y el motivo de consumo pues, por lo regular, las celebraciones se realizan en las épocas de abundancia, representadas por los períodos de recolección silvestre o cogienda de cosechas. Tal aspecto, a su vez, demuestra que dichos eventos históricamente han estado asociados al consumo¹⁰¹ y se constituye en su objetivo, inclusive, hasta el mismo agotamiento de las reservas.

Inmediatamente terminada una fiesta se inician los preparativos para la siguiente celebración. En resumen, carnaval y sacralidad son expresiones sociales de tipo festivo que crean espacios para la realización de esas dos tendencias (opuestas en ocasiones) del cuerpo y del alma: espacios para la expansión y/o el recogimiento espiritual. Espacio también para la expansión corporal que expresa una proyección del alma a través del movimiento (como ocurre con las danzas por excelencia y cuyo valor se refuerza con la magia de la indumentaria y toda su coreografía –parafernalia artesanal–), y que cuando carece de contenido simbólico, congruente con el entorno ideológico de la sociedad, se reduce a simple consumo adrenalínico¹⁰² sin que el *performance* de las fiestas deje de ser la forma regulada, rítmica y placentera de ese hecho.

En todo caso, en las distintas formas de celebraciones, de lo que se trata es de darles un carácter, un sentido, un toque, un algo especial a lo escuetamente cotidiano. Distinción que se logra a través de impregnarlo con lo *sentido y entendido como bello*, con el espíritu estético de la colectividad y/o los individuos. Lo cual no se logra en los objetos sin la destreza requerida para su realización con ese fin. Razón por la

100 Estos bienes también están explícitamente destinados a cualquiera de las formas del intercambio.

101 La diferencia de ese consumo con la fiesta actual de la sociedad moderna es que éste no es consecuencia de la abundancia propia de los ciclos productivos, sino un medio para motivar el consumo.

102 Base fisiológica del movimiento de la que, sin embargo, parte la posibilidad de su ritualización.



que los oficios mismos son la fuente de las cosas bellas y el medio más propicio para el ejercicio y desarrollo de lo bello. Por ello, en las civilizaciones antiguas, y aun posteriormente, los oficios eran considerados como artes.

En la calificación de lo bello como tal se destaca, por tanto, la *intención*. Ésta, precisamente, destaca lo particular de lo cotidiano, aquello que tanpreciado se yergue en lo familiar de la vida y del que su ritual es, precisamente, la *celebración*, y en la que se concreta la intención de producir belleza. De ahí que la fiesta local o regional es la más densa síntesis de la cotidianidad de la vida de la comunidad, donde se plasma el sentido espiritual que se le imprime a lo cotidiano, traducido a intenciones y prácticas estéticas. En otras palabras, se trata de la más evidente realización entre la idealización de la vida y su hacer concreto; de la teoría y práctica de lo cotidiano de la cultura popular.

De otra parte, este modo de vida en el que la producción de bienes responde en su mayor parte a procedimientos y marcos de carácter artesanal, encuadrado en un ciclo de vida cuyos momentos vitales se llevan a cabo en grandes celebraciones, nos explica de alguna manera por qué, en cierta medida, el ámbito más eficaz y estratégico para la comercialización de bienes con valores de identidad, con significaciones afectivas se realiza mejor en las ferias, como es especialmente notable en el caso los productos artesanales. Por consiguiente, para estimular la fuerza de su influencia en los procesos de la conciencia creadora es suficiente llevar a cabo periódicamente el evento de conmemoración o, en su lugar, crear un motivo para convertirlo en la razón festiva. Esta visión encaja directamente con el concepto de salvaguarda del patrimonio además de turismo cultural. Este turismo es una modalidad de exportación (en sus diferentes radios de alcance: regional, nacional e internacional desde el marco de la localidad), efectuado desde la venta directa que realiza el propio productor.

Una primera síntesis indica que el desarrollo del valor diferencial de la artesanía patrimonial se trabaja desde el diseño respaldado con una metodología que, además de su campo de eminentemente formal, se apoye en procesos etnográficos y en sistemas pedagógicos para di-



namizar las aptitudes creativas, en correlación con la observación del contexto sociocultural del creador que deben buscar su desarrollo y fortalecimiento del patrimonio cultural del que son sus portadores.

Agentes y factores operativos

Hasta el momento se han descrito los elementos y componentes que en su mayor parte constituyen la atmósfera comercial (el producto) y social de la producción artesanal, el contexto en el que se llevan a cabo las particularidades de la producción. La tecnología, que clasificamos como un factor operativo, puede seguir considerándose también como un elemento distintivo, especialmente cuando se refiere a la enorme diferencia entre los métodos aplicados a la producción industrial, donde desaparece la iniciativa individual, y los del pequeño taller productivo. Dicha diferencia da lugar a la implementación de complejos sistemas infraestructurales de la industria, que minimizan el valor de la fuerza de trabajo humano tanto en cantidad como en calidad.

Además, la descripción de los agentes y factores operativos es importante porque constituyen los objetos estratégicos de la formulación de los proyectos de desarrollo que, generalmente, se diseñan para el mejoramiento de las condiciones vitales de la producción artesanal patrimonial.

Factor tecnológico y tipos de producción

Una manera clara de establecer las diferencias de la artesanía con la tecnología artesanal es a través de la comprensión del nivel productivo de las manualidades y de una breve descripción de la microindustria.

Para abordar la comprensión de la diferencia entre artesanía y la manualidad (o artes manuales), es aconsejable volver a recordar la visión propuesta de artesanía, e igualmente también es importante y estratégico conocer la noción general de “arte manual” o manualidad, y dar una definición de ésta. Partiendo de estimar que esta última ha hecho presencia en la medida que el proceso de aprendizaje del ejercicio de la producción artesanal ha dejado de ser una función de la dinámica



productiva del taller artesanal, para pasar a ser un una estrategia de ocupación que se realiza mediante el servicio de capacitación de las técnicas artesanales con todas las limitaciones y dificultades que implica la descontextualización de dicho aprendizaje, y que se lleva a cabo con base en la iniciativa individual, como fuente adicional de recursos económicos.

Manualidad (arte manual)

La manualidad consiste en el ejercicio de un trabajo mecánico de reproducción fiel de un modelo siguiendo con rigor o simple aproximación sus determinaciones formales, estéticas y funcionales del objeto de referencia, donde prima la aplicación de habilidades relativamente eficaces en el manejo de herramientas elementales usadas para la transformación de materiales de muy diversos orígenes y clases, y donde tales materiales transformados y el producto final alcanzado no responden a la referencia de ningún marco geocultural ni histórico de identidad.

Lo anterior significa que lo que puede ser artesanía desde una tradición determinada, con referencia geocultural y ubicación temporal, puede pasar a ser sencillamente artes manuales (manualidad) en otro contexto, por efecto, de una parte, de que allí hay carencia de aporte creativo y de otra, porque de hecho se trata de una copia que puede representar una descontextualidad geocultural, y ello a pesar de sus posibles calidades de acabados. Es decir, como en entiende aquí, las “artes manuales” (o manualidad), no aportan originalidad consecuente con la visión y valores culturales del “replicador”.

De acuerdo con todo lo anterior, la manualidad es un tipo primario de producción artesanal, que corresponde a las destrezas que caracterizan a los artesanos de nivel de aprendices y oficiales y, en general, a aquellos que se vinculaban al proceso productivo artesanal a través de cursos de fundamento estrictamente técnico, con la intención casi exclusiva de aprender a desarrollar una “habilidad laboral productiva” (simple desempeño tecno-productivo), con cuyo ejercicio alcanzan una calificación simplemente de “eficacia técnica”, inclusive de alto rendi-



miento y hasta de cierta calidad, pero sin el distintivo de la originalidad ni la referencia a la expresión de los valores estéticos tradicionales de un marco cultural.

Las artes manuales, generalmente, tienen como ámbito social de producción el contexto urbano y se originan en la iniciativa del aprendizaje de “alguna técnica” de producción de objetos de manera preponderantemente mecánica y repetitiva de una pieza, que utiliza como modelo de imitación. Tal aprendizaje puede centrarse en una técnica característica de un oficio, pero la estructura funcional de un oficio no conviene reducirla a una de sus técnicas. Como se mostrará más adelante, el oficio representa la estructura integral y funcional de conocimientos y destrezas cuyo dominio es el fundamento que potencia los procesos creativos en cuyas propuestas originales se expresa su eficacia.

En última instancia, la diferencia y distinción de la artesanía está determinada por la creatividad (originalidad) y la referencia geocultural y/o la aplicación personalizada de valores estéticos de proyección o aceptación universal. Así, si bien es cierto que la artesanía contemporánea puede desarrollar procesos descontextualizados socioculturalmente, su valor característico es la originalidad con la que, precisamente, incorpora nuevas expresiones a la expresión cultural e inicia corrientes de creación que con el tiempo van consolidando el curso de una tradición. En consecuencia, la manualidad no representa a la artesanía contemporánea.

De otra parte, en el ejercicio y producción de las “artes manuales”, no se considera la prestación de servicios como una extensión del campo de producción artesanal, pues aún la actividad continúa circunscrita a la producción de bienes individualizados y no consiste simplemente en una venta de fuerza de trabajo. Además, a pesar de que los métodos de producción aplicados no comprenden procedimientos que culminen en productos originales determinados formalmente por el contexto cultural del ejecutante, de todos modos sí se busca la recreación del valor estético cultural y patrimonial de la imagen del modelo original, es decir, reproduce y difunda valores culturales ajenos.



Microindustria

Otra categoría de bienes utilitarios (y aun estéticos) se obtienen de procesos tecno-industriales, cuya práctica se define con base en intereses fundamentalmente tecno-productivos y socioeconómicos:

Actividad relativamente formal de producción de bienes que puede ser realizada con “tecnología artesanal”, pero que tiene como objetivo incorporar elementos y equipos no tradicionales y/o semi-industriales como estrategia determinante de rendimiento. Sus productos, utilitarios y/o decorativos no se elaboran, necesariamente, con materias primas de origen natural, ni su diseño se enmarca en los conceptos estéticos de la tradición cultural de identidad, y cuya elaboración se ciñe básicamente a criterios y estrategias fundamentalmente económicos de volumen y seriación.

Así, la *microindustria*, que es un tema profundamente relacionado con el concepto moderno de pequeña y mediana empresa, con una aguda tendencia a la informalidad, corresponde al ejercicio de una actividad de producción de bienes, con un amplio espacio para la producción o prestación de servicios, que también puede ser realizada con “tecnología artesanal”, pero que tiene como objetivo incorporar elementos y equipos no tradicionales o semi-industriales sencillamente como *estrategia de rendimiento*, que es su única y central preocupación sin consideración por el carácter diferencial del producto ni mucho menos su contextualidad cultural (aun cuando el producto los pueda presentar en sí). Es decir, generalmente, los bienes que produce en el marco de sus estrategias tecnoeconómicas, así sean de función decorativa, tampoco se elaboran, necesariamente, con materias primas de origen natural ni su diseño se enmarca en los conceptos estéticos de la tradición cultural de identidad; su elaboración se ciñe básicamente, repetimos, a criterios y estrategias fundamentalmente económicos. Su producción y su objetivo apuntan a la generación de bienes de cambio, con criterios exclusivos de valor de uso para el comercio.

Así, en la microindustria no se tiene en cuenta ni la tradición ni el oficio como marco cultural para la caracterización y/o definición de la actividad que particulariza al sector (lo que no quiere decir que ella esté



fuera de la cultura, sino que únicamente no se toma como atributo de distinción por corresponder –o por su tendencia– a la universalización de la tecnología masificadora de la producción moderna). Pero en la producción de artesanía la referencia cultural, en términos de historia y valores estéticos y originalidad, es determinante para la definición formal del producto, que resultan y se resaltan de la observación de su trayectoria histórica.

Aquí nos encontramos con el tema de la Pymes, pequeñas y medianas empresas, dentro de las cuales se encuentran, por supuesto, las microempresas del sector secundario, es decir, las unidades empresariales o talleres artesanales, cuyas dimensiones económicas y ocupaciones generalmente las reglamentan las leyes con capitales que no sobrepasan los 125.000 USD, y un número de 10 asalariados como máximo. Si bien es cierto que la pequeña empresa cobija a la totalidad de los talleres artesanales, no toda microempresa es artesanal, además de que los criterios con que se definen son radicalmente diferentes.

Si bien es cierto que la relación de la microindustria con la artesanía se limita al aspecto de la tecnología, aquella representa la opción palpable que asumió el desarrollo industrial, donde el nivel artesanal de producción se constituye en espacio experimental para evolucionar hacia dicha modalidad de la producción del sector secundario de la economía; y que fue el rumbo que, precisamente, siguió la revolución industrial después de muchos ejercicios experimentales de organización del trabajo productivo de poblaciones enteras, dedicadas a un mismo oficio (estimulado por el impulso del mercantilismo), que fueron concentrando el desarrollo del trabajo en espacios y métodos que culminaron en la construcción de grandes fábricas. Opción que sigue siendo válida y que se apoya con políticas de fomento para la Pymes, es decir, el desarrollo industrial desde la perspectiva de la implementación tecnológica y la expectativa del mejoramiento de las condiciones económicas.

En síntesis, mientras la industria evoluciona hacia la implementación tecnológica compleja, impulsada por los criterios de rendimiento, la artesanía evoluciona hacia la creatividad, y su rumbo ha continuado



por la vía de la baja división del trabajo, la aplicación intensiva de la mano de obra y, especialmente, el curso de la creación estética basada en la originalidad que fortalece la identidad de los valores culturales, como la conservación de las técnicas y conocimientos tradicionales que forman parte del patrimonio de nuestros pueblos.

Oficio: sistema especializado y estructurado de trabajo

Para la implementación de cualquier estrategia de desarrollo y defensa de los intereses de la producción de artesanía, regularmente se define con base tanto en el producto como en el conjunto de condiciones funcionales requeridas para la producción de dichos bienes que, como se verá, sus opciones están determinadas y delimitadas con la estructura operativa del oficio, considerado como sistema de organización de conocimientos en correlación con el respectivo sistema de destrezas operativas y, especialmente, creativas.

Por consiguiente, es muy convincente la disposición de un conocimiento detallado sobre el espacio y alcance funcional de los oficios que permita, al mismo tiempo, el levantamiento de un listado o de una clasificación que sirva de referencia para determinar las particularidades de las acciones propuestas, para impulsar el desarrollo, atendiendo a la distinción de los aspectos generales, los cuales se extiende en el radio de acción de varios oficios, y los aspectos específicos de la estructura sistémica de producción de cada oficio (regularmente determinada por el producto o línea de producción y el contexto sociocultural en el que se desarrolla).

La observación y solución de los problemas del desarrollo del sector productivo-comercial artesanal incluida la patrimonial, entre sus diversas causas, se perfilan alrededor de preguntas, tales como: ¿cuál es la estructura funcional de conocimiento y operacionalidad en que se desenvuelve su actividad? ¿Cuál es el marco operativo y de interrelación entre los talleres artesanales?, ¿cuál es el tipo de organización de las unidades básicas de producción artesanal, para dar piso al proceso de integración sostenida a los beneficios económicos mediante la participación funcional en el mercado?



Otras preguntas que también requieren respuesta son, por ejemplo: ¿cómo ocurre el hecho social de la artesanía en la realidad cotidiana y práctica?, ¿cómo se hace observable y aprehensible en cuanto fenómeno funcional con unidad dentro de la gran diversidad de manifestaciones que presenta en el marco de la producción y en los distintos espacios de su realización particular? ¿Qué relaciones y derechos se producen entre el objeto creado y su creador, en virtud a las condiciones de su producción? Prácticamente todas las inquietudes enunciadas se pueden circunscribir en la pregunta: ¿qué es artesanía y cómo funciona su realización?

En este punto, lo que interesa resaltar es que la estructura de funcionamiento del trabajo de producción del sector artesanal, entre otros, comprende, en primer lugar, dos factores fundamentales que representan el *espacio de ejecución: el productor (agente creador de experiencia sensible), y el taller* (escenario productivo) *artesanal*; y, en segundo lugar, un tercer factor que constituye el *espacio estructural mínimo* dentro del que se ordena material y, lógicamente, el trabajo productivo: *el oficio*. Desde el punto de vista práctico-operativo, el taller constituye el espacio funcional del oficio; es el escenario inmediato y concreto en el que se pone en práctica el sistema de conocimientos, habilidades técnicas y aplicación de los recursos que caracteriza la unidad funcional productiva del oficio (artesanal en nuestro caso).

El *oficio* es la estructura inmediata de la actividad productiva artesanal, de la misma manera como la gran fábrica, es el marco de producción y referencia de la gran industria (también relacionada de alguna manera con la estructura funcional de los oficios, e inclusive con la especificidad de las líneas de producción que se desarrollan en el marco de un mismo oficio). Su comprensión como tal es lo que permite potenciar las habilidades individuales y la eficacia operativa de los medios de trabajo en la actividad artesanal de producción de bienes circunscrita en la contextualidad cultural a través de ser un espacio simultáneo para la construcción de identidad.

En este sentido el oficio es, al mismo tiempo, un espacio estructural de organización del conocimiento técnico que impulsa el ejerci-



cio de la experimentación y construcción de memoria técnica. De esa manera, el oficio es un sistema estructural de conocimiento y ejercicio productivo y creativo que expresa la importancia de las relaciones del individuo con los objetos que representan su contexto y que, materializan su saber y su visión, por ser espacios de trabajo con el que adquiere forma funcional y social su capacidad de realizar actividad: su vitalidad hecha forma funcional en la determinación de vida de un producto.

La imagen de los objetos va más allá de su importante función de construir memoria con la significación estética y funcional. También son memoria de los procesos requeridos para su elaboración, es decir, es representación tanto de unos procesos técnicos específicos como de un campo integral de conocimiento organizado de procesos, conocido como tecnología: experimentación “antecediendo” la conciencia teórica, que puede estar más allá del conocimiento sistemático expuesto en formulaciones discursivas.¹⁰³

Oficio y división social del trabajo

El término producción (como sustantivo y en nuestro caso producción artesanal patrimonial) constituye un concepto que involucra una gama casi infinita de actividades, que indican la manera posible de realizar la obtención de los bienes. Pero la producción en sí misma, como realidad material, general y única, es un concepto y como tal, de una parte, corresponde a la dimensión del conocimiento; y, de otra parte es la síntesis de una realidad muy amplia y extraordinariamente diversa, que en los hechos concretos se presenta como manifestaciones

103 Inclusive este desarrollo de la relación de actividad productiva y creativa con el correspondiente sistema de conocimiento puede verse en la eficacia de la conciencia mítica que hace de la intuición cognoscitiva un proceso de revelación (como el caso de las plumas puestas en la parte de atrás de las flechas que el hombre prehistórico colocaba con la idea de que las plumas representaban la razón suficiente y eficacia del vuelo de las aves, y por contacto se la transmitiría a las flechas; la argumentación mítica una vez “puesta a prueba” en la práctica y alcanzado un resultado positivo –casual en este caso–, validaba la argumentación discursiva del mito: “todo lo que tiene plumas vuela como las aves”).



de casos particulares aislados y en ocasiones difíciles de observar y organizar en el entendimiento de una sola persona.

Así, el hecho social de la realidad de la producción se fundamenta en sus fórmulas particulares de actividad perceptible e inteligible de manera aislada unas de otras (aunque integradas en la realidad, enlazadas por el contexto sociocultural y económico). Cada uno de estos hechos, como unidad de acción funcional y para poder funcionar, combina un conjunto de elementos humanos y materiales (de dimensión variable), que se integran en un sistema de acción y de conocimientos para la obtención de unos bienes, mediante los que se satisfacen demandas y expectativas fundamentalmente en condiciones sociales.

En el marco de la producción y en relación con la fuerza de trabajo es de suma importancia tener en cuenta la división social del trabajo, dentro de cuyo proceso se determina el desarrollo de la especialización y se extiende hasta alcanzar la dedicación exclusiva.¹⁰⁴

La división social del trabajo, paralela y correspondiente con el principio de especialidad (que se desarrolla en la estructura funcional de los oficios), comienza a definir progresivamente grandes sistemas de actividad en unidades funcionales desde el origen mismo del proceso histórico de la humanidad; y, de esa manera, el quehacer humano se comienza a separar en tres grandes campos de la economía como son: los sectores agropecuario, extractivo, de transformación de recursos (provenientes, en su mayoría, del primario al que se supedita su existencia y desarrollo; con cuyos procesos se surte la elaboración de los artefactos

104 Fenómeno histórico estructural de desarrollo de los oficios y del conocimiento que comenzó como una sencilla división por edades (de acuerdo con las destrezas y la fuerzas físicas requeridas) y por el sexo (donde aún subsiste la referencia de la fuerza física, pero cuando ya comienza a ser de orden eminentemente social, a raíz de lo cual ciertas actividades asociadas a los géneros pasan a ser valores de la tradición, mediante los que se asocian a la procreación las actividades de la horticultura y la agricultura, y la fuerza física masculina y la destreza con la caza, la cual evolucionó en algunos grupos originarios de la historia hacia el pastoreo y la ganadería).



esenciales para el trabajo y el bienestar de los grupos humanos) y de servicios (que está fundamentado por las capacidades humanas como elementos sobresalientes de la facultad de trabajo). En todos estos sectores el soporte tecnológico puede ser de carácter artesanal, pero solo en el sector secundario o de transformación se desarrollan los oficios artesanales, propiamente dichos, como sistemas de producción de bienes, aun cuando todos los sectores de la economía utilizan imprescindible y exclusivamente “tecnología artesanal” hasta avanzada la Revolución Industrial.

En cada uno de estos sectores aparecen otras especialidades que son más específicas (o particulares) de acuerdo con la naturaleza y selección de los recursos y/o el carácter de los productos, cuyo uso y ejercicio productivo dan forma tecno-cognitiva a las estructuras funcionales de los oficios, cada vez más determinados como estructuras especializadas del quehacer, y donde éstos se expresan en correspondencia con el funcionamiento independiente de las unidades particulares de producción, donde la complejización de la infraestructura instalada y de las dinámicas y volúmenes de generación de bienes, a su vez, expresan el desarrollo social de los pueblos.

El sector secundario también presenta, dentro de la división social del trabajo, una diversidad de oficios (en correlación tanto con la disposición de recursos del medio geográfico como con la densidad de la población que los explota) que, en su desarrollo y a partir del nivel artesanal de producción, han dado lugar, históricamente, a la gran industria que hoy conoce la sociedad.¹⁰⁵



105 En el desarrollo de la especialización y su delimitación operativa en las estructura de los oficios, el sector secundario está significativamente condicionado por los recursos que le ofrece el sector primario. Por ejemplo, la carpintería, la ebanistería, la astillería y otras dependen de la extracción maderera; la marroquinería, la talabartería y otras son posibles gracias a la actividad pastoril y/o ganadera, con las que se relacionan e integran una estructura económica de mayor cobertura, la cual se arma a partir de la gran red de relaciones sociales con que se teje la organización de la sociedad. Finalmente, el sector de los servicios también tiene su reclasificación interna.



A medida que crece la división social del trabajo, ésta se va expresando en la aparición progresiva de la especialidad determinada por la estructura funcional de los oficios, y estos oficios se van ejercitando, progresivamente, con dedicación exclusiva. Al interior de la estructura funcional del oficio su desarrollo se representa en unidades de actividad diferenciada representadas por etapas o fases técnicas de la elaboración de bienes, como de otras actividades relacionadas con el funcionamiento relativamente coordinado y ordenado de sus distintos aspectos (administración, comercialización).

Volviendo a las preguntas enumeradas en el acápite anterior, con base en la observación de la realidad operativa, la noción de producción se forma en el pensamiento como una síntesis de observaciones de la realidad, vista como el conjunto de actividades que presentan una frecuencia de movimientos, relaciones, uso de objetos, actividad de personas. Los múltiples “conjuntos”, que funcionan simultáneamente en la realidad social, difieren unos de otros por la clase de elementos materiales utilizados y el tipo de conocimientos requeridos para la exploración y el uso de tales recursos, y la obtención de los resultados esperados (productos). Tales actividades se llevan a cabo en espacios delimitados, y de manera permanente (o irregular), que conforman espacios de trabajo. Al mismo tiempo, estas actividades arrojan unos resultados materiales en número cada vez creciente pero dentro de cuyo universo cada uno puede ser único.

Esa enorme diversidad práctica de la realidad física y circunstancial se organiza como conocimiento mediante procesos de síntesis conceptual. La síntesis es el concepto producción y el caso, su consecuencia concreta y única, el producto. De esa manera el oficio (como sistema estructural de conocimientos y destrezas sincronizados en procesos) está en el punto intermedio entre la producción y el producto. En consecuencia, el concepto operativo y funcional de oficio facilita la comprensión en las dos direcciones opuestas del asunto: hacia la síntesis y hacia la práctica. Así, el oficio, como concepto instrumental y como estructura funcional de organización del quehacer se constituye en la herramienta conceptual y práctica que permite la organización general



del conocimiento y orienta de manera eficaz el ejercicio práctico prescrito en su cuerpo normativo tecno-creativo. Es decir, el oficio es ámbito de conocimientos, destrezas y procesos en el que ocurra la realidad práctica de la producción (producción artesanal).

De otra parte, en este conjunto de las múltiples actividades de transformación, la mano de obra cualificada por la facultad creativa, en términos de talento humano,¹⁰⁶ ha sido siempre el factor determinante de la ventaja competitiva en el ámbito de la ocupación artesanal, el cual representa su valor mediante su relación directa con su disposición hacia el aprendizaje permanente, fortalecido para crear y desarrollar conocimiento, para innovar tanto productos como procesos óptimos que permiten la elaboración eficiente y estética o artística de tales productos, y con cuyo ejercicio se logra y se incrementa de manera sostenida la productividad en la misma o mayor medida que se mejora constantemente la calidad. De tal manera que la mano de obra cualificada, en el transcurso del desarrollo tecnológico de la producción, al tiempo que se enriquece su desarrollo con la ampliación, organización y aplicación del conocimiento (tanto normativo como de la exploración de la creación), se constituye en una herramienta prospectiva y proactiva en el ejercicio de la creatividad, delimitada en la estructura funcional del oficio. De esa manera el oficio da forma a la fuerza de trabajo cualificada, que es la otra forma mediante la que discurre la realidad de la producción artesanal en el ámbito socioeconómico y cultural de la realidad sociocultural.

106 Dicho talento se identifica y se describe a través del desarrollo de la disciplina de la ofiografía que, a su vez, se encargaría de la enumeración y descripción de las competencias o funciones laborales aplicadas en la producción de manera específica, en mayor o menor medida, de acuerdo con el grado de complejidad funcional del taller o de la unidad de producción. El resultado del proceso de desarrollo de la ofiografía del sector es vital tanto para la calificación y certificación de la mano de obra, como para certificar también la autenticidad del producto artesanal, tanto en relación con sus aspectos culturales como de su eficacia funcional.



El oficio como marco funcional de trabajo de la artesanía

Hasta el punto anterior, se tiene una clase de división social del trabajo que responde a un principio económico-antropológico del trabajo y su desarrollo, es decir, que responde a la selección e interacción de una serie de elementos mínimos que permiten la realización de una actividad estructurada para alcanzar un fin y, en cuyo ejercicio, van adquiriendo forma los oficios como expresiones estructurales de la especialización.

Así, la división social se enriquece tanto con la diversidad de los recursos que se incorporan a la producción como con la progresiva acumulación del conocimiento sobre sus características, y las múltiples opciones de aplicación que se descubren o crean para cada recurso.

En estos casos, una misma técnica básica de producción puede dar lugar a varios oficios especializados, cada uno en correlación con la diversidad de la materia prima, como es el caso del tejido que, como marco general, da lugar a los oficios particulares de la sombrerería, la cestería, la bolselería, la mimbtería, textilera, etc., cada uno desarrollado bien sea con distintos géneros específicos de materia prima o con técnicas básicas diferentes.

Las preguntas descritas al comienzo de este capítulo se pueden comenzar a responder mediante la síntesis de la siguiente tesis que es imprescindible desarrollar: el punto de enlace entre la unicidad fenomenológica de su funcionalidad práctica y su diversidad de formas operativas específicas generadoras de bienes, es el oficio, en el que se va determinando la estructura funcional de la división social del trabajo.

El *oficio* puede ser descrito, formalmente, como la convergencia y correlación de una serie de factores de la producción que conforman un sistema generalizado de trabajo, en el que se aplica la misma clase de conocimientos y destrezas técnicas como consecuencia de utilizar el mismo tipo de máquinas, herramientas y procedimientos para la transformación de materias primas de la misma familia o género (biológico o industrial tradicionalmente aplicados en la artesanía) con que se obtienen productos de función y usos semejantes; todo lo cual con-



forma una clase de producción que puede enmarcar numerosas líneas de la misma función general.

El oficio conforma, al mismo tiempo, el *campo lógico y semántico dentro del que la creatividad explora todas las posibilidades de la diversificación funcional y/o estética* de nuevos productos, a partir del sistema general de trabajo que tiene establecido cada taller, escenario tangible y observable de toda la estructura funcional del oficio, circunscrita al funcionamiento de una o varias líneas de producción.

Un taller está dispuesto, operativamente, para la elaboración de una línea de producción, generalmente, específica, e incluir algunas variantes, siempre y cuando su elaboración no se salga de las disponibilidades tecnológicas del oficio. En este hecho se concreta todo el accionar de su trabajo productivo, razón por la que, a su vez, cada taller se identifica con su respectivo oficio.

Cualquier persona, al iniciar sus observaciones en un núcleo artesanal, o en un taller, en cualquier nivel del sector artesanal, lo primero que le salta a la vista son: herramientas, máquinas, materias primas, actividades, todo lo cual se integra para elaborar unos productos. Al referirnos de manera global al sistema de trabajo que funciona con todos esos elementos, lo denominamos como carpintería, talabartería, alfarería, tapicería, etc. En otros casos somos, más bien, descriptivos y decimos taller de cestería, taller de cerámica, taller de tejidos, taller de trabajos en guadua, de talla en madera, etc. Es decir, en el orden intelectual lo primero que salta a la vista, como simple y obvio, es el oficio con cuyo sistema de trabajo se generan los bienes. Dentro, y con su estructura operativa, se desarrolla la producción y se enmarcan las líneas de producción.

Si bien es cierto que, en la atmósfera socioeconómica, los elementos materiales imprescindibles en la producción de bienes son definidos como bienes de capital de trabajo, por efecto de la experiencia que se desarrolla con su uso, con su aprovechamiento mediante procesos de adecuación, representan además conocimiento de una parte; y, de otra, son el objeto sobre el que se desarrollan las destrezas del trabajo, las habilidades técnicas que caracterizan la estructura funcional de los oficios. Es



decir, tales objetos materiales adquieren su carácter operativo en la medida que constituye el fundamento del ejercicio de los oficios productivos.

El oficio es, en consecuencia, la estructura inmediata de la actividad productiva, el contexto que caracteriza el marco específico de funcionamiento de un taller artesanal o de una gran fábrica.¹⁰⁷ El hecho social del oficio, repetimos, a su vez está íntima y estructuralmente relacionado con la especialización. Como tal, representa una relación de movimientos mentales y neuromusculares, constantemente ejercitados: representa el conocimiento detallado de un conjunto integral de procesos, efectuados en función del manejo de un grupo específico de herramientas, de máquinas, de materias primas (que conforman la sustancia de las competencias¹⁰⁸ de desempeño laboral), y de la estructura funcional y estética que se debe dar a los productos para su uso eficaz y satisfactorio.

Así, y de acuerdo con lo ya descrito en el quehacer artesanal propiamente dicho, el oficio se puede palpar en una doble perspectiva: de un lado, es el punto de partida para la visualización e identificación de tipos particulares de trabajo productivo. De otra parte, visto como el conjunto ordenado de acciones que implican destrezas y conocimientos tradicionales (en el caso de la artesanía patrimonial), el oficio representa el marco histórico en cuya estructura se almacena sistémicamente la

107 La fábrica se puede considerar como la síntesis integral de todos los talleres del mismo oficio de una localidad o región sobre la que extiende su influencia a través de la comercialización de sus productos; integración de pequeñas unidades en un solo sistema estructural de trabajo, cuya reunión y ritmo productivo supera los inconvenientes y los costos de la dispersión, y cuyo modelo trata de ser aprovechado por las unidades de producción asociativas, en cuyo sistema cada taller particular opera como un puesto de trabajo coordinado con el desempeño de los demás, a través de la coordinación de la empresa.

108 El término se toma con la significación de pericia, aptitud, idoneidad para hacer algo o intervenir en un asunto determinado dentro del conjunto de acciones requeridas para desarrollar un proceso que va de principio a fin, de acuerdo con la expectativa de alcanzar un estado adecuado en el resultado. En tal caso el término puede equivaler a operación o etapa de actividad realizada con eficiencia para alcanzar un resultado eficaz.



experiencia técnica laboral y creativa de una comunidad para la realización de un trabajo con unidad estructural entre sus partes, que culmina en unos objetos concretos y evaluables desde diversos puntos de vista.

El fenómeno oficio homogeniza los factores de producción de una serie de talleres,¹⁰⁹ emparentándolos y caracterizándolos desde el punto de vista de los factores específicos de la producción y de la infraestructura e, inclusive, del capital, además del desarrollo tecnosocial local.

De acuerdo con lo anterior, como ya se ha mencionado de paso, el oficio es el marco de referencia operativo para la formulación eficaz de un proyecto de desarrollo en cuanto a la visión de sistematicidad operativa que permite observar, enumerar y medir los problemas específicos que buscan solución y el establecimiento de unas condiciones que garantizan el desarrollo progresivo del oficio (que se puede ver como una gran industria basada en una red coherente y funcional de unidades de producción). Una vez formulado el proyecto con referencia en el oficio, que permite extender su cobertura en varios niveles, conservando la unidad funcional de los factores operativos y la racionalización y ubicación precisa de los recursos que demanda la financiación, la ejecución específica recaerá sobre los talleres que constituyen las unidades operativas del oficio, y a través de cuyos problemas se determina el carácter y la dimensión de los problemas del trabajo productivo. En última instancia, visualizado por la lógica funcional del oficio, el objeto de observación y mejoramiento puede ser el producto de cuyo análisis se inferirán las limitaciones que presente las unidades de producción (los talleres), en relación con sus dos categorías de elementos: la fuerza de trabajo y los medios de trabajo. La ventaja del oficio, como objeto de desarrollo, es permitir la identificación de los problemas específicos, así como su extensión en un conjunto de talleres enlazados por el oficio, a pesar de la carencia de relaciones entre los mismos.

109 De la misma manera que el taller es la síntesis y expresión material y práctica de la unidad de producción, también lo es del oficio, pues la realidad fenomenológica de éste se puede observar y analizar a través de las actividades que desarrollan los talleres en cada rama de la producción.



El oficio en la unidad de intereses objetivos del taller

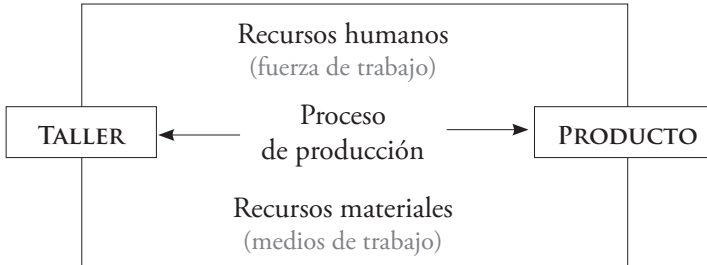
De acuerdo con las definiciones de artesanía y artesano, es consecuente que la base de sus intereses esté fundada en las condiciones del trabajo productivo y en el conjunto de sus correspondientes expectativas. Esto significa, de otra parte, que los intereses y las necesidades se clasifican entre generales y específicos. Para el caso que nos ocupa, los genéricos están representados por las condiciones globales de la producción, mientras que los intereses y necesidades específicos se originan en las especificidades de cada línea de producción, de cada profesión, cuya aproximación e intercomunicabilidad se da con base en la similitud y/o posibilidad de complementación de sus actividades.

El elemento que objetiva de manera muy palpable los intereses de los artesanos definidos por las particularidades del oficio es el taller, como unidad de producción. En el sector artesanal (como en otros), taller y trabajo de transformación se implican mutuamente e identifican en cuanto solo en el taller o en un espacio dispuesto siquiera temporalmente para tal efecto,¹¹⁰ es posible realizar de manera integral y funcional el trabajo de transformación, cualesquiera que sean sus singularidades de extensión espacial, sistematicidad, constancia y especialidad. En el taller se encuentran los elementos que, además de requerirse para su existencia y la realización del trabajo, dan la posibilidad de una ordenación funcional: una adecuada relación entre sus partes, tanto desde el punto de vista de proporción como de dinámica interactiva.

110 Hay niveles de producción o líneas de productos que no requieren de un espacio fijo constante, y en tales casos puede ser suficiente la disposición de las herramientas mínimas y la materia prima con la que se elabora el producto para llevar a cabo el proceso productivo (como es el caso de los tejidos que se realizan con telares de marco portátiles o los que solamente requieren una o dos agujas que se transportan en una bolsa y con los que se trabaja en el lugar donde se encuentre el artesano o artesana), pero siempre requerirá de un espacio básico de referencia que, como dice la definición de taller, generalmente es la casa de familia el espacio habitacional frecuentemente asociado al hogar.

El taller es la célula de la red social de producción, es la vestidura del productor, quien se realiza allí y ejercita y desarrolla, en gran parte, las facultades de su condición humana y social, relacionadas con la actividad productiva. Taller y artesano se representan mutuamente. Son términos de identificación recíprocos.

ESQUEMA GENERAL DE LA EMPRESA PRODUCTIVA



El taller es la dimensión física de su respectivo sistema de producción y trabajo, el cual se ilustra en el esquema de la página 191.

El esquema general señala la existencia de dos niveles de observación del mismo fenómeno, en los que, como se ha dicho, se objetivan los intereses de los artesanos. De una parte las cosas mismas, en su concreción material, reunidas en un sistema operativo de actividades, que puede y debe ser posible inventariar. De otra parte, este mismo inventario, pero ya visto en función de las actividades que se realizan con él en una estructura funcional de relaciones y correlaciones que guardan tales elementos para integrar la unidad de acciones. En el conjunto ordenado, tanto las acciones como los elementos se desarrollan de acuerdo con un ritmo, una intensidad y una dinámica, que caracterizan una modalidad de trabajo con un mínimo de sistematicidad estructural, el cual constituye la *sistematicidad específica* del oficio circunscrito al funcionamiento de un taller.¹¹¹

111 Finalmente, en el taller, en su espacio de disposición infraestructural, es donde se palpa con mayor evidencia la radical diferencia entre la producción artesanal y la producción industrial, y donde ya no es posible ni siquiera un intento de comparación pero de hacerse destaca esencialmente las diferencias.



Taller		
OFICIO ARTESANAL		
RECURSOS HUMANOS		Maestro Oficial Aprendiz
MEDIOS RELACIONALES	Experiencia	Conocimiento Profesionalidad Iniciativa Destreza Enseñanza
	Diseño	Tecnología Creatividad Estética Forma Uso Función Graficación
	Gestión	Dirección Planeación Organización Financiación Costos
	Comercialización	Compras Ventas Organización gremial Ferias/Tiendas
MEDIOS MATERIALES		Maquinaria Herramientas Materia prima Local

Como es de advertirse, cada una de las categorías muestra su incidencia y capacidad de complementación con las demás, de la misma manera que su reciprocidad conforma la red de una unidad, o principio de coordinación y acción, en diferentes grados de reciprocidad y cohe-



sión, lo cual equivale a decir grados de organización de acuerdo, también, con el nivel de desarrollo del entorno tecnosocial de la sociedad o región donde se encuentra. En tal sentido, los medios relacionales determinan la dinámica funcional de la unidad de producción, en la medida que constituyen y aplican el acopio de experiencia y conocimiento.

En el cuadro aparecen agrupados los elementos en tres categorías mínimas y fundamentales que representan el eje cualificador de la unidad de producción (recursos humanos, medios relacionales y medios materiales).

Los medios relacionales no solo interrelacionan los elementos materiales y operativos del taller sino que lo conectan, concretamente, con el entorno sociocultural y económico de la comunidad, de la sociedad en general. De este modo, tienen una doble dimensión: tecnológica y social, determinan la estructura funcional del taller y son la base de las características de las relaciones con la comunidad y el desarrollo. De ese modo, la lista completa de medios relacionales enumerados puede ser circunscrita a los aspectos de la tecnología y del diseño, en cuanto la tecnología demarca el carácter de los procesos de ejecución y el diseño circunscribe todo el aspecto sensible de las formas o imágenes y cognitivo de las condiciones de ejecución.

Así, los elementos de la categoría de los medios relacionales son los que, como conocimientos y destrezas técnicas, con más intensidad determinan las características de la evolución en los aspectos tecnoeconómicos y administrativos del trabajo en el taller, por los que pueden palpase las evidencias de su tránsito y adaptación a las formas de producción de las sociedades de mercado. Este tránsito se “juzga” como manifestación de progreso de su sistema organizativo.

La productividad, que representa la naturaleza y orden de los conocimientos sobre el oficio productivo (que enmarca el quehacer organizado del taller), y puede entenderse como grado apropiado de organización y ejecuciones tecnológicas, depende, por consiguiente, de la calidad y la eficiencia de las relaciones internas entre los elementos de trabajo, de acuerdo, en general, con el aspecto sociocultural del medio social.



Como se ha dicho, los medios relacionales son la categoría de factores hacia cuyo mejor manejo se orientan el trabajo, el esfuerzo de la organización, de la asistencia para la autogestión, de la capacitación, del ejercicio, de la experiencia. Es la clase de trabajo con cuyos elementos se instituye el sistema general de gestión integral de la producción. Dentro de dicho sistema se definen las particularidades del trabajo de cada taller. Dicha categoría está conformada, principalmente, por la suma integral y dinámica de conocimientos que permiten la ejecución productiva del trabajo. Y estas relaciones internas de los elementos del sistema operativo de producción destacan la función normalizadora y organizacional de trabajo por parte del diseño.

En cuanto al saber, la experiencia tecnológica y la profesionalidad, la cuestión tecnológica representa la mejor circunstancia para la comprensión del carácter de la fuerza de trabajo como factor de calidad, pues la fuerza de trabajo, como se describe a continuación, no es simple ni exclusivamente cantidad.

De acuerdo con la descripción que se hizo respecto al objeto artesanal, el producto, en la dimensión de su imagen, de su forma, es *diseño*; se implican mutuamente, pues el objeto es condición *sine quanon* de su forma. Por tanto, uno de los aspectos o niveles del diseño que se debe destacar, sin ser el único, es el que está representado en la materialización física del producto mismo.

Por la materialización física que concreta tangiblemente la relación: forma, uso y función, equivalentes y correspondientes con ideas y predilecciones, actividad y valores de uso y/o consumo, la producción artesanal es un campo general en sí y específico (respecto al sector secundario de la economía) que corresponde al campo del diseño, tanto en los aspectos prácticos como semánticos, que definen la diferencia y se concretan en la identidad tanto del ejecutante como de la cultura de su contexto social.

Así, desde el punto de vista del producto, el diseño trabaja con una serie de significados, materializados en la plasmación física, que dicen, a través del análisis, de la naturaleza y calidad de las materias



primas con que fuera elaborado, de la tecnología que se usó, de la tradición estética de la cultura a la que pertenece el productor, del productor mismo y/o su comunidad, de los valores de uso y consumo que se satisfacen por determinación sociocultural y de su circulación como valor de uso y/o cambio.

El diseño, en consecuencia, cubre varios aspectos de trabajo con relación al producto: investigación de requerimientos instrumentales y sociales en general, concepción formal de composición, selección de componentes, aplicación de factores y elementos para su elaboración y acabado dentro de procedimientos racionales y de otros órdenes, condiciones de la circulación y la comercialización, contexto socio-cultural, posibilidades y condiciones para la diversificación.

Un aspecto del diseño, como se ha dicho, está representado por el producto mismo en toda la extensión de su concreción física y la cual da forma a la intención y realización del trabajo. Otro está representado por la acción misma de elaborar el producto en toda la extensión de su materialización física, donde se expresan su función y la condición imprescindible para su uso y para exponer ciertos rasgos de la tradición cultural del trabajo y de la concepción del mundo del productor o diseñador. Es, en general, el proceso de creación que más cabalmente se puede entender y ver como diseño aplicado.

Así, desde el punto de vista del producto, el diseño, a través del análisis, significa: saber ejercitado, naturaleza y calidad de las materias primas, tecnología aplicada, tradición estética de la cultura a la que pertenece el productor, del productor mismo y/o su comunidad, valores que se satisfacen por determinación sociocultural, y posibilidades de circulación como valor de uso y/o cambio.

El diseño, como plano del objeto, como representación gráfica, constituye la síntesis ideal de formas y condiciones que prevé las unidades de competencia o desempeño del proceso de elaboración y constitución del objeto, con todas las connotaciones y condiciones señaladas, es decir, es algo más de lo que se puede ver en su representación gráfica.



Su temática está más íntimamente relacionada con todo lo que se refiere al trabajo reflexivo que exige la concepción y realización del producto.

Por todas estas razones, entre otras, a través del diseño también se puede caracterizar, explicar y organizar el taller. Por consiguiente, uno de los factores esenciales de la producción está representado por el diseño, como instrumento lógico y material de la organización de la producción, que comienza con la concepción del producto a partir de la función que va a cumplir y, desde ahí, adquiere un cuerpo material estético que satisface también al espíritu. El análisis del diseño sigue con el ordenamiento de los elementos con que se va a elaborar (materias primas, herramientas, máquinas, niveles profesionales de trabajo), los procesos mismos de elaboración, las posibilidades de distribución y la utilización de los objetos.

De acuerdo con lo anterior, si bien es cierto que, a la eficacia de las máquinas y herramientas corresponde parte de la calidad en el acabado de los objetos, su mayor condición, como aspecto complementario del trabajo es, precisamente, la de disponerse técnicamente para satisfacer las exigencias de cantidad y dejar a la mano de obra calificada la responsabilidad, por decirlo así, del aspecto esencial de la calidad, más aún tratándose del nivel de producción artesanal de esa acción. Pero, reiteramos, esta mano de obra no se reduce al aspecto de la energía humana como simple capacidad de ejecución sino que involucra en su acción las facultades creativas de direccionamiento y determinación formal (creatividad, ingenio).

Así, los elementos complementarios del trabajo (máquinas y herramientas) se deja, principalmente, a la acción repetitiva y rutinaria de los procesos de producción. Pero, en la medida en que las máquinas ayudan en estos aspectos, también son importantes en el nivel artesanal de producción y, por tanto, motivo de interés ante el trabajo y su organización.

En consecuencia, la comprensión de la eficacia y funcionalidad de la tecnología desmitifica la presunción que considera artesanal tan solo lo que ha sido hecho única y estrictamente “a mano”, cayendo,



de ese modo, en las manualidades o simple “manualismo”. Se reitera, entonces, que la mano de obra representa alta habilidad, suma destreza, calidad, mucho más allá de la cantidad, lo cual corresponde con más propiedad a los implementos mecánicos (máquinas y herramientas). Un producto es artesanal no solamente por haber sido “hecho a mano” sino porque, además, cumple con los requisitos de funcionalidad, expresión estética, calidad y naturaleza de las materias primas y, en particular, funciona como un factor de identidad cultural y fortalecimiento patrimonial.

Además, en el sentido anterior, la experiencia tecnológica se eleva al nivel funcional de los conocimientos: es conocimiento ordenado y constantemente cualificado en el ejercicio de la práctica productiva. Así, tal experiencia es un recurso de tipo gnoseológico y sensible que es parte de la tecnología disponible en las unidades de producción: es un “con qué de conocimiento” (para llevar a un “qué” mediante un “cómo”), con el cual se implementan los procesos productivos que, a su vez, están en relación directa con la calificación. Tal experiencia tecnológica se expresa en la aplicación funcional de la coordinación, la planeación, la administración, la aplicación del crédito, la implementación de los costos para la determinación de los precios, que determina en gran medida el éxito en la comercialización.

Finalmente, el diseño conviene considerarlo como el elemento cualificador del producto por excelencia en función de su trabajo de determinación de su carácter, no solamente en el aspecto formal sino en la relación de este aspecto con la determinación de su eficacia funcional, pues para lograr este fin el diseño determina los cauces que orientan el trabajo desde el punto de vista de la creatividad y la planeación en todos sus aspectos. La estructura del trabajo práctico y los aspectos determinantes de su concepción y ejecución estética, en la unidad de producción artesanal, repetimos, son realizados y definidos por el ejercicio del diseño (fáctico y/o formal) que en ella se lleva a cabo.

Si bien es cierto que el diseño es uno de los aspectos de interés determinante para los artesanos, que los redefine en sus relaciones con la tradición y la modernización, existen otros que aparecen con el mismo



valor. Así, las herramientas, las máquinas, el equipo tecnológico de trabajo, el espacio, los sistemas de producción, las materias primas, los costos, la calidad productiva, los sistemas administrativos, el intercambio, el crédito, las posibilidades de capitalización y ahorro, el diseño, los conocimientos, las experiencias y demás factores de la producción representan las formas concretas de las necesidades que, desde el punto de vista de las expectativas y posibilidades del trabajo productivo, se denominan intereses, los cuales inspiran la comunidad de objetivos de los productores, en cuanto tales.

De este modo, los factores operativos del oficio van concretando el punto de partida de los intereses específicos y su naturaleza. De él emanan los intereses de los artesanos, considerados como agentes creativos y económicos, que buscan la introducción de pautas de desarrollo y esquemas metodológicos de integración al sistema socioeconómico de su sociedad, de su comunidad particular.

Esta comunidad de intereses implica una gradualidad consecuente con el nivel profesional y con la especificidad de dicha profesionalidad, con la amplitud del radio de acción del trabajo, lo cual conduce, como los objetivos y en relación con éstos, a la clasificación en generales y específicos, dependiendo del grado de incidencia e inmediatez en el marco concreto, pero relativo, de trabajo.

Así, dentro del oficio, el nivel profesional y el grado de dedicación contribuyen a delimitar su carácter. A mayor número de actividades que realice una persona,¹¹² en razón de la relación inversamente proporcional de la eficacia técnica con la extensión de medios sobre los que se

❖

112 Esta diversificación es distinta del caso de la definición de una línea central del saber y la destreza que requieren la complementación de los conocimientos de una serie de aspectos que influyen, de alguna manera, el desarrollo de esa línea central. Pero, si es difícil abarcar con eficiencia todas las líneas posibles de producción, más complicado resulta realizar, con profesionalidad, varios oficios productivos, máxime aquellos que pueden ser más exigentes en dotes, o lo que comúnmente se llaman “cualidades innatas” (que solo se pueden desarrollar con ejercicio constante).



aplican, menor será la calidad de sus resultados; más diversos sus intereses y menos puntuales y, por consiguiente, será más volátil su visión general del trabajo. En consecuencia, el nivel profesional en un oficio es inversamente proporcional al número de líneas de producción que se puedan realizar al mismo tiempo con eficiencia y calidad reales, mientras no se disponga de una estructura de producción con la suficiente complejidad para atender con propiedad cada área de desempeño y producción.

De otra parte, como las relaciones socioeconómicas entre los productores revisten aspectos laborales y profesionales, cada una de las categorías tiene sus propios intereses, dentro de los generales del sector. Maestros y oficiales, indistinguibles desde el punto de vista de que pueden ser propietarios y responsables de una unidad de producción, comparten los mismos intereses de necesidades de capital. Pero, por el nivel profesional (que incluye lo relativo al aspecto administrativo) se pueden comenzar a presentar sus primeras diferencias. Para el artesano de nivel de “oficial”, sus necesidades corresponderán con el mejoramiento de sus conocimientos y destrezas técnicas. De esa manera, el oficial demandaría mayor interés en el orden de la capacitación y, especialmente, en los aspectos de la administración y la planeación, diseño y sus correlativos.

Recapitulando, las necesidades y su traducción como intereses compartidos, que permiten o no la comunicación entre los artesanos, nacen de las condiciones de trabajo que los envuelven de manera concreta. Estos son efecto directo de los factores de la producción. Recíprocamente, los factores de la producción, según las circunstancias de posibilidad y dificultad para la realización del trabajo (consecuencia, también, de las condiciones imperantes y resultantes del desarrollo histórico-social), sirven de medios para la identificación y ordenamiento de los intereses (con base a escalas de prioridad). De esa manera, los intereses de los productores, desde el punto de vista de la división social de trabajo, están implícitos en los sistemas de trabajo que conforman un taller, forman parte integral de la producción.



O sea que, la sustancia o formación de los intereses de los artesanos está enmarcada por sus unidades de producción, en cuanto ésta es la estructura funcional de las posibilidades de la producción en sus relaciones íntimas con el trabajo. Así, las posibilidades de coordinación y unidad de esfuerzos para crear las condiciones óptimas de trabajo y prosperidad nacen de la comunidad de necesidades e intereses específicos, efectivamente sentidos en cada uno de los niveles profesionales del trabajo.

Así, los intereses recorren una gran escala de gradualidad entre los polos de lo específico y lo general. De tal manera, los programas de desarrollo socioeconómico y cultural de los oficios artesanales, que más se acercan a la satisfacción de los intereses del sector artesanal, son aquellos que se circunscriben en la solución de las dinámicas de producción determinadas por el conjunto de elementos operativos del taller en sus tres categorías: fuerza de trabajo (en relación especialmente con los aspectos creacionales que garantizan la creatividad y su íntima relación con la identidad de los valores culturales), medios relacionales de producción y medios materiales, que a través del apoyo financiero, la comercialización, la capacitación para el mejoramiento profesional de la fuerza de trabajo en todos los aspectos de la gestión, la producción y la creatividad, le da asistencia e implantación técnica que requieren adecuación para el ejercicio productivo y creativo de acuerdo con las condiciones de la competitividad.

Organización gremial en el marco del oficio

La unidad de producción es el fundamento práctico de la organización de la producción dentro de la extensión del taller. Y en la dimensión social de dicha organización, el fundamento estructural de funcionamiento le corresponde al oficio en cuanto comprende el conocimiento y homologa los medios de trabajo que comparten todos los productores y talleres de una misma especialidad, de un mismo oficio. En este orden de ideas, el oficio funciona como una lengua que hablan todos los que practican la actividad así no se conozcan personalmente, y que a pesar de no tener una relación interpersonal permanente, en el momento que se encuentren, se podrán comprender a través de la len-



gua de su oficio. En ese caso el oficio también representa un contexto en el que es posible tanto la comunicación entre los agentes, como la formación, realización y fortalecimiento de las operaciones mentales pues, al mismo tiempo, provee los recursos (semánticos en este caso) que auspician la conceptualización, es decir, los recursos con los que puede funcionar en el pensamiento, al igual que constituye una gran imagen de conocimiento de la realidad, que es lo que, precisamente, impulsa a la comunicación entre los agentes humanos, unificando sus imágenes mentales relacionadas con los procesos de trabajo y los intereses más inmediatamente comunes de los productores.

En última instancia, desde el punto de vista de contexto social, la relación unidad de producción y estructura funcional del oficio es un ámbito que propicia y facilita la concepción y práctica de la organización gremial de los “oficiantes de un oficio artesanal”, que trasciende el aislamiento funcional de los talleres y facilita la coordinación operativa de los mismos, al funcionar el gremio como una extensión eficiente y eficaz de cada uno en particular. Es decir, el oficio dispone del espacio potencial de constitución de la organización gremial, organizada mediante la red de relaciones de los talleres del mismo género de actividad.

Además, el oficio como espacio de organización gremial (mediante cualquiera de las formas de operacionalización asociativa), teniendo en cuenta el constante hecho que describen los maestros artesanos respecto a la pérdida de significativas oportunidades de mercado por la limitaciones de producción, se evidencia una situación importante: las posibilidades de la coordinación de la producción de los talleres para resolver el problema de las limitaciones de volumen y poder participar en los mercados que funcionan con el movimiento de grandes cantidades de piezas.

Es decir, en estos casos concretos de la realidad del sector, el oficio, como red potencial de relaciones de producción de los talleres del mismo género de actividades, representa significativas ventajas para responder a determinadas condiciones del mercado, el que es incapaz de surtir cada taller por separado o manteniendo nexos con otros que no tienen nada que ver con la correspondiente línea de producción, cuya diferencia de



oficio no permite ninguna coordinación de estrategias ni conciliación de intereses para la gestión productiva ni para la comercialización.

Casi todo artesano cuenta entre sus experiencias el hecho de haber perdido una buena oportunidad de negocio, precisamente, por rebasar la capacidad productiva de su taller. Siempre se ha sentido obligado a continuar, conformándose con su precariedad comercial. Las posibilidades de comercialización, en las condiciones de la sociedad moderna (inclusive para la simple subsistencia), demandan un espacio que sobrepasa la extensión y capacidad de cada taller independientemente visto, y que para su valoración requiere de un importante esfuerzo de comprensión, un trabajo sostenido de reflexión sobre sus componentes y las dinámicas de su interacción funcional.

Una gran empresa puede llegar a surgir del crecimiento de un taller y/o de la fusión progresiva de pequeñas unidades del mismo oficio (a través, por ejemplo, de la conformación de una sociedad –dentro de las de diferentes tipos que es posible con compromisos y responsabilidades concretos y precisos de capital y trabajo–), y que, aun cuando exista la tendencia, no necesariamente tendrían que integrarse en un mismo espacio de trabajo, por cuanto sus nexos podrían ser de coordinación y asistencia administrativa, manteniendo cada una su autonomía operativa y las posibilidades de la diversidad y la particularidad individuales.

De otra parte, la íntima relación que puede guardar la estructura del oficio con la de la organización gremial, le da a ésta la posibilidad de fortalecer su operatividad y desarrollo en el marco de la identidad, especialmente si tales organizaciones se fundan con raigambre local. Entonces, el oficio, como fundamento de la organización gremial de la producción y por la pertenencia a una tradición local, brinda las posibilidades prácticas de desarrollarse en el marco de la tradición cultural; y, de acuerdo con los imperativos del consumo y la exigencias formales y funcionales de la globalización, evolucionar coherentemente bajo la mira de los beneficios comerciales y con la referencia constante de la tradición; o sea, mantener la tradición cultural como la fuente vital de desarrollo en cuanto referencia primaria para la adecuada integración de los valores modernos del consumo a las determinaciones formales de



la tradición. De otra parte, la relación gremio-oficio puede dinamizar la identidad y concurrir a los mercados del ámbito global, con un sello determinantemente diferencial, es decir, concurrir al mercado global con la garantía de participar con la fortaleza de la diferencia cualitativa determinada en el producto.

Oficio y práctica cultural

Para explicar otros aspectos de la dimensión cultural del oficio considerado como estructura y sistema de trabajo productivo, podemos partir de las siguientes consideraciones: la cultura nace e inicia su proceso evolutivo a partir del impulso natural de los individuos, y de la existencia de condiciones relativamente apropiadas para que éstos puedan ejercer una acción volitiva sobre las fuentes imprescindibles que suministra la naturaleza como medios imprescindibles para la supervivencia.

Como ya se indicó, la actividad artesanal tiene como objetivo surtir de bienes la demanda del ámbito cotidiano festivo, anotamos que dentro de aquella situación de ambientación general de la vida, y como parte del proceso de evolución social, también fue definiéndose el surgimiento y desarrollo de los oficios, aun cuando continuaran siendo actividades complementarias al resto de los quehaceres agropecuarios. Pues la supervivencia práctica, a su vez, siempre demandaba bienes esencialmente funcionales, que se fabricaban para satisfacer las necesidades sentidas de la colectividad, matizadas de exigencias individuales. Pero en buena proporción eran elaborados y hasta utilizados dentro de actitudes permanentemente rituales: marco general del arte popular que enriquece al folclor, cuando dicho arte surge de la entraña de la cotidianidad de la vida de la comunidad, elevada al plano de lo trascendental y fundamento existencial que aporta a la valoración cultural.

Así, tanto en dicho marco cultural como en el espacio de otras formas de realización, el trabajo de producción, con sus múltiples actividades de control, transformación y renovación de los procesos de la naturaleza (escenario insustituible, hasta donde se sabe, de la vida), es en sí causa y producto de la cultura; y, solo a partir de tal modo de trabajo productivo, en condiciones humanas y sociales, crece y se di-



versifica la cultura, como diversificación del quehacer humano y social: producir, enmarcado en la estructura funcional del oficio. Y hacerlo es parte sustancial de las acciones de la creatividad, que es, directa o indirectamente, construir cultura.

Este quehacer, para alcanzar un fin, exige un mínimo de ordenamiento de sus elementos y etapas. Así encontramos un proceso inicial de acciones que parten de la búsqueda y selección de medios y procedimientos dentro de una gran gama de alternativas. A mayores opciones que ofrezca la diversidad de los recursos disponibles, mayores esfuerzos se concentran en la selección, lo cual corresponde con el principio antropológico de economía de la energía y la atención humanas.

La selección (casi de orden natural) de las actividades específicas de la producción, a partir de unas condiciones de geografía (que determina la disponibilidad de recursos) va generando una unidad de actividades organizadas en estructuras de trabajo socialmente definidas. La estructura operativa del trabajo se concreta en el proceso de uso y selección de los recursos aplicados para la obtención de los bienes requeridos para la supervivencia dentro de nuevas condiciones de vida. Desde el comienzo mismo de la historia, el trabajo productivo se va definiendo en unidades culturales con identidad,¹¹³ pues una vez resuelta y definida dicha elección en el marco de la repetitividad, comienza a ser un hecho de la cotidianidad. Estas unidades estructural-operativas de producción, de quehacer en general, como se ha dicho, constituyen un oficio.

Como el oficio se define también como el conjunto de conocimientos sobre procesos (que también es la noción más generalizada de arte al ser definido éste como el conjunto de reglas y destrezas para el desarrollo de una actividad), y sobre los medios de trabajo y transfor-

❖

113 La investigación arqueológica de la prehistoria ha clasificado estas unidades culturales como industrias líticas, industrias diferenciadas por sitios y períodos en los cuales se dio el oficio de la talla en piedra, del trabajo de la piedra, por ejemplo, como oficio caracterizador del trabajo que mediaba y facilitaba el resto de las actividades necesarias para la consecución del sustento de la vida, su seguridad y su defensa.



mación; el oficio establece su relación vital con la cultura a través del conocimiento integral que se desarrolla con el uso práctico y constante de los recursos naturales de un área geográficamente ocupada por una población localizada en su extensión.

Esta experiencia se sistematiza en un juego de reglas de comportamiento práctico e ideológico que, a su vez, definen un esquema de relaciones con el entorno geográfico, con el trabajo mismo y con los individuos. Este juego de reglas conforma la generación y evolución de la dimensión cultural de la comunidad que integran los productores. Dicha dimensión cultural, al mismo tiempo, caracteriza al grupo.

Los núcleos artesanales existen en comunidades cuya extensión geográfica e histórica coincide, por lo regular, con la de una población con sus diferentes niveles de definición jurídico. Desde el punto de vista de las actividades de producción por transformación de recursos, por lo general, se caracteriza tecno-culturalmente por la realización de un oficio tradicional principal y por cuya actividad productiva se le conoce en el contexto regional por lo menos. Actividad que puede ser de dedicación exclusiva o complementaria y se desarrolla, casi exclusivamente, con la tecnología propia del oficio artesanal único o principal. Los medios de trabajo que se aplican en el proceso productivo son, por lo general (pero no exclusivamente), del mismo medio geográfico, y se obtienen generalmente a través de agricultores y/o comerciantes que se concentran en los mercados semanales o periódicos de las localidades.

Esta circunstancia de localización exacta de tiempo y espacio del quehacer humano, que comprende medios materiales, actividades, productos y satisfacciones (o compensaciones a las insatisfacciones), en otras palabras, quiere decir identidad cultural, familiaridad particular de un grupo, a lo largo de sus generaciones, con los recursos, habilidades, conocimientos, herramientas y las formas que, frecuentemente, dan a sus objetos.

Es decir, se genera una relación íntima entre el quehacer y los recursos que, a su vez, determinan las peculiaridades formales de los productos que tradicionalmente se comienzan a elaborar con ellos. La



recurrencia de tales aspectos la disponibilidad de materiales caracterizados por sus propios colorantes, tonos, textura, entre otros, van conformando unas preferencias estéticas y estilísticas.

La frecuencia de las formas, entonces, genera un gusto por ellas y éste se constituye en la forma de refuerzo de esas emociones que produce. Esos gustos por esas formas, y las formas mismas, desembocan en la tradición estética de una comunidad. Se convierten en valores que van más allá de la conciencia, se convierten en lo que “es en sí mismo”, en lo que siempre ha sido al paso de las generaciones que nacen en el contexto de su ejercicio.

Todos estos aspectos están integrados en un sistema de trabajo orientado y estructurado social e ideológicamente, todo lo cual forma parte integral de la tradición cultural de un pueblo. En consecuencia, en este orden de ideas, dentro de esa relación concreta y familiar que un grupo tiene con sus bienes, se presenta una serie de nociones particulares sobre ellos y las maneras especiales de calificarlos. En tales condiciones, un objeto será bonito cuando, además de provocar emociones agradables, cumple eficazmente con su función (y la emoción de satisfacción se asocia a la idea de eficacia funcional). Así, los productos son bellos no solo, y precisamente, por su expresión estética sino también por su eficacia funcional, porque responden, adecuadamente, al uso que se les da y para el que fueron hechos; generan satisfacción porque sirven, y esta satisfacción se significa como sensación de alivio, como forma contemplativa que bien puede asociarse con la forma del objeto, y tal forma, asumiendo la significación de dicha sensación de alivio, puede incluir en tal noción el valor de “hermosura” y formar parte de los valores culturales de la tradición de un grupo humano en particular (como ocurre en muchas sociedades tradicionales, especialmente las indígenas).

Así, con relación al núcleo artesanal o comunidad artesana, se puede decir que, mientras éste es el revestimiento y ambiente social de la unidad de producción con su correspondiente grado de identidad cultural, el oficio es el marco de particularización del trabajo que, en



cuanto define condiciones, conocimientos, técnicas, estilos, gustos y aspiraciones, es el factor que le da la identidad cultural de su propio sistema de trabajo al núcleo artesanal, a la población correspondiente. Por esto, el oficio le contribuye a definir una serie de rasgos a la tradición, en los que se concreta ésta, y hacen factible su posibilidad de identificación. La referencia a la tradición puede ser de mayor o menor grado pero, en todo caso, estará incuestionablemente presente en alguna medida.

Para demostrar los derechos al uso y beneficios de la creación o de un aporte en diseño tradicional, en el marco de un núcleo artesanal y asociado a éste, puede ser suficiente demostrar la pertenencia al mismo, por haber nacido allí o haber vivido en él por un tiempo mínimo, considerado adecuado, para integrarse a la influencia de los valores culturales; o bien de manera más puntual, estando vinculado a una organización cuya personería jurídica determina la existencia de su sede en dicho núcleo artesanal, como ocurre con los entes gremiales que administran las marcas colectivas y, en mayor medida, las denominaciones de origen que están certificadas en función de la dimensión geodemográfica de la población productora.

Artesano: Dimensión humana, dinámica y creativa del proceso productivo

En todo proceso productivo artesanal intervienen individuos, principalmente, quienes si bien es cierto que comúnmente se dice que representan la fuerza motriz fundamental y las razones últimas de la motivación hacia el trabajo, y la fuente de su dinámica, son especialmente vistos como agentes vitales de creación e ingenio. Actúan tanto con sus conocimientos como con sus destrezas prácticas que, en conjunto, se aplican integralmente para el uso funcional de medios de trabajo y para la ejecución eficaz de las actividades. Los medios de trabajo sufren la acción específica determinada por los conocimientos y las destrezas de los individuos. Es decir, el saber recae sobre una serie de objetos totalmente imprescindibles, de acuerdo con el juego de relaciones y circunstancias necesarias para realizar, de forma completa, un ciclo



productivo, el cual da forma a un proceso específico de producción en cada situación particular que se desarrolla en el marco estructural de un oficio. La ausencia de cualquiera de los términos integrados al sistema elimina la posibilidad de la producción: por tal razón, se sobreentien- de su presencia en el conjunto. Así el artesano, y más exactamente el maestro artesano, es la dimensión subjetiva y cognoscitiva del oficio artesanal, es el operador de sus procesos de ordenamiento; por consi- guiente, todo lo que se dice de uno de los dos se refiere por lo menos implícitamente al otro, pues constituyen polos del mismo hecho so- cioeconómico y cultural.

Categorías tecno-productivas del sector artesanal

El factor humano de la relación básica de la unidad de producción ocupa diversos niveles en la escala de gradualidad de la calificación.

La referencia de la unidad de producción con el individuo no se limita, por tanto, a su consideración como simple fuente de energía, con la cual pone en movimiento una serie de procesos y recursos ex- ternos de conformidad con unas competencias y el desarrollo de unos desempeños, que representan condicionamientos técnicos adecuados y destreza para lograrlo.

Así, el saber y el fenómeno de la gradualidad profesional tam- bién tiene que ver tanto con el género de conocimiento como con la sensibilidad perceptual de los individuos, pues contribuyen a su carac- terización, lo que, a su vez, también está relacionado con el sentimien- to de identidad tanto individual como grupal en la medida en que se comparten virtudes y bregas del quehacer con los coterráneos, en el marco existencial del contexto social. El sentimiento de identidad es modelado por el grado de virtuosismo alcanzado por los ejecutantes de un oficio durante el curso de su realización.

La unidad integral entre individuo y oficio está representada en el quehacer artesanal como *creatividad*, como ingenio, cuya agudeza y pro- fundidad van surgiendo en relación relativamente directa con la inversión de tiempo, hecha a través del ejercicio en los oficios productivos, en la



experimentación. Este hecho, como se sabe, contribuye con el desarrollo de las dotes naturales de los individuos, perfeccionadas con el trabajo diario: dotes personales para las artes, en este caso, entendida dicha destreza tecno-creativa como su ejecución para la expresión estética.

La gradualidad de la calificación ha dado lugar a la clasificación (que ha persistido en el transcurso histórico) en tres categorías: maestro (creador por excelencia), oficial (u operario calificado en el nivel de las manualidades) y aprendiz, que no requiere explicaciones complejas más allá de la búsqueda de una serie de indicadores para la determinación de cada nivel, y los cuales se toman especialmente para cualificar los contenidos de planes y programas de promoción y desarrollo de la actividad artesanal.

En la sociedad actual con el desarrollo creciente de las especializaciones de dedicación exclusiva, que ha tenido lugar con base a la separación de la función de enseñanza integrada a las actividades del taller y/o del contexto familiar, han aparecido talleres y centros especializados dedicados exclusivamente a la “formación” en la actividad artesanal exclusiva, concentrados especialmente en el aspecto técnico de los procesos o que enseñan el oficio reducido a la elaboración de un producto o línea de producción, es decir, con un marcado acento de “actividad manual”. Estas iniciativas han generado, especialmente en los centros urbanos, importante número de individuos que trabajan independientemente y ponen en el mercado un significativo volumen de “manualidades” (con grandes dificultades para su comercialización).

En reuniones de trabajo y seminarios sobre el tema, se estima que el aprendiz debe “tener dominio en la ejecución de una parte de un proceso de producción de varios objetos del oficio respectivo que haya aprendido en un taller, en el cual haya trabajado durante un período no inferior a dos años”. Es decir, no es necesario que pueda hacer un producto completo que, por otra parte, es cuestión de la actividad total del taller, sino “partes” de uno o varios; pero, en todo caso, cabalmente realizadas: que sea “competente laboralmente” en la realización de una fase de fabricación de un producto o línea de producción.



En el caso de la clasificación determinada por los niveles profesionales de desempeño se destaca, obviamente, el caso del *maestro artesano*, quien además de incuestionables calidades técnicas, creativas y estéticas, comprende el ejercicio de las “funciones de dirección, administración y control del proceso productivo en el taller artesanal. De otra parte debe acreditar, por lo menos mediante testimonios, la función de capacitación de personal y dirección técnica de los oficiales de su taller y/o de otros talleres”.

Otra condición esencial, en razón de su desempeño distintivo de creador original, es la de haber hecho aportes significativos en diseño e innovación, certificados con constancias de reconocimientos honoríficos por sus méritos artísticos, que pudo haber obtenido mediante la participación en concursos de demostración de calidades profesionales sobresalientes (inclusive en eventos que se organizan en el marco para la comercialización y/o para la exhibición).

Como ya se anotó, el maestro es, por efecto de la gestión administrativa de su propio taller, un instructor, cuya actividad cualifica metódicamente en el ejercicio de la experiencia misma de la enseñanza. De ahí que otro requisito es el de demostrar que ha formado a otros artesanos a quienes ha transmitido su experiencia y compartido sus estrategias creativas.

Finalmente, la cúspide de tal escala se puede expresar como prestigio social y/o manifestarse, en determinados grupos sociales, como el privilegio (merecido, por cierto) de aquellos que han alcanzado los más altos niveles de destreza, de sensibilidad, en quienes el oficio no solo está en su mente, como datos sueltos de carácter técnico, sino que tales conocimientos también están en todo su cuerpo y en sus sentimientos, y son para ellos el sustrato de sus reflejos y de su pulso. Por eso, la respuesta del cuerpo, especialmente de las manos, en el trabajo de los procesos productivos, también la muestra el artesano a través de reflejos precisos y grados exactos de tensión muscular, lo cual es bien diferente de la manualidad.



Condiciones y competencias de la calificación

Un artesano es calificable como artesano en la medida de su participación en el ejercicio especializado de un oficio y no simplemente por el uso o aplicación de una modalidad técnica que cobija diversas actividades específicas. Es decir, los tipos de artesanos, además de los niveles de profesionalidad basada en la acumulación de conocimiento y destrezas (experiencia), que se acaba de enumerar, varían de acuerdo con la relación de los aspectos anteriores con cada una de las especialidades representadas por las estructuras funcionales del oficio.

Es decir, la calificación no se limita a la simple denominación de “artesano” en abstracto, que es la cualidad general de una serie de oficios (relacionada con la fuente de energía aplicada en el desarrollo de los procesos técnicos de producción), sino y en atención a cada oficio como: “carpintero”, “ebanista”, “tallador en madera”, “tallador, en piedra”, “forjador”, “tejedor”, “soplador de vidrio”, “ceramista”, etc.

De acuerdo con lo anterior, la calificación de artesano, en cualquiera de sus niveles, habrá de estar en correspondencia con el plano del conjunto de funciones que corresponden a la estructura operativa del respectivo oficio en el que profesa la actividad. O sea que a mayor calificación que se le certifique a un artesano debe ser mayor el número de funciones y los niveles en que se desempeña eficientemente.

Lo anterior, además, a que cada uno de los niveles profesionales que resultan del aprendizaje, del perfeccionamiento por el ejercicio constante en el marco de un oficio, son el resultado práctico de la experiencia (en una especie de dinámica autogenerativa), lo cual hace posible que el oficio sea, de esa manera, la primera fórmula de generación y desarrollo de las dotes individuales y el factor que predispone, en adelante, su desarrollo y perfeccionamiento constante en el propio marco de la dedicación, del ejercicio, pues es dicha dedicación la que fortalece el acopio de conocimiento y la cualificación de las destrezas que, en tales condiciones de interacción, funcionan con el propio impulso tanto del hacer como de la creatividad.



La calificación, dentro de un rango claramente determinado de actividad productiva, define el nivel de correspondencia de las destrezas y conocimientos aplicados por un artesano con las normas establecidas, que prescriben el modo más adecuado de adelantar un proceso para garantizar el logro de un resultado satisfactorio. En el caso de la producción artesana (posiblemente como en otras instancias de la producción), cada unidad funcional y su respectivo desempeño prescribirá el género de conocimientos, los niveles de comprensión requeridos, las habilidades esenciales, el procedimiento o tecnología manual, al tiempo que el eficiente manejo de las máquinas que se aplican en el desarrollo del proceso. Aspectos y cualidades que los hacen “competentes” para corresponder a una de las categorías del sistema.

El maestro artesano, ante la ley, puede ser garante mediante notas u oficios escritos de constatación, de la calidad profesional de los artesanos que hayan aprendido el oficio correspondiente en su taller y bajo su orientación, para cuya cualificación también es recomendable capacitarlo en el ejercicio de la enseñanza mediante su mejoramiento en la aplicación de métodos pedagógicos modernos. En este mismo sentido, otro aspecto importante a considerar es la posibilidad de constituir a su taller en un ámbito específico de enseñanza en la medida que el proceso se ajuste metodológicamente a prácticas modernas y eficientes, y se enmarque en el conjunto de requisitos relacionados con los correspondientes a la enseñanza tecnológica de bachilleratos ocupacionales o carreras vocacionales.

El sistema de calificación convendrá que cuente con la prescripción del respectivo proceso de evaluación que indicará la forma de evaluar, el tipo de evidencias demostrativas de las capacidades que deben poseer los artesanos objeto de la calificación, y las cuales se reunirán como indicadores del cumplimiento a satisfacción, y de la realización misma del proceso de evaluación, al tiempo que los respectivos instrumentos de registro.

Además de dotes y conocimientos también son importantes las actitudes respecto del sentido profesional que reviste el oficio, es decir, la consideración integral de todo el conjunto de efectos sociales, económicos y culturales del entorno que circunscribe la profesión del



oficio y en el que el ámbito ecológico es vital. Por consiguiente, en la medida que los mecanismos de calificación y certificación incluyan en la normatividad de los estándares de producción prescripciones para fomentar el conocimiento, el respeto y la práctica de la preservación de los recursos naturales, en el marco de políticas ecológicas, también se favorecerán las condiciones de un desarrollo socioeconómico sostenible, lo cual significa salud para el planeta y la historia, a través del ejercicio en la profesión de artes-sanas.

Lo anterior en conjunto permite, de otra parte, la realización de la correspondiente certificación o identificación de las circunstancias que la impedirán, en cuanto que la certificación de la calificación resultante puede funcionar como el hecho de optar al título de la correspondiente categoría. Así, la calificación definirá la correspondencia de las capacidades de ejecución del artesano con las unidades funcionales y desempeños de producción previstas, y debidamente prescritas, y organizadas en un plan general o proyecto que define el sistema e identifica y enumera las correspondientes categorías de clasificación.

La certificación del nivel de desempeño productivo competente para optar al título de una de las categorías artesanales a la que se suma la categoría de patrimonial, a la que corresponde que se establezca en relación con su ejercicio especializado, constituirá el acto administrativo de redacción de un documento escrito que testifica que un artesano ha demostrado su capacidad de trabajar aplicando las prescripciones normativas establecidas como estándares funcionales de producción. Es decir, que en el desarrollo de su trabajo se desempeña de manera competente, lo cual le permite participar y permanecer en el mercado de la producción, disfrutando de adecuados niveles de rentabilidad y haciendo uso de una marca colectiva o sello de certificación.

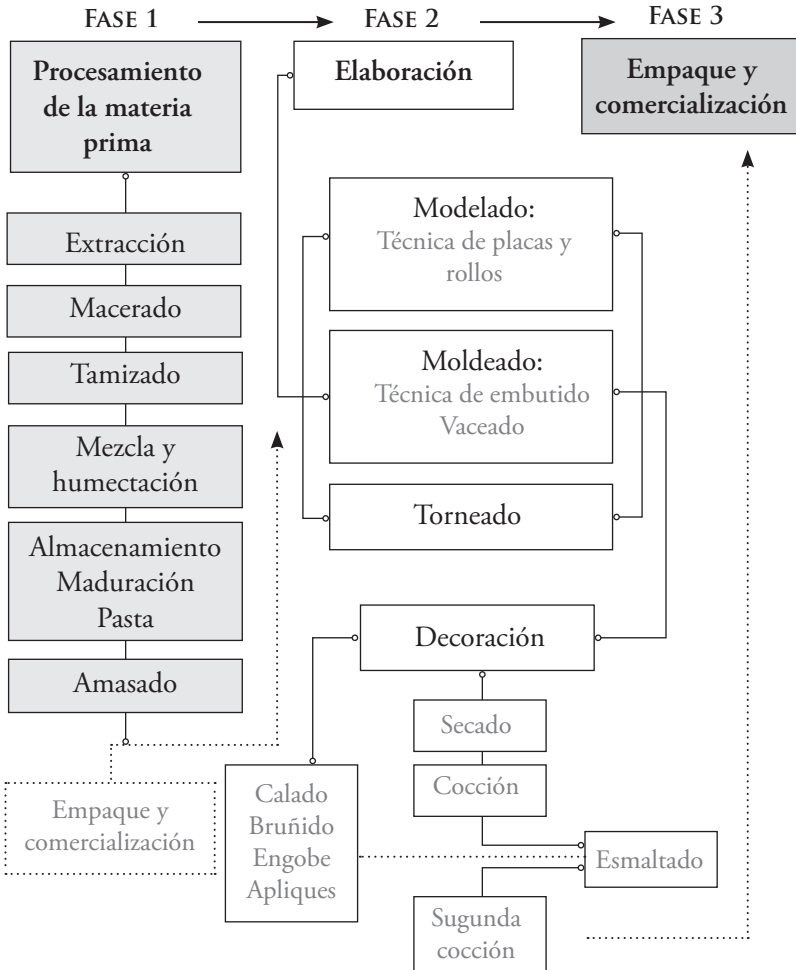
En relación con las competencias de producción, cualquiera que sea la complejidad del taller de producción artesanal (puede constar de un solo artesano que trabaja en un rincón de su casa), la unidad funcional es condición para que pueda darse un proceso productivo estructurado y eficaz. Su preservación y desarrollo dependen, entonces, de la



gradualidad que vaya alcanzando su organización interna: de la mejor forma que logre la relación de cantidad y calidad de los elementos que integran su dinámica. El sistema de funcionamiento de la unidad de producción es equivalente a la estructura funcional determinada por la estructura del oficio. Es decir, cada unidad de producción es una aplicación integral de la estructura funcional del correspondiente oficio al que se dedica la unidad de producción.

Esta agrupación de los elementos muestra más claramente su eficacia funcional, en concreto, con el levantamiento de un plano o mapa del sistema de *acciones* de trabajo básico requerido para la elaboración de un producto o línea de productos. Dicho plano, más que mostrar el conjunto de elementos que intervienen en el proceso, que son imprescindibles, identifica cada una de las *unidades de operación* esenciales para llegar al producto, las cuales representan funciones específicas del proceso productivo. Se entiende que la existencia y disposición de dicho plano es la condición no solo para lograr un proceso eficiente de producción, sino para la evaluación o calificación de quienes llevan a cabo su ejecución (ver diagrama de la página 216).

De otra parte, como indica el diagrama indicado que constituye prácticamente un plano del conjunto de conocimientos que acompañan las destrezas de trabajo en un oficio determinado, una cosa es el *inventario de recursos* en sus diferentes géneros y otra muy diferente el *conjunto conocimientos que guían el trabajo y de acciones específicas* que se realizan con aquellos. La acción productiva, en general, se considera como un proceso compuesto de fases que, a su vez, pueden comprender la presencia de niveles de acción especializada más particulares. De tal manera, el proceso puede ser objeto de análisis para identificar hasta el detalle todo el conjunto de operaciones empañados por sus conocimientos que funcionan como un sistema integral para llegar al *propósito*: la obtención de un producto o línea de producción (el cual se divide en otros propósitos en el que cada uno busca alcanzar un *estado adecuado del objeto* para poder continuar con la cadena general del proceso en su totalidad). Alcanzar de manera eficiente el propósito específico de cada fase o unidad operativa, en que se organiza el conocimiento, es el



objetivo de la observación metódica del sistema de trabajo de un taller, de una unidad de producción.

En la cadena del proceso cada fase tiene su propia finalidad, la cual puede ser independiente de la que persiguen otras fases dentro de la misma unidad de producción y dentro del conjunto de operaciones



de un oficio, cada uno referido al estado adecuado del objeto en cada fase, para cuyo “logro” se aplican sus correspondientes técnicas particulares. La eficacia de cada etapa o fase de trabajo, o de cada competencia en el conjunto del sistema, determina la eficacia funcional de toda la cadena operativa de la unidad de producción.

Este esquema o plano del proceso muestra de manera general la diferencia entre los medios de producción (que de manera general se enumeraron en el cuadro anterior), con respecto al conjunto de actividades o funciones o competencias¹¹⁴ que se desarrollan en el contexto de una unidad de producción, dependiendo de la especialidad productiva a la que se dedica toda la estructura funcional del taller.

Toda la cadena de acciones de la Fase I puede considerarse como una “competencia”, como unidad operativa o funcional de producción, cuyo fin es obtener la “pasta” de arcilla en condiciones adecuadas de usabilidad para el desarrollo de las siguientes “competencias” o fases funcionales del proceso de producción de una pieza de cerámica. Mientras que el conjunto de acciones de la Fase II cruza el resultado o finalidad de varias “operaciones o competencias”. En este caso, la técnica del modelado se puede equiparar a una “operación” cuya finalidad es obtener una pieza hasta el punto en que es posible con su aplicación. Otra “operación o competencia” puede estar representada por la decoración que se lleva a cabo después de la obtención de la pieza en un estado en el que es posible proceder a su decoración. El carácter de *competencia* u operación de la fase está determinado por el conjunto de acciones particulares que es común en todos los talleres de cerámica para alcanzar el estado funcional de la pieza en cada fase de la cadena

114 Como se anotó en otro pie de página, el término se toma con la significación de pericia, aptitud, idoneidad para hacer algo o intervenir en un asunto determinado dentro del conjunto de acciones requeridas para desarrollar un proceso que va de principio a fin, de acuerdo con la expectativa de alcanzar un estado adecuado en el resultado. En tal caso, el término puede equivaler a operación o etapa de actividad realizada con eficiencia para alcanzar un resultado eficaz.

de elaboración.¹¹⁵ Es decir, la competencia corresponde con la unidad funcional de actividades que permiten alcanzar un propósito específico en la cadena operativa de un oficio artesanal.

Regularmente, mediante el ejercicio y la enseñanza, estas acciones individuales se constituyen en normas de competencia (donde el término competencia se aplica con la significación de pericia, aptitud, idoneidad para hacer algo o intervenir en un asunto determinado dentro del conjunto de acciones requeridas para desarrollar un proceso); es decir, son asumidas por los ejecutantes de un oficio o la sociedad como la forma más adecuada de realizar un proceso de trabajo de manera eficiente en el contexto del proceso de producción delimitado por la estructura funcional de un oficio, que es el marco general de operaciones funcionales que determinan el contenido del conocimiento y las destrezas requeridas para el ejercicio del oficio al que corresponden.

Es decir, el sistema de “competencias” de trabajo se definen en concreto en relación con las peculiaridades operativas de cada oficio y no del concepto general de producción, ni de ninguna de sus modalidades como el caso del concepto general de artesanía. El oficio es el que ofrece el espacio práctico y funcional para el ejercicio de los procesos de producción.

Desde otro punto de vista, una competencia corresponde con un “área de desempeño” (en este caso refiriéndose a los ejecutantes), es la fase de trabajo productivo delimitado como una función concreta y eficaz, enmarcada en la cadena el mismo proceso productivo de una línea específica de bienes. El conjunto de fases que componen el proceso

115 De manera que el análisis de la finalidad que se persigue en cada fase, que se realiza para establecer la delimitación de la “competencia” de un proceso, es el método mediante el que se identifica el fin esencial o el resultado que, de manera consciente, se persigue con el desarrollo de una actividad dentro de un proceso de producción. Llegar a la comprensión y delimitación de un fin o propósito, es el punto de partida para enunciar y correlacionar las funciones mínimas y adecuadas que se deben desarrollar para alcanzar el fin mismo; y, en función de las cuales, se identifican las acciones individuales.



permite obtener los bienes que se elaboran en la unidad de producción o taller artesanal, o el estado adecuado de una fase para poder proseguir en la cadena de elaboración de un producto. El conjunto de áreas correlativas de desempeño; es decir, el conjunto de conocimientos y destrezas laborales estándares se considera como un área de ocupación, que se distingue por permitir la obtención de un determinado tipo de bienes y que representa el factor de referencia esencial para la calificación de los respectivos ejecutantes.

En conclusión, la formación de un artesano, desde el punto de vista técnico, se concentra en la enseñanza y ejercicio relacionados con las unidades de desempeño que constituyen las etapas funcionales del proceso de producción de un producto o línea de bienes, regularmente organizado por lotes. La formación integral se extiende a la enseñanza de los elementos que se organizan en la categoría de medios relacionales y en despertar el potencial creativo del artesano.



CAPÍTULO VI

Conclusiones y recomendaciones finales

Conforme se ha expresado a lo largo de este trabajo, no basta generar procesos de investigación conceptual y normativa para diseñar nuevas líneas de acción que permitan mayor posicionamiento del sector artesanal, especialmente el patrimonial, sino además recomendar, en forma clara, como conclusiones lo establecido en el punto B, del capítulo IV del presente documento:

1. La apertura de procesos de socialización y debate entre los involucrados del sector, tanto desde la instancia pública como la privada, para la construcción de una Agenda nacional del sector artesanal, tendiente al fortalecimiento de los vínculos entre estas instancias, con incidencia en la generación de políticas públicas y hacer parte en los procesos de participación ciudadana.
2. Con fundamentado en el examen sobre la Agenda nacional del sector artesanal, emprender procesos de capacitación, socialización y alianzas estratégicas que superen las diferencias entre gestores del mismo sector, y con una mirada constructiva para alcanzar mayores logros y reivindicaciones sociales y jurídicas.
3. A partir del presente estudio, deberá promoverse la suscripción de este documento como un Acuerdo nacional, que permita viabilizar reformas normativas que enmarquen los beneficios del sector brindándole mayores herramientas de competitividad, y que busque la armonización normativa a la nueva Constitución de la República y cuerpos normativos actuales.
4. Promover el diseño y creación de una marca colectiva y/o un sello de certificación que pueda ser usado como herramienta eficiente



de difusión, circulación y comercialización de los productos del sector artesanal, especialmente el patrimonial, cuyo uso se determine y norme por una instancia que represente a los artesanos ecuatorianos.

5. Coordinar con las instituciones de promoción de la cultura y defensa de los derechos de las comunidades indígenas para el levantamiento científico de los prototipos tradicionales de la cultura material de las comunidades indígenas, que faciliten la selección de los productos que ameritan su preservación y fortalecimiento, mediante la gestión de marcas colectivas y que sirvan de referencia objetiva para la diversificación y la innovación dentro de la dinámica de la evolución cultural.
6. Promover la formulación de un plan de levantamiento de los mapas de desempeño laboral de acuerdo con la estructura de las unidades funcionales de producción de cada uno de los oficios, con el objeto de contar con un instrumento de valor técnico y científico sobre los procesos básicos de producción de la artesanía patrimonial, para facilitar el trámite de calificación de manera normada y objetiva.
7. Promover la creación del Banco de Crédito Artesanal, establecido desde 1953 en la LDA, en el art. 7, literal d.



BIBLIOGRAFÍA

Alexander Rodríguez, Linda,

1987 “La reforma bancaria de la Revolución Juliana y sus secuelas económicas”, en *Revista Ecuatoriana de Historia Económica*, No. 2, Quito, Banco Central del Ecuador.

Alvear Peña, Patricia

2010 *Notas de Capacitación sobre Legislación Sectorial*, Quito, IPANC.

Artesanía del Ecuador,

2006 Portal Libre para el encuentro y promoción de los artesanos en el mundo, artesanos.info.

Artesanías de Colombia,

2001 *Guía para exportar artesanías, identificación del oficio artesanal para la determinación de origen en Colombia*, Bogotá, Minercol, Ministerio de Comercio Exterior (Mincomex), 2a. ed., ampliada y revisada.

Avilés Pino, Efrén,

2004 *Notas sobre la Revolución Juliana y sus implicaciones en el devenir político de la República del Ecuador*, Academia Nacional de Historia del Ecuador, en www.encyclopediadelecuador.com.

Baudrillard, Jean,

1999 *El sistema de los objetos*, Madrid, Siglo XXI.

1974 *Crítica de la Economía política del signo*, 1a. ed. en español, Madrid, Editorial Siglo XXI.



Boff, Leonardo,

2009 “El buen vivir ecológico”, en <http://altermediambiente.blogia.com/2009/041101-el-buen-vivir-ecologico.php>.

Cassirer, Ernst,

1998 *Filosofía de las formas simbólicas*, tomo II, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2a. ed. en español.

Claxton, Mervyn,

1985 Cultura y desarrollo, estudio. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, Francia.

Cámara de Artesanos de Pichincha,

2009 *Guía de Artesanos Activos*, Quito.

Cámaras de Artesanos de Tungurahua

Cámaras de Artesanos de Azuay

Cámaras de Artesanos de Loja

CIDAP,

2007-08 *Revista: Artesanías de América*, Nos. 63, 64, 66 y 67, Cuenca, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares-CIDAP.

Departamento de Documentación

y Biblioteca virtual del Centro Interamericano

de Artesanías y Artes Populares, Cuenca,

2010 www.cidap.org.ec

Federación Nacional de Cámaras de Artesanos,

2008 Propuesta de unificación normativa del sector artesanal, Quito.

García Canclini, Néstor,

1990 *Estudios culturales de los años 80 a los 90: perspectivas antropológicas en América Latina*, México, Grijalbo.

1995 *Consumidores y Ciudadanos*, México, Grijalbo.

1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo.



Gobierno de la Provincia del Pichincha,

2003 “Diagnóstico sectorial sobre la artesanía en el Ecuador y la provincia”, consideraciones estadísticas por ramas, género y ubicación geopolítica, Análisis correspondiente a la Artesanía, Plan General de Desarrollo, Quito.

Herrera R., Neve. E.,

1996 *Listado de oficios artesanales*, Artesanías de Colombia, SENA, Bogotá.

1993 *Diablo Huma*, boletín bibliográfico, Quito, Red Andina de Información de las Artes Populares (Radiap), Instituto Andino de Artes populares, Convenio Andrés Bello, julio.

1994 *Artesanía y organización social de su producción. Estructura de su organización gremial*, Bogotá, Centro de Investigación y Documentación CENDAR, Artesanías de Colombia.

2009 *Panorama del sector artesanal en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Artesanías de Colombia S.A, Banco Interamericano de Desarrollo (BID), octubre.

2006 *La Artesanía y el Derecho de Autor (coautor)*, Bogotá, Artesanías de Colombia / Dirección Nacional de Derechos de Autor; Comité de Propiedad Intelectual.

1976 *Historia y factores de la artesanía*, Bogotá, Artesanías de Colombia S. A. (ed. Mimeografiado).

1995 “Definición de artesanía”, en revista *Artesano*, año 0, No. 1, diciembre.

1996 “La madera en el proceso de la cultura”, en revista *El mueble y la madera*, Cali, No. 10, diciembre-febrero.

2003 *Artesanía y Cultura. Capítulo 4o. de la Compilación Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*, selección de Ana C. Quiñonez A., Bogotá, Ed. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño, Departamento de Diseño Industrial.

IPANC,

2010 *Compilación Normativa*, Quito, IPANC.



- Instituto de Investigación Socioeconómica y Técnica (ISOTEC),
Instituto de Estudios Ecuatorianos y El Instituto Nacional
de Estadísticas y Censos (INEC),
2010 *Porcentajes proporcionados por la Junta Nacional de Defensa del Artesano*, información recopilada en base a visitas y entrevistas con funcionarios, asesores y secretario, Quito.
- Junta Nacional de Defensa del Artesano,
2009 *Legislación Artesanal*, Quito.
- Kennedy Troya, Alexandra,
1995 “Artes académicas y populares del Ecuador”, análisis de las Notas sobre el I Simposio de Historia del Arte, Abya-Ayala.
- Levi-Strauss, Claude,
s.f. *Estructuras elementales de parentesco*, Buenos Aires, Paidós.
1994 *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económico.
1970 *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, Universitaria de Buenos Aires.
- Linares, Edgar L., *et al.*,
s.f. *Fibras vegetales empleadas en artesanía en Colombia*, Instituto de Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias, Universidad Nacional de Colombia, Ed. Artesanías de Colombia.
- Luna Tamayo, Milton,
1987 “Testimonios para la historia de la artesanía ecuatoriana en el tránsito al capitalismo”, en *Revista Ecuatoriana de Historia Económica*, No. 2, Quito, Banco Central del Ecuador.
- Ministerio de Industrias y Competitividad,
2010 Datos extraídos de la información disponible al ciudadano en la Dirección Nacional de Microempresas y Artesanía, Quito.
- Pita S., Edgar y Peter C. Meier,
1985 *Artesanía y Modernización en el Ecuador*, Quito, Unidad de Artesanía, CONADE.



RADIAP,

2010 *Diablo Huma*, boletín bibliográfico No. 2, Quito, Red Andina de Información de las Artes Populares.

Revista *Ecuador Infinito*, No. 10, Quito, Trama-Edición, 2009.

Revista *Gestión*, No. 9, diciembre del 2001.

Sandoval Simba, Patricio,

2010 *Apuntes para la gestión de la competitividad de las artesanías artísticas ecuatorianas*, Quito, IPANC.

Secretaría Nacional de Planificación-Senplades,

2008 *Plan Nacional del Buen Vivir*, Gobierno de la República del Ecuador.

SENA,

Caracterización ocupacional del sector artesanal, Bogotá, 2003.

Tinajero, Fernando,

1986 *Introducción y selección. Teoría de la cultura nacional*, Quito, Banco Central del Ecuador, Corporación Editora Nacional.

Urrutia, Miguel y Elsa Clara Villalba,

1970 *El sector artesanal en el desarrollo colombiano*, Bogotá, Centro de Estudios para el Desarrollo Económico de la Universidad de los Andes.

Vargas Martínez, Gustavo,

1972 *Colombia 1854: Melo, los artesanos y el socialismo*, Medellín, Oveja Negra.

Vega C., Aser de J.

2003 *Aproximación a la Gestión Ambiental de la producción y el Diseño en la Artesanía, Capítulo de la Compilación Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia*, selección de Ana C. Quiñonez A., Bogotá, Ed. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Arquitectura y Diseño, Departamento de Diseño Industrial.



Modelo de listado de oficios artesanales

De acuerdo con las descripciones y criterios desarrollados en el texto del Primer documento borrador de fundamentación para apoyar el desarrollo del Acuerdo Nacional de Regulación de la Producción Artesanal Patrimonial, el siguiente listado se propone como modelo tentativo y herramienta de referencia para incorporar al articulado de la Ley de Fomento de la Artesanía Patrimonial o en su reglamentación:

CARPINTERÍA Y EBANISTERÍA

La carpintería es la producción de diferentes objetos en madera de diversas clases y diferentes tipos de acabado, mediante procedimientos técnicos de corte, talla, labrado, torneado, calado, cepillado, armada y pegado, cuyos diseños están acordes con la funcionalidad del producto. La ebanistería es una especialidad del trabajo de la madera en la que mediante corte, tallado, torneado, labrado, cepillado, ensamblaje y pegado se elaboran muebles en maderas finas, especialmente en ébano, de donde resulta su nombre.

El equipo de trabajo está compuesto por instrumentos de corte, labrado, pulimento, armada, tales como serruchos, sierras de bastidor, garlopas, cepillos, pulidoras, formaletas, billamarquines, formones, gubias, mazos, martillos. También se ejecuta con sierras circulares y sinfines, tornos, caladoras, cepilladoras, taladros, en su mayoría movi-



dos por energía eléctrica. Otras más directamente relacionadas con las técnicas son hachas, azuelas, machetes, hachuelas.

- 🔧 **Materias primas constitutivas:** maderas y aglomerados, prensados y laminados.
- 🔧 **Técnicas de elaboración:** corte, recorte, cepillado, pulido, lijado, torneado, labrado, tallado, calado, armado, pegado, ensamblado, impermeabilizado, lacado, pintado o barnizado.
- 🔧 **Producto(s):** muebles de sala, puertas, estantería, repisas, muebles de comedor, ventanas, astillaría, columnas, muebles de alcoba, guacales, prensas, puertas, muebles de cocina, cajas, barandas, pasamanos, menaje de cocina, cofres, pasamanos, muebles de oficina, baúles, juguetes, cómodas, telares, marcos, gabinetes, biombos, soportes, mesones, barriles, repisas, mesas, bastones, percheros, butacas, candelabros, solterones, sillas, armarios, implementos oficina.

A los trabajadores de este oficio se los llama *ebanistas*.

- 🔧 **Posición(es) Arancelaria(s):** 96.03; 44.14; 44.21; 44.15; 44.19; 66.02; 44.16; 44.20
- 🔧 **Observaciones:** En la carpintería se manejan maderas rústicas y duras con tendencia a los productos de aplicación práctica, mientras que la ebanistería utiliza estrictamente maderas finas, y los productos son de alto acabado, que le dan carácter decorativo aun a los productos más evidentemente funcionales.

TALLA EN MADERA

Es el trabajo en maderas duras y blandas, a las cuales se extraen astillas, bocados o fragmentos por perforación, fricción o pulimento hasta ir diseñando la figura o cuerpo del objeto deseado. En general se trata de una actividad especializada en la producción de objetos, cuyos diseños corresponden a todo tipo de figuras, basada en el manejo de superficies y volúmenes mediante altorrelieve y bajo relieve y escultura. Gran parte de la producción es trabajo artístico y de réplicas.



Las herramientas principales de esta especialidad son los formones, las gubias, las azuelas, los mazos. En la adaptación de las maderas se utiliza la mayoría de los equipos aplicados en la carpintería, incluyendo las máquinas. El equipo de trabajo de la talla en materiales líticos está representado por macetas, mazos, cinceles, perforadoras, buriles, pulidoras, fresas, motores eléctricos.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** maderas duras y maderas blandas, balsa, pauche.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** corte, entresacado, rebanado, perforado, labrado, pulido, impermeabilizado lacado, pintado.
- ☞ **Producto(s):** figuras animales, utensilios de mesa, figuras de frutos, menaje, de cocina, figuras humanas, bateas, máscaras, útiles de, escritorio.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 44.20; 44.19; 44.21.

a. Marquetería

Constituye una actividad especializada dentro de los trabajos en madera, que puede combinar las técnicas de la carpintería y la talla, y que se define, especialmente, por el producto, al cual se unen otros productos o materiales (espejos, lienzos, cuadros o litografías, etc.), con los que forman una unidad funcional de intención particularmente decorativa. En este trabajo, se pueden incorporar las técnicas del dorado artístico de la madera, consistente en la aplicación de pinturas combinadas con elementos minerales que dan textura, brillo y color.

Para su realización, se utilizan prácticamente las mismas herramientas y máquinas características de la carpintería, la talla, el torno y la armada.

Los productos típicos, por excelencia, son los marcos de cuadros y espejos.

La denominación dada a sus especialistas es la de *marqueteros*.



b. *Torneado*

Trabajo que en el sector artesanal está especializado en el arreglo de la madera, mediante el que se elaboran piezas o productos circulares, generalmente columnas, vajillas, recipientes, juguetes. También se encuentra la utilización de otros materiales vegetales con los que se elaboran objetos decorativos. Esta técnica se puede encontrar como parte de las especialidades de la ebanistería y la carpintería.

El torno es la máquina de trabajo principal, sin ser necesariamente imprescindible. Otras herramientas utilizadas para la preparación de la madera son, prácticamente, las que conforman el equipo de la carpintería.

Los productos característicos son, entre otros, los platos, pocillos, ensaladeras, fruteros, cocas, joyeros, ruedas, columnas, cofres y joyeros circulares, además de partes para incorporar a la estructura de otros productos, como barandas de balcones, escaleras, patas para mesas y asientos, varas para ventanas, puertas y otros.

A sus especialistas se les da la denominación de *torneros*.

ENCHAPADO EN TAMO

Aplicación de laminillas de la espiga de trigo y/o del arroz sobre superficies de madera. La técnica consiste en el trabajo de revestimiento decorativo, total o parcial, con fibras vegetales, en especial el tamo o tallo de la espiga de trigo, previamente arreglado en laminillas y aplicadas con pegantes directamente sobre las superficies de los objetos que se desean decorar. El material se puede disponer previamente en láminas soportadas sobre papel. Para el arreglo o decoración, aprovechan sus tonos naturales o se someten a procedimientos de sombreado y se alcanzan resultados tipo dibujo o fotografía mediante la utilización del calor, a través de planchas y/o pirograbadores. Con todos estos procedimientos técnicos se obtiene una gran gama de figuras que requieren grandes cualidades para el dibujo, lo cual lo hace un trabajo de carácter decorativo.



- ☞ **Materias primas constitutivas:** espigas de trigo y/o espiga de arroz.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** laminación de la espiga del trigo y/o del arroz, tinturado de la espiga, sombreado por calentamiento, aplicación por pegado, recorte para diseño, lacado y/o barnizado
- ☞ **Producto(s):** cofres, bandejas, cajas, tarros, barriles, platos, bargueños, jarros, marcos, bomboneras.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 96.02; 44.20.

TARACEA

Oficio basado en la técnica de pegado e incrustación de materiales dispuestos decorativamente sobre superficies, por lo general de madera, aprovechando el color de los materiales para dibujar con ellos las figuras que tienden a ser de carácter geométrico y en disposiciones rítmicas. Las herramientas principales son, en su mayoría, las mismas utilizadas para la talla y el labrado de la madera: formones, gubias, mazos, serruchos, cepillos, garlopas, pulidoras.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** hueso, coco, carey, conchas, cuerno o cacho.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** diseño de la pieza en madera, entresacado, ranurado, corte y recorte de la materia prima, incrustación y pegado y pulimento.
- ☞ **Producto(s):** cofres, marcos, bomboneras, tarros, barriles, bandejas, cajas, jarros, platos, bargueños, portavasos.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 96.01; 44.20.
- ☞ **Observaciones:** Los elementos de las materias primas se pueden trabajar en conjunto sobre una misma pieza.



TRABAJOS EN BAMBÚ

Elaboración de productos con el material de la guadua y el bambú, utilizando las mismas herramientas para carpintería, ebanistería y talla de madera.

- 🔧 **Materias primas constitutivas:** bambú guadua; otras especies de bambú.
- 🔧 **Técnicas de elaboración:** corte y recorte de piezas, humectación, secado, ripiado, texturizado, calentamiento, encorvamiento, armado, pegado, amarrado, inmunizado, lijado, tinturado, sellado, taponado, encerado o lacado.
- 🔧 **Producto(s):** muebles, esteras, útiles de escritorio, jarrones, accesorios de mesa, esterillas, lámparas, bandejas, butacas, cortinas, botelleros, exhibidores, tarros, cofres.
- 🔧 **Posición(es) Arancelaria(s):** 94.03; 46.01; 14.01.

TRABAJOS EN TAGUA

Oficio técnico mediante el que se elaboran objetos decorativos generalmente miniaturizados tales como copas, vasos, jarras, pocillos, platos, trompos, yoyos, perinolas, entre otras; y, en la que, regularmente se utiliza el material vegetal llamado corozo o marfil vegetal conocido como tagua. Su decoración es complementada con aplicación de colores. En este trabajo se utilizan pequeños tornos y herramientas correspondientes a las técnicas de la talla y modelado. Esta última aprovechando la viruta que deja el torneado, con la que se hace una masa o pegantes.

- 🔧 **Materias primas constitutivas:** fruto de la palma de tagua madura.
- 🔧 **Técnicas de elaboración:** corte, tallado, torneado, labrado, pintado, ensamblado, pulido, pintado y/o lacado.
- 🔧 **Producto(s):** figuras decorativas, botones, estuches miniatura, chapas, bisutería, aros servilleteros, hebillas.
- 🔧 **Posición(es) Arancelaria(s):** 96.02.



GRABADOS EN FRUTOS Y SEMILLAS, SECOS

Elaboración de productos caracterizados por el trazado de diseños, mediante el rayado e incisión, sobre la superficie de frutos y semillas generalmente de formas lobulares o globulares.

El arte de grabar constituye la labor de trazar figuras y/o caracteres sobre láminas de metal, madera, piedras preciosas, mármol y otros materiales pétreos y vegetales. Entre los vegetales se destaca el totumo. Según el material a procesar y los efectos deseados, los procesos se desarrollan en frío, en calor o con químicos. El grabado en totumo es un trabajo sobresaliente en la artesanía tradicional popular.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** frutos secos, semillas secas.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** trazo e incisión para decoración de superficies, devastado, pulido, enhebrado, amarrado.
- ☞ **Producto(s):** totumos decorados, cucharas, maracas, pulseras, calabazo decorado, coladores, guacharacas.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 96.02.

TRABAJOS EN CORTEZAS Y HOJAS

Elaboración de productos de carácter generalmente decorativo y tendencia a la aplicación de color.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** amero (hoja de mazorca), yanshama o damagua o tururí, carnaza de coco, hoja cabecinegro.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** las cortezas de yanshama y sus variedades, y el cabecinegro se trabajan mediante corte de la corteza del tronco, maceración y enjuagado, secado al aire, pintado y cocido manual; los demás se trabajan mediante el secado, tejido, doblado, anudado, amarre.
- ☞ **Producto(s):** vestidos rituales en yanshama, máscaras en yanshama, muñecos en yanshama y amero, telas de yanshama pintadas, flores







en, amero y cabecinegro, bolsos en damagua y cabecinegro, tapetes, esteras, cortinas.

 **Posición(es) Arancelaria(s):** 96.02

CESTERÍA

Elaboración de productos contenedores, mediante el tejido y trenzado de fibras vegetales duras y blandas. La cestería es un oficio artesanal clasificado dentro de la tejeduría. Se distingue de las demás especialidades por la aplicación de fibras duras, contrario al uso de fibras blandas de las demás especialidades. Es un trabajo que consiste en la elaboración de objetos mediante la disposición ordenada y estructurada de materiales vegetales duros y/o semiduros como el bejuco, cañas, hojas, tallos, cortezas. Todos estos materiales son sometidos previamente a procesos de adecuación, especialmente para su conversión en tiras y/o varillas que se aplican según la clase de objetos por elaborar. El entrecruzamiento sigue un determinado ordenamiento, desde la disposición más elemental en cruz hasta cubrir una gran gama de combinaciones, mediante la que se obtienen figuras de movimiento continuo o discontinuo, que se pueden resaltar aplicando colorantes a las fibras. Este ordenamiento y combinación se reparten entre urdimbre y trama, o de solo urdimbre, que componen la estructura del objeto.

La mayor parte del equipo de trabajo está representado por herramientas manuales como cuchillos, rypiadores, raspadores, punzones, pinzas, agujas y/o punzones similares.

-  **Materias primas constitutivas:** bejucos, hojas de palmas, cañas, pajas, tallos rypiados, fique, esparto, bambú, cortezas, juncos.
-  **Técnicas de elaboración:** corte, astillado, rypiado, macerado, lavado, tinturado, tejido, enrollado, trenzado, amarrado, acordonado, enmanijado, rematado y algunas veces cocido.
-  **Producto(s):** canastos, petacas, cestas, bandejas, papeleras.
-  **Posición(es) Arancelaria(s):** 96.02; 46.01; 46.02.



TRABAJOS EN CUERO

Adecuación de pieles y elaboración de objetos funcionales. Comprende varias técnicas (u oficios):

a. Marroquinería

Trabajo de corte, costura, doblado y pegado del cuero, mediante la que se elaboran sobres, carteras, monederos, maletines. Es decir, está relacionado con la línea de la bolselería: carteras, fundas, estuches, cinturones, correas, elaborados en cueros finos.

En sus procesos se utilizan cuchillos, piedras de rebajar, martillos, cortaesquinas, cizallas, punteadores, brochas, agujas, fileteadoras, sacabocados, leznas, compases, plegadores, armadores, entre las herramientas más usuales. Este equipo se amplía con máquinas planas y de codo, desbastadoras que son las de mayor utilización.

Marroquiner es la nominación de su experto.

b. Talabartería

Es la producción de elementos especialmente utilitarios que requieren la aplicación de cueros resistentes sobre los que se pueden hacer algunas decoraciones como parte integral de la estructura estética del objeto. El proceso de elaboración comprende acciones de corte, desbaste, pegada, armada y costura a mano o en máquina.

El equipo de trabajo está representado por cuchillos, sacabocados, leznas, estaquillos, talladores de madera, rayadores, buriles, martillos, remachadores, manceales, tijeras, moldes, máquinas planas, de codo y desbastadoras.

Los productos característicos de la talabartería son el equipo de cabalgadura (monturas, aperos, zamarros, alforjas), la malettería, maletines, fundas, arcones, tulas, rejos.

Talabartero es el nombre dado a su oficiente.



c. Decoración del cuero

Los trabajos de decoración del cuero comprenden varias técnicas específicas como el policromado, repujado, talla y calado, líneas que, por lo regular, se combinan y se constituyen en pasos de un proceso más amplio de producción de un taller. El policromado es el trabajo de pintura del cuero con tintas químicas o minerales, para su decoración con figuras de diferentes clases previamente diseñadas (o directamente elaboradas); y, para su utilización en arcones forrados, muebles, cofres en cuero. Esta técnica, generalmente, se combina con repujado cuyas figuras son realizadas con colores. Dentro de este oficio, se incluyen el dorado, la pulimentación, el estampado.

El repujado consiste en un trabajo de relieve por presión hecha sobre la superficie de las pieles, siguiendo los lineamientos de una figura preconcebida o siguiendo las líneas de la estructura formal del objeto; tal presión se hace a pulso o con el recurso del martillado o prensas especiales, con troqueles o con herramientas para el caso.

La talla se obtiene mediante el corte y sacado de bocados de la superficie de las pieles con cuchillos, gubias y otras herramientas.

El calado consiste en la decoración mediante la elaboración de figuras hechas con cortes transversales en los cueros utilizando herramientas de corte y sacabocados. Todos estos trabajos se hacen con un previo trazado de las figuras sobre el cuero conforme a la composición del diseño deseado.

Estas actividades, generalmente, son parte del proceso de elaboración de un producto, cuya terminación se hace en otra especialidad del trabajo en cuero como la talabartería en la producción de monturas, zamarros y en otras especialidades como la mueblería, baulería, arcones, marcos, estuches, productos que pueden constituir líneas especializadas e independientes.

Su equipo técnico está compuesto por gubias especiales, cuchillos, sacabocados, leznas, estaquillos, talladores de madera, rayadores, buriles, martillos, remachadores, manceales, tijeras. El equipo de trabajo



del policromado comprende vasijas, pinceles, aplicadores, entre los más comunes.

Sus ejecutantes pueden recibir el nombre genérico de decoradores del cuero.

c. *Curtiembre o tenería*

Proceso de adobamiento o aderezamiento de pieles crudas, mediante la aplicación de sustancias químicas y/u otras preparaciones orgánicas ablandadoras. Comprende, también, el tratamiento de descarnado, rebajado, dividido (en carnaza y flor), teñido, aireado, asoleado, secado y estiramiento para dar necesarios grados de plasticidad y mejorar la resistencia de las pieles, procesos a los que someten para su aplicación en los trabajos de talabartería, marroquinería, confección, repujado y demás especialidades de la producción cuerera. Una línea especializada de la curtiembre es la peletería que se dedica al aderezamiento de pieles finas y que cuenta con técnicas especiales para el mantenimiento y mejorado del pelo.

Para la curtida se utilizan planchones de descarne, planchas grabadoras, marcos de secado, estiramiento y templado, grandes albercas, bombos (tambores con adaptación mecánica y/o eléctrica para que azoten y produzcan la maceración y el neutralizado, recurtido y engrase), machetes, lavaderos. En ocasiones, se utilizan máquinas “divididoras”, para dar los calibres requeridos para cada clase de cueros.

Los productos principales y prácticamente únicos son las pieles de diferentes clases. Las pieles trabajadas en la línea de la peletería se utilizan para la producción de prendas finas de vestir, especialmente abrigos y estolas. En el nivel artesanal, se aplica en objetos pequeños como bolsos y pantuflas, tapetes y cojines, entre los más frecuentes, productos que se elaboran con las técnicas y equipos de la marroquinería.

Curtidor es el nombre de su oficiante. Peletero se llama al practicante del oficio en el caso de las pieles de especies menores.

 **Materias primas constitutivas:** pieles, cueros.



- 🔗 **Técnicas de elaboración:** para la curtiembre o tenería, se aplican las técnicas de descarnado, dividido, teñido, aceitado, secado y estirado; en la marroquinería y talabartería se aplican las técnicas de cortado por molde, devastado, hormado, guarnecido armado, pegado y cocido. En el repujado y tallado de cueros se utilizan las técnicas del prensado entresacado, cincelado, martillado, pintado, y dorado.
- 🔗 **Producto(s):** cueros, sandalias, elementos escritorio, bolsos, abaracas, vestuario, carteras, monturas, baúles o arcones, billeteras, aperos, cajas, monederos, zamarros, estuches, niqueleras, rejos, guantes, maletas, alforjas, abrigos, maletines, correas, tulas, hamaca campechana, morales, gorros y sombreros, zurroneos, partes para tapicería.
- 🔗 **Posición(es) Arancelaria(s):** 42.02.

PORCELANICRÓN

Elaboración de figuras y otros productos decorativos, que, generalmente, son denominados como productos en cerámica fría.

- 🔗 **Materias primas constitutivas:** harinas, pegantes, tintas.
- 🔗 **Técnicas de elaboración:** amase, tinturado y modelado.
- 🔗 **Producto(s):** figuras antropomorfas, figuras citomorfas, paisajes, figuras zoomorfas, flores, miniaturas.
- 🔗 **Posición(es) arancelaria(s):** 92.06.
- 🔗 **Observaciones:** Esta actividad se considera básicamente como una manualidad contemporánea.

TRABAJOS EN PIEDRA

Labor de trazar, labrar y tallar figuras en volumen alto y bajo relieve, sobre diversos tipos de materiales pétreos clasificados entre preciosos, semipreciosos y no preciosos.



- ☞ **Materias primas constitutivas:** piedra jabón, pedernal, piedras semipreciosas, mármol, caliza, piedras preciosas, obsidiana, piedra de río, carbón mineral.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** corte, trazado, perforado, rayado, cincelado, tallado, esculpido, torneado, labrado, pulido, bruñido y grabado.
- ☞ **Producto(s):** gemas para engastes, accesorios escritorio, lapidas, cofres, réplicas de figuras, columnas, cajas, objetos decorativos, pedestales miniatura.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 71.01; 71.04; 68.02; 68.02; 68.02; 69.11; 71.02; 71.05; 68.10; 68.15; 68.08; 96.01; 71.03; 68.15; 69.12.

CERÁMICA Y ALFARERÍA

Producción de objetos en arcilla.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** arcillas (barros y gredas), caolín.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** pulverizado, cernido, humectado, moldeado, modelado, torneado, vaciado, cocido, vidriado o vitrificado, pintado, porcelanizado.
- ☞ **Producto(s):** cajas, cazuelas, arreglos decorativos, ollas, cucharas, jarras, cucharones, materas, bandejas, jarrones, platos, figuras zomorfas, floreros, figuras antropomorfas, tiestos, figuras citomorfas, cofres, figuras costumbristas, cajillas, moyos, hebillas, múcuras, collares, pailas, abalorios.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 69.09; 69.13; 69.11; 69.14; 69.12.

CRISTALERÍA Y VITRALERÍA

Elaboración de objetos y figuras en vidrio. Comprende dos especialidades.



a. Vidriería

El manejo del vidrio comprende las técnicas de soplado, modelado, moldeado, tallado y recortado. En general, se considera como la producción de objetos en vidrio previamente fundido a gran temperatura. Las formas de los objetos resultan del soplado a través de tubos (cañas) para inflar el material (extraído directamente del horno en pequeñas porciones con las mismas cañas), al mismo tiempo que se hacen movimientos de balanceo y rotación; y, además, de acciones de estiramiento. Todo este proceso representa una aplicación de las técnicas del soplado y el modelado. A algunas de las formas de los objetos se les da el acabado final con moldes. Las piezas macizas se elaboran mediante estiramiento y/o moldeado que pueden ser utilizados para el decorado de las piezas sopladas. Parte del decorado se realiza mediante tallado o grabado y aplicaciones, incrustaciones, mosaicos.

El tallado puede considerarse como una línea de producción independiente y especializada, cuando se realiza en talleres artesanales independientes de los de las líneas de soplado y/o modelado.

El equipo de trabajo necesario está representado por hornos de fundición y templado, sopletes de calentamiento, cañas de soplado (tubos), tenazas, tijeras, moldes en metal y madera, grabadores de diamante, esmeriles, pulidoras, fresas.

Entre los productos artesanales, se cuentan la cristalería decorativa, jarras, jarrones, vasos, copas, botellas floreros, botellones, figuras antropomorfas, zoomorfas, geométricas, lámparas, mosaicos.

Vidriero (o soplador) es el término genérico del oficiente.

b. Vitralería

Una especialidad importante del trabajo en vidrio por su carácter esencialmente artístico es la vitralería, en la cual se destaca la aplicación de los colores, el recortado y su disposición en mosaicos en marcos previamente elaborados para soportar las piezas de vidrio o armados, a medida que se va estructurando el vitral o mosaico. En estos trabajos,



se utiliza el vidrio preferentemente plano (liso o corrugado). Consiste en la elaboración de ventanas o ventanillas, a modo de cuadros, cuyos motivos y coloridos se obtienen por la combinación del color y la disposición de los materiales con base en la técnica del mosaico soportados en los marcos de aluminio, especialmente elaborados para ese fin.

Su equipo de trabajo está representado especialmente por instrumentos de corte y pulimento: cortadores de diamante, seguetas, reglas, escuadras, esmeriles, entre otros.

Los productos de este oficio se pueden apreciar en los ventanales de las iglesias.

Vitralista es el nombre del artesano de la especialidad.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** vidrio.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** soplado, moldeado, modelado, fundido, tinturado, recortado, ensamblado, tallado, grabado, biselado.
- ☞ **Producto(s):** jarrones, vitrales, figuras, vajillas, pantallas, botellas, envases, floreros, artículos decorativos, figuras, fruteros, ceniceros, bandejas, copas, candelabros, vasos, vinagreras, platos, frascos, tazas, mantequilleros, lámparas, espejos.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 70.09; 70.13; 70.18; 7020.

TEXTILERÍA

Elaboración de productos mediante el entretejido de hilos realizados en telares artesanales que pueden ser horizontales, verticales y de cintura.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** hilos de algodón y sedas, hilazas, lanas.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** tejidos en telar artesanal anudados para remate, hilachados.
- ☞ **Producto(s):** hamacas, telas, paños, ropa de cama, ropa de mesa, fajas.



- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 58.01; 58.10; 63.01; 63.09; 58.04; 58.11; 63.02; 63.06; 58.05; 60.01; 63.04; 94.01; 58.09; 60.02; 63.08; 56.08.

TRABAJOS EN TELAS

Elaboración de productos basados en la elaboración de telas, o en la realización de elementos decorativos en su superficie.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** telas, hilos.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** comprenden tres técnicas tradicionales: la costura, las aplicaciones y los bordados. En la elaboración de trajes típicos y/o rituales se utiliza la costura y se aplican el corte con patrón, el armado y cocido manuales. En la aplicación de figuras hechas de retazos en tela: el recorte de figuras, el hilván y el bordado.
- ☞ **Producto(s):** trajes folclóricos, ropa de cama, blusas bordadas, ropa, de mesa, faldas bordadas, ropa de cocina, forros para muebles, tapices de pared, muñequería en tela.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 58.01; 58.10; 63.01; 63.09; 58.04; 58.11; 63.02; 95.02; 58.05; 60.01; 63.04; 95.05; 58.09; 60.02; 63.08.

TEJEDURÍA EN FIBRAS NATURALES

Entrecruzamiento, trenzado o anudado de uno o más hilos o fibras, realizado a mano.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** bejucos, fique, pajas, tallos, rpiados, cortezas, algodón, bambú, cañas, seda (gusano seda), hojas de palmas, esparto, lana (ovejas), crin de caballo, alpaca.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** corte, rpiado, macerado, lavado, tinturado, tejido, enrollado, trenzado, Amarrado, acordonado, rematado y cocido. Así mismo se aplica el tejido de ganchillo (crochet:



un solo hilo), el tejido de punto (tricot: dos agujas), el tejido macramé (anudado manual), tejido de bolillo.

- ☞ **Observaciones:** Los materiales que vienen en vellón como el algodón, la lana, la alpaca, son sometidos a procesos de hilado en usos o truecas, o encordado por torsión manual o con taraba (sistema de manivela).
- ☞ **Producto(s):** cortinas, sacos, guantes, alfombras, medias, esteras, suéteres, bufandas, cedazos, guantes, esterillas, mochilas, ruanas, individuales, chalecos, tapetes, carpetas, lazos, mallas, chales, bolsos, encajes, cobijas, atarrayas, sombreros, cabuyas, gualdrapas, redes.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 46.01; 51.01; 51.11; 52.09; 53.04; 53.11; 57.03; 58.10; 61.10; 63.01; 46.02; 51.02; 51.12; 52.12; 53.05; 56.07; 57.05; 58.11; 61.14; 63.05; 50.04; 51.04; 51.13; 53.02; 53.08; 56.08; 58.01; 60.01; 61.16; 63.06; 50.07; 51.10; 52.08; 53.03; 53.10; 57.01; 58.05; 60.02; 61.17; 65.01; 65.02; 65.03; 65.04; 65.05; 96.02.

TRABAJOS EN PAPEL

Elaboración de láminas en materiales vegetales y papeles reciclados. En esta categoría se puede incluir la encuadernación y elaboración de objetos funcionales y decorativos.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** fibras vegetales, material reciclado
- ☞ **Técnicas de elaboración:** picado y desmenuzado, ablandado, batido, colado, aglutinado, prensado, secado encuadernado (pegado, cocido y forrado), y empastado.
- ☞ **Producto(s):** hojas de papel, cometas, encuadernados, carpetas, cartones, libretas, cajas, marcos, objetos decorativos, tarjetas, sobres.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 48.02; 48.17; 48.19.



CERERÍA

Elaboración de objetos para iluminación utilizando sustancias de origen animal y vegetal.

- 🔗 **Materias primas constitutivas:** cebo de res, parafina, cera de abejas.
- 🔗 **Técnicas de elaboración:** cocción, inmersión de pabilos, moldeado, tallado e incisiones para la decoración.
- 🔗 **Producto(s):** cirios, velas, velones, espermas, veladoras.
- 🔗 **Posición(es) Arancelaria(s):** 34.06.

FUNDICIÓN, FORJA, Y LATONERÍA

Elaboración de objetos funcionales en metales.

- 🔗 **Materias primas constitutivas:** hierro, latón, zinc, bronce, cobre, aluminio.
- 🔗 **Técnicas de elaboración:** fundido, vaciado, martillado, doblado, torcido, soldado, esmerilado, pulido y brillado.
- 🔗 **Marcador no definido. Producto(s):** golpeadores, platos, herrajes, figuras decorativas, ventanales, ollas, braceros, pailas, rejas, bandejas, parrillas, lámparas, candelabros, muebles, pasamanos, pinzas, tizones, campanas, pailones, faroles, repisas, ceniceros, jarras, marcos, placas, platones.
- 🔗 **Posición(es) Arancelaria(s):** 72.07; 73.10; 74.18; 72.09; 72.08; 73.23; 78.06; 73.26.

ORFEBRERÍA, JOYERÍA Y BISUTERÍA

Elaboración de joyas y prendas en metales y sus aleaciones, con engastes en piedras.

- 🔗 **Materias primas constitutivas:** oro, rubíes, topacios, cobre, piedras semipreciosas, plata, diamantes, zafiros, acero, cuerno, carey, coco, esmeraldas, amatistas, bronce, peltre, hueso.



- ☞ **Técnicas de elaboración:** fundido, forjado, recortado, martillado, doblado, repujado, grabado, laminado, soldado, modelado, hilado, cincelado, engaste.
- ☞ **Producto(s):** collares, pañoletos, bandejas, trofeos, aretes, pulseiras, marcos, bandejas, anillos, esclavas, jarras, cubiertos, cadenas, candongas, cortapapeles, vinajeras, broches, botones, marcalibros, copas, pines, custodias, bases, hebillas.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 71.13; 71.14; 71.17.
- ☞ **Observaciones:** La diferencia básica entre joyería y bisutería consiste en que las joyas y alhajas, siempre se hacen en metales y piedras preciosas, mientras que la bisutería utiliza metales y piedras no preciosas e incluye materias duras de origen animal y vegetal.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Elaboración de objetos para producir sonidos musicales de percusión, fricción, vibración, y fricación.

- ☞ **Materias primas constitutivas:** madera, cerámica, cuero, cañas y bambúes, frutos globulares.
- ☞ **Técnicas de elaboración:** las cajas de vibración y percusión en madera se elaboran con técnicas de corte, recorte cepillado, pulido, lijado, torneado, labrado, tallado, calado, perforado, ensamblado emboquillado, pegado, lacado, pintado o barnizado. Otros presentan aplicaciones de cuero y combinaciones con frutos globulares.
- ☞ **Producto(s):** tambores, pandeetas, gaitas, pandeetas, timbas, marimbas, flautas, timbales, arpas, silbatos, guacharacas, cítaras, guitarras, flautas, raspas, bandolas, dulzainas, kenas, triples, maracas, bombos, requintos, matracas, maguare, cuatros, claves, violines, capadores.
- ☞ **Posición(es) Arancelaria(s):** 92.02; 92.05; 92.06.



DULCERÍA

Elaboración de productos tradicionales comestibles, fabricados con frutos naturales.

- 🔗 **Materias primas constitutivas:** frutas, azúcares, leches, almidones.
- 🔗 **Técnicas de elaboración:** cocidos, batidos, moldeado, vaciado, empaçado (este último generalmente se realiza en hojas naturales, recipientes en cerámica, o totumos).
- 🔗 **Producto(s):** dulces de frutas, batidos, dulces de leche, esponjados.
- 🔗 **Posición(es) arancelaria(s):** 20.06; 20.08; 17.04; 20.07; 21.06.

ENCUADERNACIÓN

Es el trabajo de armada de libros, especialmente relacionado con la elaboración de sus pastas, las cuales, por lo general, llevan soporte de cartón que se forra en cuero o percalina y cuyo acabado se complementa con prensado, relieves, repujados y/o policromados para resaltar los textos y/o las ilustraciones gráficas.

El equipo de trabajo, en cuanto concierne al uso del cuero repujado y/o policromado y/o relievado, está representado por las herramientas de cada especialidad, además de prensas, guillotinas, tipos litográficos y otros.

- 🔗 **Productos:** libros, agendas, libretas, los cuales deben ceñirse en sus características a las descripciones dadas de acabados y materiales para ser objetos de calificación artesanal y lograr la distinción de la industria editorial.

Encuadernador es el nombre de su especialista.

TARACEA



CARPINTERÍA Y
EBANISTERÍA



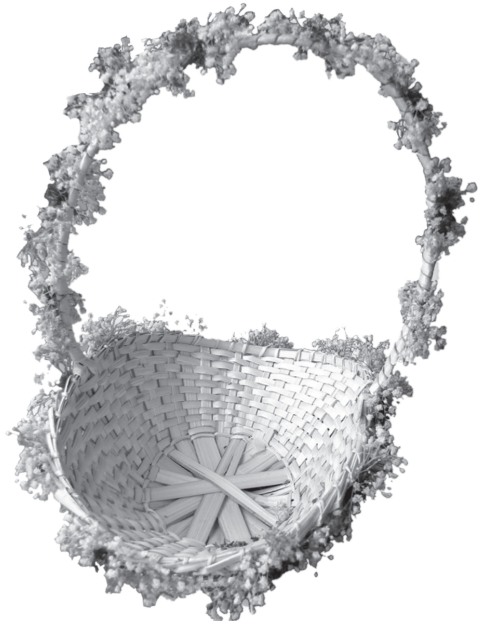


TAGUA



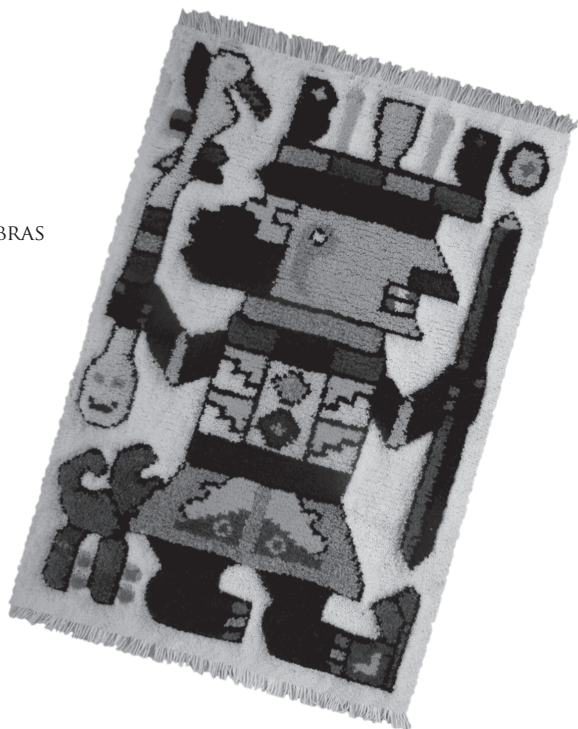
SEMILLAS

CESTERÍA





TRABAJO
EN CUERO



TEJEDURÍA EN FIBRAS
NATURALES



TRABAJO
EN ARCILLA



CERÁMICA

BISUTERÍA



PAPEL



TEJIDOS

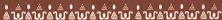


BALSA

HOJAS SECAS



TRABAJOS EN TELA



ISBN: 978-9973-60-075-8



9789973600758