



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Relaciones actuales entre el diseño y los oficios tradicionales en Colombia. En búsqueda de una nueva coherencia.

Juan Pablo Dueñas Báez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Maestría en Diseño
Bogotá, Colombia

2024

Relaciones actuales entre el diseño y los oficios tradicionales en Colombia. En búsqueda de una nueva coherencia.

Juan Pablo Dueñas Báez

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título
de:

Magister en Diseño

Director (a): Miguel Rolando Ruiz Díaz
Docente Escuela de Diseño Industrial

Línea de Investigación:

Diseño diversidad, sociedad y cultura.

Grupo de Investigación:

ODA, Observatorio de Diseño Aplicado

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes, Maestría en Diseño
Bogotá, Colombia

2024

A mi familia: Ana Tilcia, Pedro Amelio, Santiago, Diana, Alejo, Adri y Nata. Quienes no dejaron de creer en mí y gracias a ellos sigo luchando con todo el cariño.

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.



Nombre: Juan Pablo Dueñas Báez

Fecha 31/07/2023

Agradecimientos

Gracias al profesor Miguel Rolando Ruiz Díaz, su guía y disciplina además de su gran corazón, hacen que la motivación, amor por el diseño y la investigación permanezcan y crezcan, gracias por esa paciencia e incondicionalidad.

A todas las personas que amablemente abrieron un espacio para establecer diálogos en torno a estos grandes mundos: el diseño y los oficios tradicionales, porque su pasión su experiencia y mirada ante la vida, guiaron los diferentes hallazgos que aquí se consignan, así que gracias a: José Ignacio Argote, Susana Eslava, Liliana Ortiz, Laura Tatiana Ortiz, Andrés Felipe Sussmann, Santiago Leiva Núñez y Luisa Fernanda Hernández.

A mi familia que siempre ha sido mi motor, siempre he recibido su apoyo absoluto: Ana Tilcia Báez, Pedro Amelio Dueñas, Diana Dueñas, Santiago Dueñas y Alejandro Guayacán, gracias por creer siempre en mí.

A mi compañera, que estuvo en todo momento durante esta investigación con apoyo moral, académico y logístico, Adriana Marcela Parra Díaz. A Natalia Flórez quien también estuvo ahí para dar muchas fuerzas, todo el cariño y agradecimiento.

Resumen

Relaciones actuales entre el diseño y los oficios tradicionales en Colombia. En búsqueda de una nueva coherencia.

Desde los orígenes de lo que hoy se considera diseño, ha existido una relación entre este y los oficios tradicionales/artesanías. Esta relación ha tenido convergencias y divergencias a lo largo de la historia. La presente investigación es una revisión normativa, histórica y fenomenológica que cuenta con entrevistas semiestructuradas, contrastadas con revisión literaria que hace análisis de tipo cualitativo con el fin de actualizar las relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales en los últimos 20 años en Colombia, con casos específicos como la Fundación Escuela Taller de Bogotá y Tambó ri Palenge. Relaciones que son atravesadas por miradas decoloniales y con revisiones en diferentes dimensiones, en búsqueda de una nueva coherencia para futuras propuestas en torno a estas relaciones.

Palabras clave: Diseño, artesanías, oficios tradicionales, decolonialidad, políticas públicas.

Abstract

**Current relations between design and traditional trades in Colombia. Searching for
a new coherence.**

Since the origins of what is now considered design, there has been a relationship between it and traditional trades/crafts, this relationship has had convergences and divergences throughout history. This research is a normative, historical and phenomenological review that has semi-structured interviews, contrasted with a literary review that makes qualitative analysis in order to update the relationships between design and traditional trades in the last 20 years in Colombia, with cases specific ones such as the *Fundación Escuela Taller de Bogotá and Tambó ri Palenge*. Relations that are traversed by decolonial views and with revisions in different dimensions, in search of a new coherence for future proposals around these relations.

Keywords: Design, crafts, traditional trades, decoloniality, policies.

Contenido

	Pág.
Declaración de obra original	VII
Agradecimientos	VIII
Resumen	IX
Abstract	X
Lista de figuras	13
Prólogo	15
Introducción	16
1. Justificación	20
2. Marco Teórico	40
2.1 Teorías decoloniales	43
2.2 Interseccionalidad	52
2.3 Neoliberalización	55
2.4 Lo social	60
2.5 Las políticas	67
2.6 Lo cultural.....	68
2.7 Lo pedagógico.....	72
2.8 Diseño	74
2.9 Oficios Tradicionales.....	78
2.10 Artesanía	86
2.11 Aprender haciendo.....	91
2.12 Capital cultural.....	93
2.13 Industrias culturales	94
2.14 Innovación	95
2.15 Actualidad.....	96
2.16 Categorías y lineamientos diseño.....	97
3. Contexto histórico	102
4. Marco Metodológico	112
5. Entrevistas	116
5.1.1 Proyectos <i>interministeriales</i> Entrevista José Ignacio Argote.....	116
5.1.2 Relevancia nacional Escuelas Taller en Colombia Entrevista Susana Eslava 121	
5.1.3 <i>En búsqueda de la formación de nuevos públicos</i> Entrevista Liliana Patricia Ortiz Ospino.....	123
5.1.4 Aportes: el diseño a los oficios y los oficios al diseño Laura Tatiana Ortiz...	126
5.1.5 <i>Separación diseño y oficios</i> Andrés Felipe Sussmann Tobito	135

5.1.6	El oficio y el diseño	Santiago Leiva Núñez.....	140
5.1.7	<i>Diseño social</i>	Luisa Fernanda Hernández Romero.....	142
5.2	Coincidencias y hallazgos entre diálogos.....		143
6.	Estudios de caso		149
6.1	Fundación Escuela Taller de Bogotá.....		149
6.2	Luthiers Colombianos		154
6.2.1	Red Faisán, Bucaramanga (Santander)		157
6.2.2	Tambó ri Palenge		159
7.	Relaciones diseño y oficios tradicionales.		164
7.1	Generalidades		165
7.2	Aportes relación diseño y oficios tradicionales.....		167
7.2.1	Ley de Oficios Culturales		173
7.3	Tensiones y acercamientos		178
8.	Conclusiones y recomendaciones		181
	Bibliografía		185

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1-1 Exposición “The boundary between kogeï and design” KIOKU Keizou.....	23
Figura 1-2 Diagrama del plan de estudios de la Bauhaus, 1923.....	24
Figura 1-3 Justificación y dimensiones abordaje	37
Figura 1-4 Límites difusos oficios tradicionales y diseño	38
Figura 2-1 Dimensiones de influencia sobre las relaciones entre oficios tradicionales y diseño.....	41
Figura 2-2 Detalle áreas de influencia de las dimensiones.	42
Figura 2-3 Porcentaje de artesanos en situación de pobreza monetaria y pobreza monetaria extrema.....	49
Figura 2-4 Canal de distribución de productos artesanales.....	50
Figura 2-5 Infografía Maestros Artesanos reconocidos por Artesanías de Colombia.....	54
Figura 2-6 Infografía Venta de productos artesanales fuera del país	59
Figura 2-7 Expulsión de personas por tipo de desplazamiento.....	63
Figura 2-8 Dinámica del desplazamiento por departamento expulsor	63
Figura 2-9 Mapa de casos de desplazamiento forzado por departamento en 2019.....	64
Figura 2-10 Mapa Presencia Escuelas Taller en Colombia, 2019.....	65
Figura 2-11 Infografía Maestros Artesanos reconocidos por Artesanías de Colombia....	82
Figura 2-12 Infografía Maestros Artesanos reconocidos por Artesanías de Colombia....	83
Figura 2-13 Generalidades Oficio, Disciplina y profesión.....	97
Figura 2-14 Ciclos Oficio, Disciplina y profesión.....	98
Figura 2-15 Articulación Marco Teórico.....	101
Figura 3-1 Acercamientos a la configuración de diseño y oficios tradicionales	103
Figura 3-2 Línea de tiempo artesanías, artes y oficios.	105
Figura 3-3 Línea de tiempo Programa Nacional de Escuelas Taller de Colombia.	109
Figura 3-4 Línea de tiempo algunos momentos clave del diseño en Colombia.....	110
Figura 4-1 Estructura entrevista semiestructurada planteada.....	114
Figura 5-1 Relación de los niveles del MNC con la oferta educativa y de formación y los niveles de la CINE y la CUOC.....	119
Figura 5-2 Porcentaje asistencias espectáculos culturales comparativos entre 2012 y 2014.	126
Figura 5-3 ubicación geográfica de los 20 emprendimientos mencionados.	131
Figura 6-1 Convergencia en la FETB.....	153
Figura 6-2 Propuesta de valor Luthiers colombianos.	155

Figura 6-3 Presencia Luthiers colombianos.....	156
Figura 6-4 Creación logo Red Faisán.....	158
Figura 6-5 Concepto logo Red Faisán.....	158
Figura 6-6 Logo Tambó ri Palenge.....	159
Figura 6-7 Propuesta articular Tambó ri Palenge.	160
Figura 6-8 Presencia logo Tambó.	163
Figura 6-9 Reinterpretación del logo Tambó ri Palenge.	163
Figura 7-1 Evolución comprensión objetos de estudio y sus relaciones.....	164
Figura 7-3 Programas, instrumentos y acciones Economía Naranja.	172
Figura 7-4 Mapa estructural, estrategia de fomento.	176
Figura 7-5 Estrategias para el fomento Saberes Artesanales.	177
Figura 8-1 Ruta metodológica para recomendaciones.	182

Prólogo

En la amplia gama de los objetos de estudio **diseño** y **oficios tradicionales**, esta investigación se delimita desde un lugar específico, y realiza un hilo conductor, recorriendo diferentes políticas públicas y los agentes que influyen en la creación de las mismas. Para reconocer estas influencias se recogen experiencias de diferentes sectores tanto culturales, de los oficios, del diseño y de la toma de decisiones por parte de diferentes roles que están involucrados en ellos. Estas experiencias se recogen desde una época específica y cubren algunos aspectos gubernamentales, sociales y culturales que inscriben los diferentes entrevistados. Dentro de ellos se encuentran algunas posturas a favor o en contra de distintas decisiones gubernamentales, reflexivas, críticas y propositivas refiriéndose a la actualidad de las relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales.

Esta investigación pretende ir un poco más allá de tomar postura o uno de estos lugares descritos, pues menciona lo que ocurre en mandatos gubernamentales actuales y en un momento de cambio de mandato, un momento bisagra que da como resultado nuevas percepciones frente a los objetos de estudios. Al contrario de esto, busca poner a dialogar las diferentes experiencias, contrastando con políticas públicas, normativas, pasando por revisiones históricas, tendencias y explicaciones desde la teoría para comprender mejor el fenómeno de las relaciones mencionadas. Contrastar estas formas de conocimiento (experiencias, políticas públicas, revisión histórica, teórica y normativa), arrojan una serie de hallazgos que le permiten a esta investigación tener una connotación más propositiva y reciente, desmintiendo sesgos personales en algunos casos y comprendiendo comportamientos en otros. Esto, con el fin de actualizar un poco más las dinámicas que se han venido trazando y así empezar una hoja de ruta más tangible y explícita en cuanto a la relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales en Colombia.

Introducción

Esta investigación parte de una experiencia docente en un lugar donde confluyen el diseño y los oficios tradicionales, este lugar se llama la Fundación Escuela Taller de Bogotá. Una fundación pensada para recuperar los oficios tradicionales desde el “aprender haciendo” y tendiendo como prioridad la juventud vulnerable en Colombia, en este espacio empiezan a aparecer una serie de reflexiones e inquietudes de cara a la búsqueda de una coherencia actual usando de base una revisión histórica y normativa.

A partir de esta experiencia docente, se hace necesario ampliar el conocimiento en cuanto a la relación de los dos objetos de estudio de interés, estudiarlos por separado y seguir un rastro histórico de sus diferentes comportamientos tanto a nivel global como a nivel nacional. Al hacer esto, nos percatamos que no son dos objetos separados, que no están tan delimitados como los solemos categorizar y que para poder entenderlos mejor debemos entrar a estudiar una serie de dimensiones que influyen en su comportamiento; Esto hace que comprendamos mejor el respectivo rastreo histórico y normativo que se viene haciendo en esta indagación.

Uno de los ejes teóricos que más impacta la situación por lo global de su naturaleza es el eje de las teorías decoloniales, al indagarlas empiezan a aparecer unas dimensiones que se ven impactadas por este gran eje. Estas son: las *dimensiones culturales, sociales, pedagógicas y de las políticas* que se ven tensadas a manera de hilo por el gran eje en mención, esta metáfora de hilo nos hará entender un poco mejor como estas dimensiones se cruzan, se tocan, se influyen unas a otras y actúan sobre los objetos de estudio: el diseño y los oficios tradicionales/artesanías y sus respectivas relaciones.

Al ampliar el panorama con las decisiones sobre las teorías mencionadas, empezamos a comprender grandes generalidades y el estado actual del conocimiento en referencia a los objetos de estudio, hecho esto, nos vimos en la necesidad de nuevamente converger en lo específico, con el fin de entender lo global desde lo particular y es cuando delimitamos nuestros diferentes casos a través de decisiones metodológicas.

Se realizan diferentes entrevistas semi-estructuradas de carácter cualitativo y con cierta flexibilidad a diferentes agentes del diseño, los oficios y la cultura, con el fin de obtener diferentes miradas de las relaciones actuales y en la búsqueda de hallazgos que permitieran la convergencia necesaria para delimitar la investigación.

La investigación, arroja una serie de hallazgos que a su vez nos muestran otra decisión metodológica y es el hecho de revisar casos de estudio a la luz de lo indagado. Aquí es donde la convergencia nos trae de vuelta al punto de partida: a la Fundación Escuela Taller de Bogotá. Esta vez, no con inquietudes, sino con herramientas investigativas y reflexivas para analizar lo que allí ocurre, desde lo social, lo cultural, lo pedagógico y desde las políticas. Inicia entonces una comprensión del estado actual de las relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales, analizándolas desde un lugar delimitado, específico y con herramientas de análisis.

De esta manera, contrastamos información inicial, desmentimos sesgos propios y profundizamos lo que ocurre en materia de estas relaciones en Colombia desde el caso puntual de la FETB y la asociación Tambó ri Palenge, con el fin de ofrecer algunos conceptos claves y propositivos que puedan contribuir como insumos de futuras políticas públicas y diferentes agentes relacionados con la cultura, el diseño y los oficios tradicionales.

Se trata de limpiar la percepción y el imaginario colectivo de algunas jerarquías que se han venido imponiendo por las dinámicas globales que no han dado tiempo de pensarnos en nuestra diversidad, de volverle a dar un lugar propositivo y autónomo a los oficios tradicionales en Colombia, que se pueda entablar un diálogo horizontal con el diseño y la academia para que recordemos los orígenes de estas relaciones, de cara a futuras formas de vernos como profesionales, hacedores y mejoradores de ese propio futuro.

Y para lograr una revisión actual de cara a preguntarnos ¿dónde y cómo están parados los oficios y el diseño hoy en día? También llegan a la investigación una serie de preguntas antecesoras sobre agentes influenciadores sobre estos, agentes que se rastrean desde la revisión histórica y es que, al hablar de jerarquías y dinámicas globales, los estudios decoloniales nos ofrecieron una forma de entender dinámicas históricas que se han sostenido en el tiempo, dinámicas que han cambiado y muchas se han mutado. La serie

de preguntas antecesoras en mención, que además sirven como guía son: ¿Cómo los estudios decoloniales iluminan aspectos específicos de este estudio? ¿Cómo impacta el colonialismo a los oficios y al diseño en Colombia? Y ¿Qué le aportan estos estudios a esta investigación?

Una de las respuestas obedece al abordaje metodológico, de cómo una situación particular como lo es el acercamiento a la Fundación Escuela Taller de Bogotá (FETB), conlleva a un rastreo influenciador de su documento guía como lo es su PEI (Plan Educativo Institucional) y la mirada a este plan a su vez rastrea agentes dentro de la construcción de este plan, origen y funcionamiento de la FETB. Dentro de estos agentes se encuentran el Ministerio de Cultura, La Agencia Española de Cooperación en Colombia (AECID), El SENA, El Banco Interamericano de desarrollo (aliado en 2023), entre otros. Al ver estos diferentes entes influenciadores, vemos como provienen desde distintas naturalezas, tanto nacionales como internacionales, públicas, privadas, gubernamentales.

Y es por estas distintas naturalezas que se toma la decisión de analizar diferentes dimensiones (anteriormente mencionadas: las *dimensiones culturales, sociales, pedagógicas y de las políticas*) que entran a tensar esta compleja madeja de encuentros y desencuentros entre los oficios tradicionales y el diseño. Al hacer esto, tejemos un puente en común entre el origen y el presente de estas relaciones y uno de los factores en común es el origen colonial y la influencia actual de las dinámicas globales en el pensamiento colombiano.

Es por esto que los estudios coloniales nos dan una pauta de cómo se han instalado estos pensamientos en las dinámicas actuales y cómo hoy en día se siguen reconfigurando dentro de los imaginarios sociales. A la vez se buscó un mayor entendimiento de cómo comportamientos globales alrededor del capitalismo, control del trabajo y jerarquías profesionales son factores de decisión dentro de tomadores de decisión en Colombia para estandarizar dinámicas internacionales incluso cuando hay comportamientos globales específicos.

La estructura narrativa de esta investigación tiene un orden de carácter metodológico y evoluciona a partir de un interés inicial, este se aborda en el apartado de Justificación con todo el contexto necesario para delimitar el tema y poner en conocimiento las diferentes aristas del origen y postura de esta investigación. Luego, como parte de mi formación como investigador, se procede a realizar una revisión literaria de manera sistemática con el fin de recopilar, comprender y categorizar los ejes centrales del cuerpo de investigación en el Marco teórico, lugar que nos permite realizar un rastreo del estado de conocimiento acerca de los objetos de estudio, pero también nos ofrece un aprendizaje mucho más profundo del área de interés para que este pueda trascender de un mero interés a un desarrollo metodológico que permita encontrar hallazgos.

Dentro de este Marco Teórico, delimitamos 4 dimensiones clave dentro de esta indagación, dimensiones que aparecen al seguir el rastro histórico y normativo de los objetos de estudio y que permiten tejer puentes entre el pasado y el presente de cara a un análisis de la actualidad. Aquí mismo se hizo necesario recorrer categorías como la Artesanía, el Aprender haciendo, Las Industrias Culturales, entre otros. Esto para conectar conceptos que entran a dialogar en las relaciones que aquí nos atañen.

Como en el mismo título se menciona, se busca indagar en las relaciones actuales, para esto, se toma la decisión de hacer una revisión histórica, investigando orígenes del diseño y los oficios tradicionales en búsqueda de pistas, conexiones que nos ofrezcan algunas respuestas de los orígenes de cara al entendimiento de esta actualidad.

Luego de esta ampliación del panorama, la decisión pasa por el Marco Metodológico con el fin de converger los conocimientos adquiridos en situaciones específicas, mediante entrevistas semiestructuradas y casos de estudio, esto, para obtener algunos hallazgos y contrastarlos con la revisión inicial y la evolución de la investigación.

Finalmente, con estos apartados sobre la mesa, se procede a tejer cada uno de los aspectos mencionados, para poner cada uno de estos a dialogar y encontrar los diferentes matices de unas relaciones que son más complejas de lo que se podría pensar en el interés inicial, relaciones que pretenden aportar reflexiones que servirán de insumos futuros para planteamientos en torno al diseño, los oficios tradicionales y el diálogo que hay entre estos dos.

1. Justificación

Como diseñador gráfico que soy, ejerciendo esta profesión, que se ubica en Colombia y enmarcándome desde la experiencia profesional, me empiezo a inquietar acerca de mi profesión y mi quehacer incluso en los comienzos de los estudios. Toda mi vida académica, y durante el paso por los diferentes cursos de la carrera, he estado indagando de si hay alguna especialidad dentro del diseño que se enmarque más dentro de la disciplina y por ende pueda categorizar un quehacer como diseño o si este los abarca a todos como un proceso integral. Estas inquietudes me persiguen aún hoy en día, pero hay un momento de quiebre sobre estas y otras inquietudes, cada vez se vuelven más grandes y toman más forma, esto ocurre durante mi vida profesional.

Dentro del ejercicio laboral tuve que realizar varias tareas relacionadas con el diseño y con soluciones a problemas propios de la comunicación visual, algunos de ellos dentro de la identidad, otros desde la difusión, pero casi siempre desde la comunicación visual en general. Pero el punto de quiebre llega cuando desde la coordinación académica de la *Fundación Escuela Taller de Bogotá* (FETB), se me hace un llamado para hacer parte del grupo docente de este lugar; inicialmente para los estudiantes de carpintería y luego para los de cocina tradicional, las asignaturas que debía dar inicialmente dibujo técnico y geometría descriptiva. Mi reacción inicial fue la del rechazo, pues ya estaba lo suficientemente inseguro en la que aún no sentía mi profesión con la comodidad esperada, como para sumarle a esto un ejercicio docente con nuevas disciplinas con las que nunca había tenido contacto: ***los oficios tradicionales***.

De las varias negativas por mi parte a este nuevo mundo, lo que terminó imperando fue la insistencia por parte de la coordinación académica de esa administración para hacer parte de este nuevo grupo y una nueva apuesta por la propuesta académica de este momento de la Fundación Escuela Taller de Bogotá (FETB), a pesar de mi total transparencia frente

a la inexperiencia en el tema y mi gran temor a lo que para ese momento veía como una inconexión entre el **diseño gráfico y los oficios tradicionales en Colombia**.

Finalmente acepté, pese a que esto dispararía las inseguridades frente a mis capacidades como diseñador y docente, pero fueron estas las que me obligaron a buscar una preparación y formación a la altura de lo que estaba esperando la coordinación de la FETB y sobre todo de los nuevos estudiantes que ingresaban al lugar.

Para mi sorpresa y conforme iba preparando cada una de las clases, fui notando que los temas que estaba desarrollando alrededor de carpintería y algunos procesos en general, no solo tenían que ver con diseño, sino que era el diseño el que se involucraba de manera activa, tanto de disciplina como siendo el proceso estructural aplicado a la carpintería. Mayor fue mi sorpresa cuando leí en uno de los carteles gigantes de las instalaciones de la FETB el slogan de ese lugar, era **“Aprender haciendo”**.

Este eslogan se asemeja al espíritu de la pedagogía de una de las mayores influencias, sino la principal influencia del diseño contemporáneo: la **Bauhaus**, el cual también usa el *Aprender haciendo* como concepto y metodología pedagógica. Este recuerdo trae a colación una conexión directa, pues se menciona en sus bases el aprendizaje de los oficios como la piedra angular de esta escuela, donde existían tres etapas principales de la siguiente manera: 1) un semestre introductorio con lecciones sobre forma y materiales en general; 2) tres años de aprendizaje en un taller, y 3) un período indeterminado aplicando los conocimientos en construcciones. Durante este proceso era importante el conocimiento y la formación desde diferentes oficios pasando por diferentes talleres entre los que se encontraban los de cerámica, textil, metal, vidrio o pintura mural, entre otros; Donde además existían dos mentores para cada estudiante, uno de forma y otro de artesanía (Esteve, 2019). Estas bases nos muestran no solamente una cercanía a lo tradicional y a la propia artesanía, sino una reivindicación desde adentro a lo que estos oficios podrían aportar a estas crecientes y novedosas futuras carreras relacionadas con el diseño. Esto, sumado a la cada vez más creciente comodidad en mi ejercicio docente, me incentiva a generar una práctica donde los procesos de diseño aplicados a la docencia de los oficios tradicionales como la carpintería y la cocina tradicional, me hizo preguntarme lo que hoy me trae a esta investigación de manera más concienzuda y sistemática **¿Qué tiene que ver el diseño hoy con los oficios tradicionales?**

Un paneo histórico delimitado nos muestra que el **diseño** y los **oficios tradicionales** tienen una **relación constante pero asimétrica**, desde los orígenes mismos del diseño como proceso consciente en 1919 con la Bauhaus, vemos presente como se considera el hecho de retornar al **oficio**, pues según el propio Gropius (fundador y primer director de la Bauhaus) la base de arte estaba en la artesanía y era necesario desarrollar nuevas metodologías de enseñanza para las nacientes concepciones de diseño (Altamirano, 2013) Estas nuevas metodologías tienen un origen que gira en torno a la unión y a la relación, pues es fruto de la fusión de dos centros de estudio: la *Grossherzogliche Hochschule für bildende Kunst* (Escuela Superior de Bellas Artes) y la *Grossherzogliche Kunstgewerbeschule* (Escuela de Artes Aplicadas) (Maldonado, 2021) En este espíritu de unión también hay principios filosóficos que pretendían conciliar arte, artesanía e industria; Hoy en día es regular las colaboraciones interdisciplinarias, pero para aquel entonces el hecho del trabajo colaborativo desde diferentes disciplinas era una idea innovadora y particular, *“Artistas, artesanos y diseñadores fueron empujados a colaborar, encontrando el equilibrio entre el trabajo individual y el de equipo, el arte y la tecnología, la ciencia moderna y el saber tradicional.”* (Steve, 2019); Con respecto a los primeros años de enseñanzas, se menciona que docentes como Johannes Itten acudían a métodos poco convencionales con el fin de “desenseñar” para volver a estados de inocencia propios de la infancia para luego sí pasar a una enseñanza nueva. Algo que va muy de la mano con principios de volver a las bases y retornar a los orígenes para buscar una unidad que se había perdido. Walter Gropius lo menciona de manera explícita en 1919 diciendo *“Hoy, las artes existen en un aislamiento del que solo pueden ser rescatadas por el **esfuerzo consciente y cooperativo de todos los artesanos** [...] el objetivo último, aunque distante, de la Bauhaus es la obra de arte unificada”* (Miller, 1991, p. 5). Estas afirmaciones confirman este principio filosófico que se torna en decisiones académicas, metodológicas y disciplinares. Encuentros disciplinares cercanos entre arte, artesanía y diseño, que desdibujan los límites de su definición en función del cooperativismo para un propósito mayor, para la gran obra que tiene un propósito social y que sienta las bases del pensamiento de diseño y su forma de enseñarlo aún hoy en día. Paradójicamente esta misma corriente fundamenta las bases académicas y normativas que darían nacimiento a la consolidación del diseño gráfico e industrial, como nuevas disciplinas, ya que no habían sido nombradas antes. Con el tiempo empiezan a aparecer las primeras separaciones entre diseño y oficios/artesanías; sí bien hoy en día no es tan fácil la demarcación de estos

límites en cuanto a la práctica o el uso de estos productos hay algunos indicios desde la academia, los planes de desarrollo y hasta en quién los ejerce, para Naoto Fukasawa una de las distinciones más evidentes surge al ver el rol que desempeña un artesano y un diseñador, para Fukasawa la distinción principal es que en la artesanía quien concibe y desarrolla el producto son la misma persona, mientras que en el diseño fabricación y concepción son procesos independientes donde muchas veces la parte de producción y fabricación es sustituida por mano industrial o masificada industrialmente (Blasi, 2017).

Aquí vemos una primera ruptura que se va acentuando al pasar de los años y conforme van avanzando las herramientas tecnológicas de masificación y la industrialización misma, en la figura 1-1, podemos ver una fotografía comparativa de la exposición de Naoto Fukasawa, donde su propuesta se centra en una comparación desde la utilidad en productos similares, algunos acercándose a las nociones de artesanal y diametralmente opuesto al otro lado lo que se podría considerar como nociones de diseño. Más allá de afirmar una categorización absoluta, esta obra propone reflexionar sobre estos límites mencionados, dibujar y desdibujarlos para continuar con la reflexión de las posibles separaciones entre diseño y artesanía.



Figura 1-1 Exposición “The boundary between kogei and design” KIOKU Keizou.

Cortesía del 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa.

Hablamos entonces de una posible paradoja, entre lo que se ha convertido la noción de diseño y los principios filosóficos en los cuales se funda la escuela, pues es Gropius quien lanza una serie de máximas que buscaban conciliar artes y artesanías desde una perspectiva social y acercarlas, en 1919 expresó: *“Arquitectos, escultores, pintores, debemos regresar al trabajo manual. Establezcamos, por lo tanto, una nueva cofradía de artesanos, libres de esa arrogancia que divide a las clases sociales y que busca erigir una barrera infranqueable entre los artesanos y los artistas”*. El programa académico y extensión de la enseñanza así lo demuestra: Hay 3 grandes ramas de aprendizaje que incluían: Arquitectura, pintura y escultura con más de una decena de derivaciones artesanales donde se debían formar como: ebanistas, pintores, tejedores, ceramistas, fundidores, xilografistas, estampadores, entre otros. Estas derivaciones hacían parte del programa oficial ya que todo estudiante debía formarse en el aprendizaje de un *oficio*.

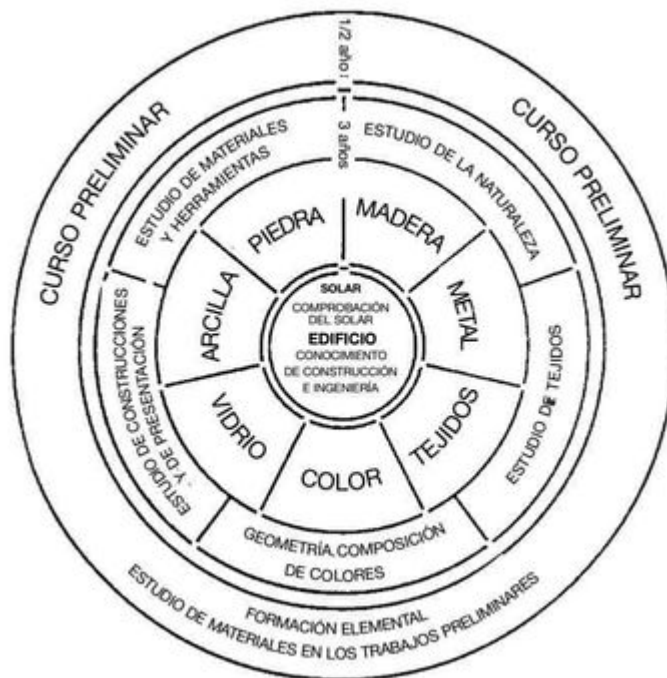


Figura 1-2 Diagrama del plan de estudios de la Bauhaus, 1923

El diagrama de la figura 1-2 muestra el Curso Básico como requisito previo para el estudio especializado, la posición de la “construcción” en el centro hace el al manifiesto fundacional de Gropius, donde dice que el “último fin de todas las artes visuales es la construcción completa” (Miller, 1991, p. 6) Este diagrama da cuenta de la materialización de los

pensamientos e ideologías previamente mencionadas de armonías y conciliación en función de un solo fin de formación, la interdisciplinariedad no solo juega un papel importante sino que se funde al nivel de no distinguir muy bien las disciplinas separadas, que es el propio espíritu de investigación de este escrito, donde diferentes dimensiones juegan un papel importante no solo por su definición sino por su comportamiento dependiente y cambiante al relacionarse, importante es mencionarlo porque a medida que encontramos hallazgos históricos hallamos también un poco más del entendimiento desglosado de lo que ha ocurrido en las relaciones con miras a lo que está ocurriendo actualmente con las mismas.

Se traza no solo un trayecto, sino una búsqueda a manera de rastreo de cómo se empiezan a manifestar las ideas de diseño sin considerarlo propiamente origen o sin asegurar incluso la nomenclatura de diseño, para analizarlo a la lupa de diferentes manifestaciones académicas en Colombia y sus relaciones con el oficio y posibles separaciones. En Colombia aparece en la segunda mitad del siglo XX, pero cabe aclarar que apenas empieza a consolidarse como **disciplina** en los años 30, refiriéndose a este como **profesión** y no como **oficio**. Para Jaime Franky hay una dimensión de profesión que: *“Implica la existencia de un campo acotado de la actividad laboral, la posibilidad de formación en ese campo, más allá de la pura tradición oral y la existencia de una masa crítica que soporte las dos anteriores condiciones”* (Franky, 2012 p. 34) En este apartado nos empieza a interesar esa separación inicial de la tradición oral, esto lo podríamos concebir como una divergencia entre las dos formas de ver el mundo, la tradición oral y en general lo tradicional y el aspecto crítico en la consolidación de la formación de un campo.

Se podría intuir con esta delimitación de profesionalización que se pretende alejar de **tradiciones** orales o del quehacer para afianzarse o definirse a través de la formación, desde el punto de vista de la reivindicación del quehacer que era espíritu en las influencias del diseño en movimientos como el Arts and Crafts o nuevamente la misma Bauhaus que buscaba a través de sus programas tejer estos puentes entre arte, artesanía y diseño. Buscando una *“deselitización”* (sacar de la élite) del arte mismo, si empezamos a hacer conexiones y si el diseño es heredero de la escuela Bauhaus y esta buscaba acercar diseño y artesanía ¿En qué momento empiezan a aparecer las tensiones entre **diseño** y **oficios tradicionales/artesanía**?

Para algunos analistas y curadores históricos como María Wills, el modelo incluso utópico de esta escuela se ven en algunas ocasiones como meras resonancias estéticas en Latinoamérica, (Wills, 2020) pero también es una oportunidad de reflexionar una pertinencia a la luz de esta nueva vigencia y actualidad de las relaciones planteadas en apartados anteriores de esta misma investigación, para ir más allá de la admiración e inspiración superficial y ornamental y revisar si los aspectos filosóficos de conciliación expuestos se encuentran de alguna manera, bien sea de manera implícita o explícita en algunos modelos académicos.

Programas de diseño de las Universidades Nacional y Jorge Tadeo Lozano tenían en común materias como “diseño básico” donde confluían diferentes carreras como la arquitectura, las artes plásticas el diseño industrial y gráfico, encontrándose en esta fundamentación tipo **taller** donde se evaluaban los aspectos más básicos del diseño, necesarios en su momento y haciendo eco a la formación inicial planteada por la estructura pedagógica de la Bauhaus (véase figura 1-2 Diagrama del plan de estudios de la Bauhaus, 1923) donde la armonía disciplinar planteada en sus bases, se ve reflejada al encontrarse estas distintas carreras que después van a divergir, pero se encuentren en este *taller para todos*. Convirtiéndose en un tema importante para el inicio de la formación profesional con una metodología que conecta directamente con el eslogan de la Fundación Escuela Taller de Bogotá y de la propia Bauhaus: “**Aprender Haciendo**”, lema que no es un tema menor pues uno de los hallazgos de esta investigación al volverse un hilo conductor entre **diseño y oficios** y que por mucho tiempo ha sido una constante desde lo académico y en algunas ocasiones desde lo práctico. El Proyecto Educativo Institucional (PEI) de la Fundación Escuela Taller de Bogotá (FETB) tiene como nombre “Aprender haciendo” el cual inicia definiéndose a sí mismo como un proceso riguroso de sistematización de procesos, experiencias educativas, procedimientos y acciones ejecutadas en la labor cotidiana, para este PEI: “Aprender haciendo *vincula el saber intelectual con el saber hacer, promoviendo la autonomía, la autoconciencia y la autodeterminación como elementos fundamentales en el desarrollo de competencias técnicas y humanas.*” (FETB, 2017 p. 22). Así como está en el documento oficial de la FETB, en universidades reconocidas en el tema del diseño como la Universidad Jorge Tadeo Lozano (UJTL), Alberto Saldarriaga Roa, Decano Facultad de Artes y Diseño, menciona: “El lema de “aprender haciendo” está genéticamente arraigado en los procesos creativos de las artes y el diseño y es, por tanto,

la base de nuestros enfoques pedagógicos”. Pero al profundizar un poco más en el programa de la universidad se encuentran convergencias directas. En el programa de formación de la UJTL de diseño gráfico se habla de dos grandes áreas: *Área de Diseño Gráfico y el Área de Técnicas de Representación del Diseño Gráfico*. En la primera área, se identifican las escuelas de diseño establecidas históricamente, se analizan los diversos elementos que intervienen en la composición de cualquier pieza de diseño (imágenes y textos), mientras en la segunda se abordan problemas relacionados con las destrezas y las aplicaciones indispensables para el **saber-hacer**. La síntesis de las dos áreas permite el pensar y el hacer en forma simultánea. (UJTL, 2015). Así mismo la facultad de Artes y Diseño del Programa de Arquitectura, reconoce la importancia del aprender haciendo y la fuerza que hay dentro de la figura de Taller, así como la relevancia de este dentro del programa, hay cuatro tipo de asignaturas: **taller**, teóricas, teórico-prácticas y seminarios, en uno de los informes de la propia universidad se menciona: *“En el Taller, por considerarse el centro de trabajo del programa, es el espacio donde se articulan de manera integral conocimientos y habilidades intelectuales junto con destrezas prácticas:”* (UJTL, 2015, p. 100). En este proceso de taller se hace énfasis del aprender-haciendo, donde se complementa un discurso teórico en un hacer productivo, enfocado en la pedagogía participativa. De igual manera la Universidad Nacional de Colombia, contempla dentro de su metodología de trabajo y desarrollo del programa de Diseño gráfico el taller y sus componentes como parte fundamental de la carrera *“(El taller) se basa en la transmisión de conceptos y técnicas propias del hacer de los diferentes ámbitos profesionales. El taller es un entorno pedagógico basado en el desarrollo práctico de proyectos, propiciando la exposición, sustentación y revisión permanente de propuestas y resultados.* (UNAL, 2023)

En el año 2023 estos programas han venido cambiando, dándole más espacio a aspectos propositivos y teóricos y restándole lugar a los talleres que tenían más carga académica. En este año ya no se denomina “diseño básico” y un posible equivalente en la Universidad Jorge Tadeo Lozano es llamado *Procesos de Creación en las Artes y el Diseño*, enmarcado dentro del contexto de fundamentación básica del programa y donde se abordan reflexiones prácticas y teóricas en función del desarrollo creativo del estudiante para la proposición de soluciones a problemas de diseño; así como lograr una coherencia discursiva y aplicar los conceptos básicos de composición, forma espacio y orden para materializar productos de arte y diseño en dos y tres dimensiones en función de los objetivos del proyecto. Por su parte en el programa de Diseño Gráfico de la Universidad

Nacional la equivalencia es menos evidente y la carga teórica más alta con materias en primer semestre como: Teoría de la mirada, De la imagen a la palabra, Forma y Estructura, Esquemática básica y Expresión visual; En el caso del Diseño Industrial de la misma universidad los talleres que más se podrían equiparar son los Laboratorios de Diseño I, II y III. Mientras hay algunas universidades que conservan este taller como la Universidad Piloto de Colombia con cursos denominados: Taller de diseño I y Taller de diseño II.

Desarrollamos así una lógica interdependiente, donde confluyen diversos temas, se cruzan, relacionan, se atraviesan para lograr un entendimiento mayor, una lógica de tejido, que abarcan hilos temáticos que por momentos se dibujan y desdibujan para comprender un poco más el panorama mayor. Para seguir **hilando** dentro de estos aspectos históricos de cara a entender un presente local, podemos tener en cuenta los aspectos socioculturales y económicos, atravesados por la Escuela y movimiento Bauhaus de Weimar pues esta tiene impacto directo en la consolidación del pensamiento y misionalidad de la escuela, donde existía una problematización entre industria, arte y cultura Gropius buscaba una forma de **mediación cultural**, con la industria cuyo auge solicitaba un replanteamiento sobre el propio norte de la naciente idea del diseño y de la función social del diseño, este menciona el rechazar ornamentos *puramente decorativos*, y cuya influencia de este corte de pensamiento viene Adolf Loos, quien a su vez influye a nuevos arquitectos y pensadores de la época con reflexiones que se alejaban del ornamento, lejanía que es considerada en su momento y por el propio Loos como una evolución cultural, para él, el ornamento era sinónimo de engaño e iba en contracorriente de la noción de hombre moderno (Alarcón, 2019), en el mismo orden de ideas y siguiendo esta idea Gropius añade: *“Nosotros queremos construcciones orgánicas, desnudas y resplandecientes por sus propias reglas internas, sin mentiras ni juegos”* (Alarcón, 2019, p. 7). Todo esto se iba reflejando en las construcciones arquitectónicas y de diseño de la época, así como la línea editorial de la Bauhaus, donde la predominancia se veía con las figuras lisas libres de ornamentos, las figuras geométricas y los colores primarios. Sin embargo y pese a estas intenciones lideradas por estos influyentes personajes, existieron nuevas formas de ornamento, bien sea por tradición histórica o por este diálogo entre arte e industria donde lo pragmático y masivo se fundía con procesos artesanales para dar paso a nuevas corrientes que hoy conocemos como diseño y sus relaciones con su entorno.

Y es que más allá de una coincidencia histórica o hablar netamente de un origen a manera de búsqueda, estos planteamientos iniciales del movimiento en cuestión develan una conexión mucho más directa con el presente de la artesanía y diseño, bien sea por preservación de estos orígenes o como contraste a una situación local. Autoras como Rosario Velasco, doctora en la facultad de artes de la universidad de Granada, España, nos habla del diseño con relación a la artesanía como una evolución de la misma, pues a diferencia del arte, esta última resolvía problemas de la cotidianidad, acercándose al uso y a una mejora progresiva de la calidad de vida. (Velasco, 2021). A su vez esta autora nos propone un diálogo con otros autores citados en esta investigación, y sus pensamientos alrededor del ornamento con relación al diseño: *“El Diseño aparece como una evolución natural de la artesanía. Diseñar consiste en la organización de una serie de operaciones que, dispuestas en un orden lógico, consiguen llegar a una solución ideal. No obstante, las definiciones y teorías que se han ido conformando acerca del diseño han producido discursos encontrados en los que se ha llegado a negar e incluso desvincular de lenguajes próximos, como puede ser el ornamento.”* (Velasco, 2021, p. 71). La Bauhaus tiene un claro norte donde se buscan eliminar barreras previas entre artes desde un punto de vista político y social donde arte, artesanía e industria podían establecer un diálogo con una función social, adicionalmente se reconocen labores relacionadas con la artesanía pero validándolas desde la academia e incorporándolas a su plan de estudios para darle el nivel de diploma de artesano una altura como se consideraba el diploma de artista, esta intención tiene antecedentes en su predecesor e inspirador movimiento *“Arts and Crafts”*, donde se agrupan una serie de creadores en función de rescatar el trabajo manual, una reivindicación del creador mismo, el espacio doméstico y la necesidad de fijarse por la belleza de lo cotidiano. (Wills, 2020), sentando bases no solo para lo que serían las futuras carreras diseño gráfico e industrial sino una forma de pensamiento y una nueva idea de contemporaneidad, que como ya lo vemos incluyen aspectos filosóficos, políticos y sociales que se ven reflejados en la forma, el diseño y la manera en que nos relacionamos con estos elementos en un contexto social definido.

Nos referimos entonces a estas relaciones tempranas en el contexto nacional, donde antes de la industrialización en Colombia, eran los artesanos quienes eran la mano productiva principal. Las ideas traídas de Europa empezaban a importar cada vez más y estas buscaban un cambio en torno a la intelectualidad, la presencia de máquinas fue

transformando los oficios a actividades más modernas, confrontando destrezas más clásicas o **coloniales** como la carpintería, albañilería y cantería con los nacientes quehaceres derivados de la industrialización, algunos de estos nuevos oficios que se consideraban más modernos eran las fábricas de hierro o ferrerías, así como el torneado, la fundición y la laminación. Esto también impacta en los cambios de oficios, donde por ejemplo cientos de agricultores empiezan a migrar a las ferrerías (Ministerio de Cultura, 2018).

Existen antecedentes de comportamientos que buscaban reivindicar el artesano y lo social. Hacia el siglo XIX influenciados por una corriente de pensamiento social de William Morris empieza a ganar un movimiento muy fuerte denominado "*Arts and Crafts*", el cual tenía como uno de sus propósitos mejorar el arte a través de una sociedad socialista, para Morris utilidad y belleza se mezclan en función del arte y artesano, y donde la utilidad estaba ligada a la belleza (Fayos, 2013). Debido a la herencia de "*Arts and Crafts*", donde se generan procesos de cambio sociales, políticos y económicos, se sufren algunas transformaciones importantes a lo largo de los años, uno de ellos es que se separan el Arte de los oficios por ser esta una disciplina que se abre dentro del campo del conocimiento, pero con cierta repercusión en el ámbito nacional, pues el campo de los oficios, ejercida por maestros empieza a tener un espacio político y una importancia en las formulaciones tempranas de políticas públicas desde distintos ministerios del gobierno nacional. (Moreno, 2018)

Hablar de esas fuertes conexiones en sus etapas tempranas contrasta con lo que empieza a ocurrir en un contexto colombiano más reciente, si lo analizamos desde una posible **separación**. En Colombia existe una figura llamada el Marco Nacional de Cualificaciones que es un componente del Sistema Nacional de Cualificaciones que clasifica y estructura en 8 niveles jerárquicos diferenciados por destrezas y aptitudes aplicados a contextos de estudio y de trabajo y que está regido por Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Trabajo, la Alta Consejería Presidencial para el Sector Privado, el SENA, el Departamento Nacional de Planeación, la Función Pública, el Ministerio de Industria Comercio y Turismo, junto con entidades del sector productivo, gubernamental y educativo. Para este Marco hay diferencias visibles entre **diseño** y **oficios tradicionales** y esto queda evidenciado en su ranking de 8 niveles. Es en este proceso de organización y estructuración tanto laboral como académica donde se decide que la tecnología no podría tener la categoría de diseño,

o profesional en diseño se empieza a revisar con posibles homologaciones pero es claro que hay una distinción: En el *Concepto 059881 de 2020* Departamento Administrativo de la Función Pública, se aclaran algunas nociones de los estudios de educación superior en cuanto a su aplicación en el entorno laboral mencionado en *La Ley 30 de 1992* donde se clasifican las instituciones en técnicas profesionales, las escuelas tecnológicas y las universidades. Esta distinción en 3 categorías tiene una relación directa con el aprendizaje que se lleva en cada una de ellas y el nivel de aplicación en un contexto laboral; El **técnico** responde a destrezas y habilidades frente al uso de herramientas; el **tecnólogo** aplica conocimiento a sus actividades laborales; y el **universitario** está llamado a generar conocimiento aplicado en diferentes campos. El concepto anteriormente mencionado es claro al limitar quienes pueden y quienes no pueden aplicar al campo profesional de una formación a otra sobre todo si esta es de tecnólogo o técnico a profesional a menos que se pase por una homologación académica debidamente realizada por el conducto regular:

“De conformidad con lo anterior, se infiere que el requisito mínimo para desempeñar los empleos del Nivel Profesional es poseer el título profesional, sin que éste pueda ser compensado. En consecuencia, en criterio de esta Dirección Jurídica, para acceder a un empleo del nivel Profesional, el aspirante al mismo deberá acreditar el respectivo título, sin que sea procedente aplicar la equivalencia para compensar el título de formación universitaria por el título de técnico profesional.” p.3

Europa constituye un proceso de formación de estructuras de poder que son conocidas hoy en día como figuras de Estado-Nación, lógicas que se empiezan a replicar y a su vez dan paso a procesos de colonización hacia otros pueblos, una dominación colonial que inicia en América (Quijano, 1992). Estos procesos tienen unos inicios violentos y con cargas raciales desde España dentro de sus componentes tempranos. Se menciona la palabra violencia en estas dinámicas porque el mismo hecho de la migración de Europa a América tenía estos componentes, donde se expulsaban extranjeros que se consideraban no deseados de esas tierras para migrar al nuevo continente, esta es considerada la primera limpieza étnica de manera consciente, pero el hecho que sea una revisión histórica no significa que las dinámicas coloniales se hayan ido del todo, algunas de estos comportamientos cercanos a la homogenización se mantienen con menos carga de violencia o al menos de violencia tangible. Una primera intuición y siguiendo la lógica de los análisis y conexiones de corte **colonialista**, nos hace inferir que estas intenciones de categorizar y calificar esta serie de ocupaciones mencionadas anteriormente, **tienen una**

fuerte influencia extranjera y que el modelo colombiano buscaría encajar en estas cambiantes figuras. Yendo un poco más allá de esta intuición y buscando una confirmación desde los hallazgos, son los decretos institucionales los que nos confirman esta primera percepción. En el *Decreto 654 del 16 de junio de 2021*, emitido por el Ministerio del Trabajo se habla de la *Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC)*, y se menciona de la siguiente manera: “*Que la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones - CIUO forma parte de la familia internacional de Clasificaciones Económicas y Sociales de las Naciones Unidas, la cual busca proporcionar un marco que permita la comparabilidad internacional de los datos disponibles sobre las ocupaciones y hacer posible la producción de datos utilizables para fines de investigación, así como para la toma de decisiones específicas y su implementación, y aquellas relacionadas con la migración internacional y la inserción laboral.*” (p.4 de 10)

Si bien parece lógico homogenizar una serie de profesiones que ocupan un lugar en el mundo profesional y parece haber un consenso laboral de lo que estas profesiones significan internacionalmente y hacen en el medio, esta clasificación no deja de sonar jerárquica, sin mencionar que al tratar de adaptar un modelo extranjero con sus propias particularidades a esta zona del continente, tan pluricultural y diversa como lo es el país colombiano; empiezan a aparecer una serie de disrupciones, tensiones y preguntas necesarias para ver la complejidad del entorno colombiano con ojos menos simplistas. *¿Los oficios tradicionales colombianos tienen cabida en la clasificación internacional uniforme de ocupaciones?* Ya la primera tensión aparece cuando queremos medir un sinnúmero de oficios (3.000 oficios de patrimonio cultural), bajo la lupa de la **unificación** mencionada en esta clasificación, o incluso llamar a esta lista uniforme. Una de las tensiones de raíz que se empieza a encontrar no solamente en este listado categórico, sino en la lógica del **planteamiento de políticas públicas e incluso en algunas decisiones filosóficas gubernamentales** es esta noción de adaptación con el afán de adaptarse a un mercado global pero que no conoce o reconoce en sus aspectos iniciales lo que la diversidad colombiana implica.

La organización de los quehaceres en el mundo laboral validado por el contexto académico denota claramente una jerarquía y una división de lo que “se puede” y “no se puede hacer” según esa validación previamente realizada por los estamentos gubernamentales

previamente mencionados como el Ministerio de Educación Nacional; en conversación con Andrés Sussmann investigador en diseño, se menciona como se llega al punto que las actividades de tecnologías en diseño no podrían considerarse dentro del diseño profesional, un tecnólogo no podría hacer actividades de diseño sino actividades específicas relacionadas a una parte del proceso de diseño y estar denominada y enmarcada dentro de esa especificidad, desmarcándose con intención desde la planeación institucional y educativa donde queda un manifiesto donde el **diseño** es una actividad propia y enfocada a la generación de conocimiento desde su rubro y lo **tecnólogo** (y por ende las actividades cercanas a estas tecnologías que se aproximan a los oficios) se debería limitar a su parte específica del proceso.

Eso nos insinúa la voz estatal y las jerarquizaciones planeadas desde allí, pero por otra parte los diseñadores entrevistados en esta investigación tienen un punto en común y es que ven necesario un retorno a los oficios, es el mismo Sussmann quien en diferentes apartados, menciona las lejanías previamente retratadas pero también habla de las cercanías a los oficios sobre todo después de estar graduados de programas de diseño, habla Andrés de la “necesidad de saber hacer algo” y cómo los programas académicos que parecían estar completos se integran a nuevas formaciones de educación no formal, técnica y tecnológica para terminar de integrar conocimientos relacionados con los quehaceres a diseñadores profesionales que buscan terminar de encerrar la idea de diseño.

Contestando la propia pregunta de la cabida de los oficios tradicionales en clasificaciones unificadas internacionales, no es esta la primera investigación que se lo pregunta y tal parece que la evolución de las políticas públicas empieza a responder a estas reflexiones. dentro del ya mencionado Marco Nacional de Cualificaciones, se incluye en el 2018 el sector cultural con algunos oficios relacionados con la producción cultural llevados sobre todo con la producción escénica y fonográfica en Colombia. Pero es en 2021 que se reconocen más de 3.000 oficios de patrimonio cultural las industrias creativas y las artes por el Ministerio de del trabajo, por medio de su *Decreto 654 del 16 de junio de 2021*. Un esfuerzo mancomunado liderado por el Ministerio de Cultura, junto al Ministerio de Trabajo, el DANE, el SENA y diferentes representantes del sector.

Para Artesanías de Colombia, mediante su agencia de prensa celebra este cambio de mirada e inclusión del sector en esta categoría incluye grandes ventajas, en cuanto a la

articulación frente a la categorización mencionada, algunas de estas ventajas serían: *“producción y difusión de estadísticas, procesos de normalización de competencias, estudios de análisis ocupacionales, diseño curricular de programas de formación, comparabilidad internacional, estructuración y actualización de mapas ocupacionales, entre otras. De esta manera, también se contribuye a mejorar la pertinencia de la oferta formativa y educativa con las necesidades de empleo del sector productivo cultural.”* (2021)

Empecemos a hablar uno a uno de estas ventajas y lo que podrían implicar: con la producción y difusión de estadísticas se empezaría a tener una revisión mucho más estructurada sobre las diferentes variables que afectan a los oficios y artesanías, siendo un insumo valioso para investigaciones como esta. En cuanto a los procesos de normalización de competencias se puede ver como una ventaja o una desventaja según quien lo analice, ante los ojos de una mirada laboral como la del Ministerio del trabajo, esto podría verse como algo bueno pues puede estandarizar el quehacer dentro del contexto profesional, pero visto desde este panorama pluricultural y amplio que tienen las artesanías y oficios tradicionales podría ser un factor problemático pues la homogenización entra en conflicto con lo enriquecedor del proceso tradicional, mencionamos la palabra enriquecedora por la gran diversidad que ofrece Colombia, la cual puede ser considerada parte de su identidad, identidad que permea, cambia, muta y se renueva según su región, tipo de oficio o manifestación. Es por esto que esa gran diversidad es difícil de encasillar y por ende de categorizar. Por otra parte, y viéndolo desde otra arista, se encuentran intenciones de estandarizar el diseño curricular de programas de formación, donde podría haber una gran ventaja desde el punto de vista académico y como objeto de estudio en constante evolución, también entra a la categoría académica donde están parcialmente incluidos los oficios tradicionales. La comparabilidad internacional podría ser otro factor problemático si tenemos en cuenta estándares externos, o miradas globales con perspectivas mercantiles y estándares mercantiles globales que no tengan en cuenta las dinámicas locales, en este punto habría que entrar a cuestionar bajo que parámetros se compararía internacionalmente. Estas y otras reflexiones tienen que empezar a pasar bajo estas nuevas normativas y miradas. La gran ventaja es que con estos nuevos decretos e inclusiones se ponen los oficios sobre la mesa y se inicia a hablar de ellos dentro de una perspectiva de fortalecimiento y por qué no, de reivindicación con oficios que siempre han estado ahí aportando saberes a la humanidad.

Estos comportamientos se retratan en dimensiones tanto de sus separaciones como sus encuentros desde diferentes posturas, parte de las conclusiones resaltan el valor comercial de estas relaciones como uno de los aportes (Alfonso, 2019). A través de un recorrido histórico, esta investigación reconoce y se fija en las relaciones que han existido en puntos clave de la historia de estos dos objetos de estudio, haciendo énfasis en el período comprendido entre **2000 y 2023** concentrándonos en la *Fundación Escuela Taller de Bogotá* (FETB) y los diferentes fenómenos que giran en torno a ella. En los años mencionados hay un cambio de gobierno que influye directamente en las posturas de estas miradas, ubicándonos así en un momento presente a manera de actualización de estas relaciones con intenciones propositivas de lo que estas puedan aportar actualmente a la construcción de nuevas miradas en el diseño y los oficios tradicionales.

Para lograr una mejor comprensión y una mayor delimitación de estos procesos, se hace una revisión de las investigaciones existentes, posándose sobre ellas y revisándolas con una mirada crítica y reflexiva. Para esto son seleccionadas algunas variables que existen en la relación entre el diseño y los oficios tradicionales en Colombia, se puntualiza en los aspectos **culturales, sociales, pedagógicos y de las políticas**. todos ellos atravesados por miradas **decoloniales**. Para esto, una herramienta teórica que nos puede dar luces es la **interseccionalidad**, una expresión que se viene usando desde un tiempo atrás para denominar perspectivas teóricas y metodológicas encaminadas a iluminar comportamientos entrecruzados que además tienen componente de comportamientos de poder. (Viveros, 2016) Esta noción sumada a la forma en la que se concibe este escrito se convierte en insumo clave desde la teoría, pero también desde el mismo quehacer de la escritura y pensamiento como está concebida esta investigación, tiene que ver con encuentros y desencuentros, ires y venires, convergencias y divergencias modos de pensar que se entrelazan para comprender un entramado, que se asemeja a un tejido, a un ejercicio propio de los mismos oficios en el hecho de **tejer** e hilar, en este caso teorías, nociones, evidencias, metodología y reflexión.

Estas miradas decoloniales mencionadas nos ayudan a comprender la lógica y naturaleza de las variables acordadas, así como los mismos objetos de estudio, pues posándonos desde estas teorías es cómo podemos ver la gran influencia que existen en las formas de control, explotación de trabajo y control de la producción sobre las disciplinas laborales y académicas, que se estudian acá, mediadas todas por el capital- trabajo y el capitalismo mismo. (Quijano, 1992)

Ubicando las preocupaciones desde el diseño y siendo diseñador gráfico en el mundo de los oficios quien aborda esta investigación, empiezan a aparecer varias inquietudes. Las experiencias de docencia en la Fundación Escuela Taller de Bogotá acercan a preguntas y desafíos ejercidos durante el ejercicio docente, algunas de estas preguntas tienen que ver con ¿Qué tienen que ver el diseño con los oficios tradicionales? ¿Cómo se relacionan estos en un aula de enseñanza? ¿Qué pueden aportar el uno al otro? Y finalmente ¿Cuál es mi oficio?

La situación problemática aparece al tratar de entender los diferentes niveles de relación que tienen el diseño y los oficios tradicionales, que van mutando a través de los años con diferentes encuentros y desencuentros, muchos de estos últimos ocurren desde una perspectiva jerárquica donde se percibe uno más grande que el otro y solo uno es el que le aporta al otro (dentro de una percepción generalizada es el diseño a los oficios), se hace necesario entonces hacer un estudio más riguroso de los distintos comportamientos de la naturaleza de esta relación; Para este estudio se tienen en cuenta conocimientos empíricos, literarios, entrevistas semiestructuradas, así como otras investigaciones para finalmente llegar a la pregunta que nos guiará durante diferentes reflexiones hiladas, conectadas y diálogos teóricos. ***¿Cómo ampliar la comprensión de las relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales basada en el estado del conocimiento actual y los vacíos que existen en este, refiriéndose específicamente al grado de aporte del uno al otro, sus similitudes, diferencias, puntos de encuentro, jerarquías y su impacto en la sociedad actual colombiana, en búsqueda de una nueva coherencia entre los mismos?***

Es de interés de este proyecto de investigación ahondar en los oficios tradicionales en Colombia desde su relación con el diseño, pues se ha insistido desde diferentes agentes gubernamentales que el diseño es una herramienta de innovación necesaria para la vigencia de los oficios tradicionales, en recientes formulaciones de políticas públicas se resalta la importancia de fortalecer los oficios sin desconocer su aspecto patrimonial pero llamando a mejorar la gestión y productividad para abrir mercados culturales (Ministerio de Cultura, 2018)

Pero esta insistencia debe partir de una comprensión de lo que somos como país, las convergencias y divergencias, las dicotomías, contradicciones, cercanías y sobre todo

relaciones presentes, que nos ayudan a identificar la naturaleza y en muchos casos la definición no solo de oficios tradicionales, artesanías y diseño sino en muchas ocasiones la construcción de país. Pues en Colombia existe y además está presente un encuentro de fusiones, de interacciones y adopción conceptos y modelos externos. Muchos de ellos se aprecian en temas tanto tradicionales, pero con intenciones contemporáneas.

Existe con dificultad un intento de construir nación con muchos países internos, una riqueza que cuenta con expresión tradicional que poco a poco y más recientemente se cruzan con expresiones modernos y ciber-culturales. *“búsquedas por generar una imagen de mundo moderno cosmopolita, y preocupaciones por la preservación del patrimonio, el nuestro y el apropiado Se adoptan modelos, se importan expresiones y comportamientos, pero también se defiende el patrimonio y la tradición.”* Franky et al. (2012, p. 26) En este apartado, se tejen las primeras tensiones que nos dan un entendimiento de las relaciones que ya empezamos a analizar, unas relaciones por momentos asimétricas, por momentos equilibradas, pero siempre en constante cambio y con aristas marcar, desmarcar, hilar, desbaratar y finalmente relacionar.

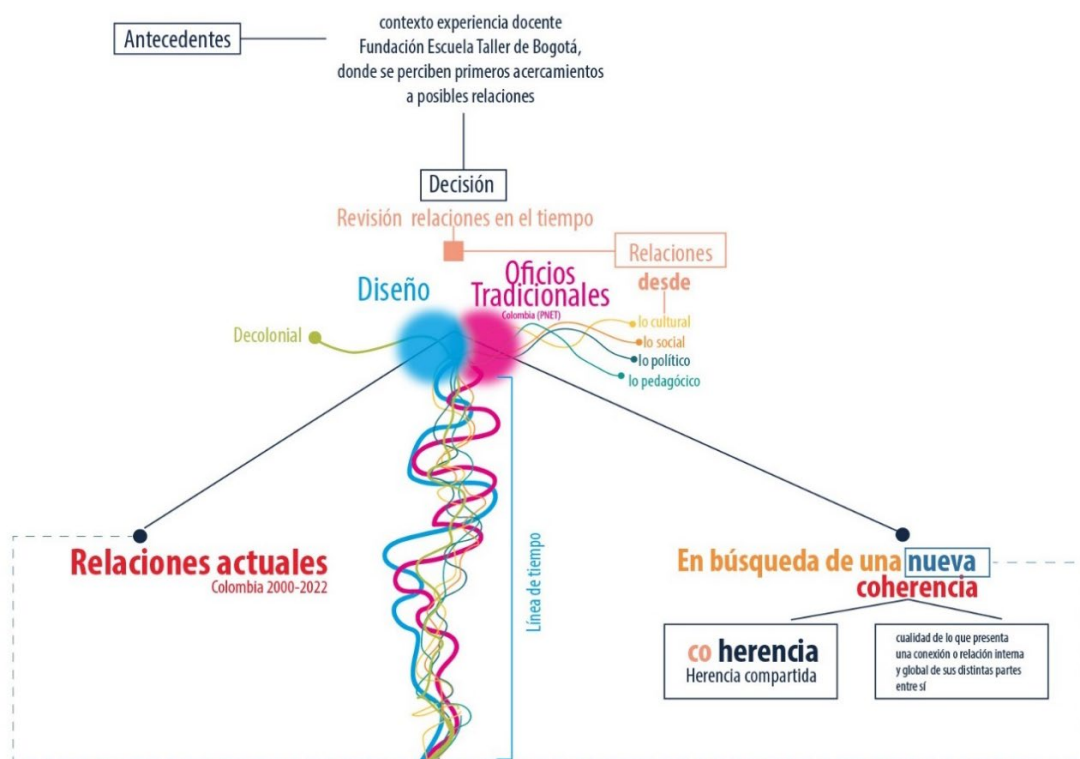


Figura 1-3 Justificación y dimensiones abordaje

Elaboración propia.

Para dimensionar los actores, dinámicas y factores de influencia a estudiar a modo de relaciones, se interioriza la figura 1-3, donde se hace un rastreo temático del origen de la delimitación investigativa con miras de la búsqueda presente, pasando por los distintos campos que influyen estas relaciones, relaciones que se muestran por momentos asimétricas, en momentos orgánicas y por momentos amorfas, pues es la naturaleza de este entretejido temático.

También es importante la definición ontológica de los objetos de estudio: diseño y oficios tradicionales, pues lo que parecía en un principio dos entes separados e independientes que se relacionaban desde sus propias disciplinas, a la luz de la investigación se devela que sus definiciones son mucho más difusas, con algunos límites pero que por momentos se llegan a cruzar, a pisar y para seguir hablando de lo **actual**, continúan en constante transformación.



Figura 1-4 Límites difusos oficios tradicionales y diseño

Elaboración propia

En la búsqueda de categorización de los objetos de estudio con miras a una delimitación para una posterior comparación, y en pro de las relaciones mencionadas, el fenómeno que empieza a ocurrir, son una serie de hallazgos históricos mediante revisión literaria que abarcan políticas públicas, académicas e históricas, donde se vuelve más complejo llegar a una definición tanto en oficios tradicionales como en diseño, se desdibujan los límites, una vertiente de significados y posturas alrededor del significado de la palabra diseño y es aquí donde confluyen, convergen y divergen diferentes posturas y concepciones del campo, **esto hace que se dificulte la delimitación del mismo**. Esta dificultad mencionada en esta y otras reflexiones, es a la vez una dificultad liberadora, en el sentido que podemos abarcar diferentes miradas de lo que se conoce como diseño y oficios de manera menos limitada y categorizada, entender por ejemplo que hay relaciones mucho más intrínsecas que lo mostrado por intuiciones iniciales.

Estamos entonces ante objetos de estudio cambiantes, vivientes y adaptables a diferentes contextos. Conceptos que por su propia naturaleza serán complejos de definir, pero esta complejidad nos permitirá abarcarlos por lo que son, una combinación de parámetros, dinámicas y particularidades que comparten cada vez más de lo evidenciado inicialmente, desde lo **histórico** hasta la **práctica**, desde lo **metodológico** hasta los **saberes**, el aprendizaje, la **pedagogía** en sus distintos niveles y las diferentes maneras de ofrecer soluciones a un presente que está cambiando a la vez que se está definiendo.

2.Marco Teórico

Al entender las relaciones planteadas anteriormente y trazando la hoja de ruta, esta investigación plantea estas preguntas dando el primer paso al entendimiento de estas relaciones y sus posibles aportes. En este sentido, se puede hablar de una relevancia social de los fenómenos que pasan con los **oficios tradicionales en Colombia**, y cómo el ampliar el conocimiento en esta área que pueda dar pie a futuros avances en **herramientas para tomadores de decisión**, tanto en **oficios tradicionales** como en **diseño**.

Es entonces cuando se hace útil hablar de algunas nociones como la de dimensiones y campo de Bordieu, pues al hablar de una serie de factores que se conectan para alterar dinámicas específicas, hablamos de una red o configuraciones de relaciones entre posiciones determinadas por agentes o instituciones (Fernández, Puente, 2009)

Una teoría de corte cognitivista en la que se soporta la categorización de esta investigación es la de los campos, la cual pretende enmarcar filiaciones y rupturas entre conocimientos, muchos de ellos relacionados con el “**saber-hacer**” (Vergnaud, 1990).

Para poder construir este entorno de entendimiento donde confluyen los diferentes factores mencionados que influyen en el objeto de estudio, es necesario aludir al espíritu riguroso y científico de los campos de Pierre Bourdieu para ir mucho más allá de una definición y comprender los límites de cada uno de los conceptos.

El dinamismo de las nociones de campo es algo que describe las diferentes variables que se mencionan en esta investigación y engloban su comportamiento, nociones que nacen de Kurt Lewin y Pierre Bourdieu (Fernández, 2009). La que nos acerca a este entendimiento inicial es la noción de Lewin, que menciona múltiples factores coexistentes “mutuamente interdependientes”, percepción que integra a las distintas variables que estamos mencionando dentro de los quehaceres y el diseño, es decir nuestros objetos de estudio. Cuyo comportamiento tiene su propia dinámica, pero al entrar en juego dentro de

uno de los campos mencionados tienen particularidades específicas, con un comportamiento más rastreable y entendible, es decir, se comprende su naturaleza bajo la luz de su interdependencia.

Por su parte Bourdieu complementa esta noción inicial mencionando la complejidad en la interactividad de los diferentes agentes, lo trae a colación como un sistema interconectado a manera de red entre agentes con diferentes tipos de relación entre ellas, donde pueden estar las de poder, subordinación, entre otras. Esta percepción encaja también dentro de nuestro análisis, pues tiene muy en cuenta fenómenos micro y macro-sociales, facilitando un análisis más riguroso y una apreciación y delimitación de campo mucho más precisa. (Fernández, 2009)

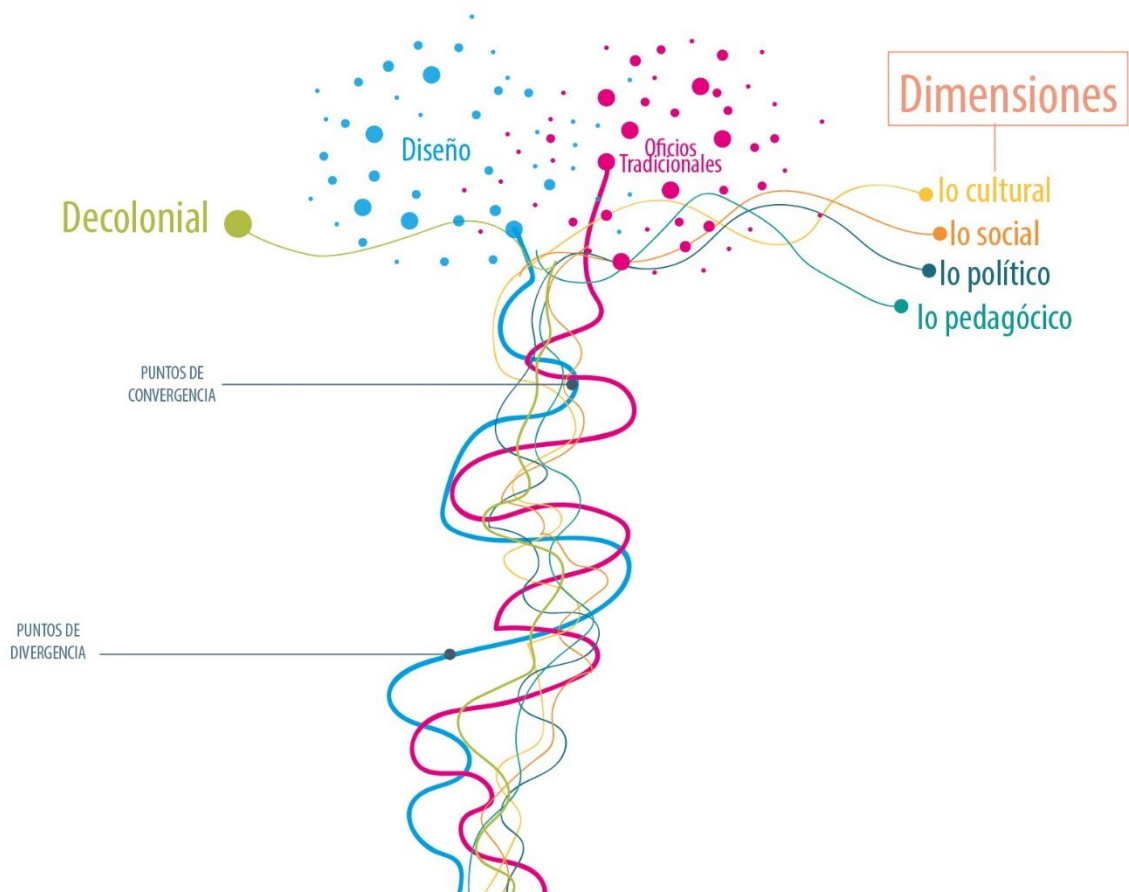


Figura 2-1 Dimensiones de influencia sobre las relaciones entre oficios tradicionales y diseño.

Elaboración propia.

Como se representa en la figura número 2-1, podemos hablar de dimensiones de impacto que afectan desde lo más general hasta lo más específico: lo social a lo político, lo político a lo cultural, lo cultural a lo pedagógico, y todos entre sí. Al verlos como un gran panorama atravesados por el diseño y los oficios, dimensionamos la influencia sobre las relaciones que a esta investigación atañen, pero al entrar a analizar estos mismos aspectos en combinación, vemos representados un mayor grado de impacto y una correlación cambiante, constante y viviente. Es por eso que clarifica el hecho de hablar no solamente de uno de los aspectos allí consignados, o hablar de ellos separadamente, sino por el contrario poner a dialogar a estos aspectos unos con otros, lo político y lo pedagógico, lo social y lo cultural, etc.

Así mismo empezamos a notar unos puntos específicos históricos y conceptuales donde los dos grandes temas convergen y divergen, influidos por las diferentes dimensiones mencionadas, pero además por subtemas que afectan a los objetos de estudio, a estos los llamaremos puntos de convergencia y puntos de divergencia.

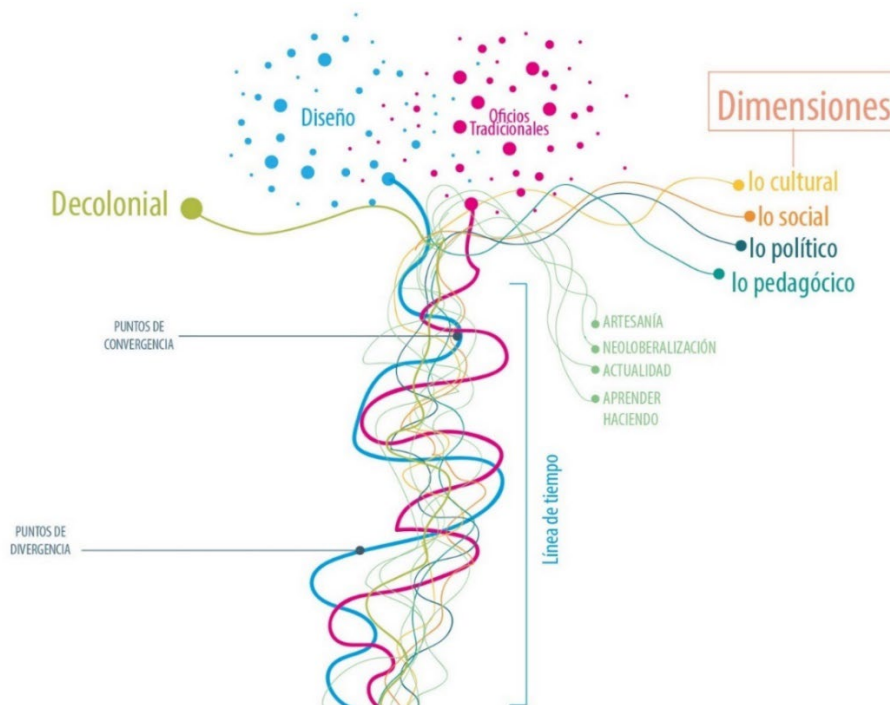


Figura 2-2 Detalle áreas de influencia de las dimensiones.

elaboración propia.

Por otra parte, es inexacto o aún muy genérico afirmar que los objetos de estudio son impactados directamente y únicamente por las dimensiones mencionadas sin revisar los fenómenos que ocurren alrededor de estos o que hacen parte de su **dimensión de análisis**, entorno y configuración, que delimitamos como subtemas que están interactuando constantemente en este tejido conceptual de divergencias y convergencias.

2.1 Teorías decoloniales

Un eje conceptual desde el cual se sitúa esta investigación es la postura crítica sobre las decisiones que están impactadas por dinámicas de poder impuestas y ejercidas desde épocas coloniales, presentes desde la misma constitución de América hasta nuestros días se tejen procesos desde el eurocentrismo donde los pensamientos, costumbres coloniales y capitalistas impactan directamente decisiones en América Latina que continúan hoy en esferas académicas, políticas y económicas. (Quijano, 1992) Es por eso que las teorías decoloniales se consideran como una vértebra teórica.

Enrique Dusell nos ilustra cómo la base de estos comportamientos se remonta (por lo menos) al Imperio Romano con pensamientos esclavistas que a su vez influenciaron pensamientos políticos. Menciona algunas influencias en la vida de Pablo de Tarso en su pensamiento donde su etnia era tolerada con algunos derechos en el Imperio Oriental, Dusell afirma “...*Eran profundamente explotados por tributos especiales (la laographia) que se aplicaban a los de origen no romanos. Pablo, de familia de artesanos, aprendió el oficio manual de tejedor y armador de tiendas (skenopoios), trabajando con sus manos días y noches, viendo siempre como pobre entre pobres*”. (Dusell, 2014, p.18) En estos apartados el autor menciona una vida con algunas libertades dentro de un contexto de esclavismo permeada bajo un imperio dominador política, económica y militarmente, donde la dominación de las colonias era vital para promover ese poderío bajo una explotación constante desde esta dominación. Pero hay otro punto de interés en estos comportamientos y es el poder que se ejercía sobre los quehaceres de las personas.

Confirma el autor las jerarquías como elemento de dominación, mencionando que luego de ocupar un territorio, se establecían ciertas jerarquías, poniendo al romano en la cabeza y algunos locales beneficiarios que podían obtener el título de dignos para estos beneficios “*La Ley romana...se encargaba de justificar la vigencia de la estructura de dominación con funciones (oficios) y derechos claramente definidos. Los diferentes status estaban*

entonces garantizados. De esta manera se legitima el ejercicio de poder de los honestioners (una minoría) sobre los humiliores (la inmensa mayoría).” (Dusell, 2014, p18) En estos dos párrafos se nos muestra el quehacer visto como una estrategia constante de dominación colonial para beneficio del ente dominante, subyugando una serie de prácticas dentro de las cuales se encuentran oficios como la tejeduría, esto no solo es de interés por el rastreo del comportamiento colonial sino por la posterior búsqueda de emancipación por parte de Pablo de Tarso y un pensamiento crítico y reflexivo ante esa realidad que irá reproduciendo a través de diferentes cartas enviadas por él.

Durante estos juegos de superioridades e inferioridades en función de un bien supuestamente común y como elemento de dominación, entra el hecho de analizar el quehacer versus un estado reflexivo, este último se ha percibido como superior y esta percepción es la que nos interesa poner bajo la lupa precisamente para analizar bajo qué criterio se considera superior y de ser posible sea uno de los pensamientos a *decolonizar*. Richard Sennet nos relata cómo ve a Hannah Arendt, se inspira en ella y a su vez nos muestra algunos de sus pensamientos en cuanto a esta distinción del quehacer y la reflexión *“a juicio de Arendt, nosotros, los seres humanos, vivimos en dos dimensiones. En una hacemos cosas; en esta condición somos amorales, estamos absortos en una tarea.”* Que terminan siendo imaginarios sociales (De Sousa, 2022). Esta postura es particularmente útil para rastrear los comportamientos que se podrían considerar ajenos al propio contexto colombiano, *También anida en nosotros otro modo de vida superior; en él detenemos la producción y comenzamos a analizar y juzgar juntos. Mientras que para el Animal laborans sólo existe la pregunta «¿cómo?», el Homo faber pregunta «¿por qué?».*” (Sennet, 2009, p.11) Para Sennet estas dos dimensiones no parecen adecuadas, en sus palabras le parecen falsas, y es que entrarían en un menosprecio del quehacer y la persona que está embelesada en el desarrollo de su producto, esta persona tiene un proceso mental con sus materiales, con su proceso, con el quehacer y la fase posterior a la culminación de su trabajo, todos y cada uno de estos pasos tiene también un proceso mental.

Para los estudios decoloniales, el colonialismo como entidad política e histórica ha finalizado, sin embargo, está instalado en las diferentes dinámicas actuales y continúa reconfigurando las relaciones y los ayudan a comprender tensiones y problemáticas

generadas por las relaciones de poder anteriormente expuestas y que influyen directamente las diferentes aristas que a esta investigación le atañen.

Una mirada no solo pertinente con miras a profundizar el análisis de las dimensiones planteadas, sino un tema cada vez más mencionado para un entendimiento más global de los diferentes fenómenos actuales. Nelson Maldonado resalta esta relevancia mundial al ser el *modus operandi* de la globalización y un gran problema del siglo XXI; Un tema que conlleva a un empobrecimiento continuo de las regiones racializadas. Esto, como fruto de la colonización que constantemente busca expandir su imperio a estas regiones, y que se convierte en la lógica capital que se ha propagado en todo el mundo (Maldonado, 2008). En la figura 2-1 (*dimensiones de influencia sobre las relaciones entre oficios tradicionales y diseño*) Se menciona la transversalidad de la influencia de las teorías decoloniales como factor de entendimiento para las diferentes relaciones tanto de convergencia como de divergencia entre oficios tradicionales y diseño, precisamente por la naturaleza dominante y de constante influencia del comportamiento colonial que influye directamente en decisiones globales de tipo gubernamental, social y cultural, decisiones que sobre estas dimensiones tienen directamente injerencia en cómo se configura el diseño y los oficios tradicionales en Colombia. Estas representaciones mostradas en la figura 2-2, dan cuenta de un entramado temático que se va tejiendo, hilo a hilo para comprender un tejido mayor de los dos objetos de estudio centrales, representamos en la figura mencionada el eje influenciador principal como las teorías decoloniales, este eje a su vez atraviesa e influencia los demás hilos que son las dimensiones analizadas en este recorrido, *dimensiones sociales, de las políticas, culturales y pedagógicas*, al ver cada uno de estos hilos en detalle y a la luz del eje teórico decolonial comprendemos un poco más el trasegar vivo y cambiante de estas relaciones a través del tiempo, concentrándonos en los más recientes años (2000-2023) en Colombia.

La selección de dimensiones seleccionadas para analizar estas relaciones (sociales, de las políticas, pedagógicas y culturales) cobran mayor relevancia dentro de esta investigación bajo la lupa de las relaciones de poder. La primera de estas es el aspecto social, a través de la mirada colonial se puede denotar el capitalismo como nueva estructura de control del trabajo, que se enmarcan bajo el capital-salario y el mercado global (Quijano, 1992). Bajo esta lógica empieza a haber un mayor entendimiento de las decisiones que impactan al diseño y los oficios como parte del proceso de incluirse dentro de ese mercado global. Latinoamérica se ve impactada por ese comportamiento global y

la hegemonía que se viene implementando desde países dominantes, a partir de 1929 hay un cambio geopolítico y la pasada hegemonía de Reino Unido es reemplazada por la estadounidense, por un cada vez más fuerte poder militar y económico dentro de las dinámicas capitalistas (Dusell, 2014)

Existe una fuerte influencia en los modos de pensar y actuar contemporáneos desde estas latitudes ejercido principalmente por el colonialismo europeo; Trataremos de reivindicar las contribuciones locales y nacionales al contexto global (De Sousa, 2022). Para este fin, es clave dentro de la investigación buscar desdibujar las posiciones de jerarquía entre diseño y oficios tradicionales y el nivel de aporte que muchas veces es percibido como del diseño aportando a los oficios tradicionales (Aporte eurocéntrico a contextos locales) y no al contrario por estar en una posición supuestamente inferior.

Además de gran impacto mencionado a nivel general, nos adentramos también en la influencia específica en las dimensiones delimitadas. Existe una intención de dominar la cultura, pues esta tiene un valor de resistencia frente a la dominación extranjera, se configura como una manifestación potente de la realidad histórica y viva del pueblo. (De Sousa, 2022). Como elemento viviente previamente definido y propio de cada grupo social es uno de los componentes que a las dinámicas colonizadoras más interesa homogenizar y como ya se ha venido estableciendo en programas pedagógicos y nuevos mercados culturales se ha venido logrando, alienando cada vez más los pensamientos locales en busca de las prácticas globales.

Además de tocar la dimensión de lo cultural, lo decolonial abarca las demás dimensiones de interés, al ser una serie de estudios de las relaciones de poder en relación a la expansión europea no solamente desde el siglo XVI hacía acá, las influencias se mantienen en sociedades descolonizadas, distintos académicos afirman que en estos menesteres la cultura y la economía política están entrelazados, en materia de lo político no solamente funciona como materia de análisis sino como marco de actuar dentro de ella (De Sousa, 2022).

Al poner estas reflexiones en el marco de las relaciones del diseño y los oficios tradicionales son mucho más claros los encuentros y desencuentros que históricamente se han venido entretejiendo para configurar lo que hoy se percibe en estos objetos de estudio. Por un lado, comprendemos **cómo los oficios tradicionales en Colombia** tales

como la carpintería, la cocina ancestral, o las propias artesanías están siendo expuestas a una mercantilización que obedece a un mercado global, al cual se busca inscribirse bajo nuevas metodologías. Y por otra parte un pensamiento de diseño que nace de una tradición eurocéntrica que busca aportar a su propia disciplina, pero también busca aportar cualidades propias de la percepción del diseño como la innovación, la generación de emprendimientos a través de la identidad corporativa, automatización de prácticas y renovación de procesos en los oficios.

Tal como se muestra en esta investigación, existen decisiones nacionales que se circunscriben a figuras internacionales, una de ellas es la *Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC)*, esta figura a su vez hace parte de una estandarización global con la llamada: *Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones -CIUO*, figura adoptada por el Ministerio de trabajo que rige decisiones relacionadas con el campo laboral y que justifica esta decisión dentro la parametrización para posibles investigaciones, así como la categorización y facilidad en la inserción del mercado laboral, temas que se pueden cumplir y ayudar como se manifiesta en la versión oficial, pero que también se puede entender en la lógica de la homogenización global. Una homogenización que termina afectando las decisiones que se realizan desde entes gubernamentales y educativos mediante diferentes políticas públicas, incluyendo las evidentes formas de consumo que encontramos en las similitudes y réplicas del modelo económico. Un ejemplo de este hecho es la rapidez con que las marcas que se han propagado alrededor del mundo. Se considera una globalización de la cultura estadounidense que conlleva ciertos patrones de consumo, esto, sumada a una visión individualista, así como consumista, da como resultado que la globalización continúe propagándose como método de expansión de ideales fallidos de individualidad y subjetividad tanto en poder como en conocimiento (Maldonado, 2008).

También debemos profundizar en estas reflexiones para desdibujar la dicotomía inicial de agentes externos e internos en estos juegos coloniales, frente a esta acotación Maldonado aclara que hay una izquierda que tiende a entender así el fenómeno: “...*la dinámica imperialista como una oposición entre poder hegemónico por un lado y países periféricos por otro, es decir entre un bloque privilegiado y uno explotado, sin notar que el imperialismo también procede a través de la implantación de jerarquías de ser y de valor que dividen al mundo...*” (Maldonado, 2008, p. 64) Esto puede llegar a ser más complejo, pero las prácticas coloniales lo son, Maldonado nos invita a revisar autores como Aníbal Quijano,

que al respecto del tema nos indicaban que más allá de “dependencias” exteriores, los roles se han venido modificando y no se podría explicar solamente con agentes externos a un país, sino como agentes internos que también mantienen estructuras jerárquicas con componentes raciales.

Este diálogo nos acerca a la teoría decolonial, lo que nos lleva a aproximarnos a problemáticas propias de los objetos de estudio, pues las afectaciones sociales componen o trenzan uno de los hilos que recaen directamente sobre los objetos de estudio. Hablando del artesano hay afectaciones de índole económico y social que intervienen el posible compromiso del artesano, así como las escuelas puede que no den las herramientas adecuadas (Senett, 2008). La falta de herramientas se refleja en problemáticas puntuales de la comunidad, problemas que van desde la infraestructura, falta de financiación (cierre temporal FETB 2021-2022), o una profunda problemática como el vacío en la transmisión de saberes que puede incurrir en una pérdida patrimonial constante.

Artesanías de Colombia posee su propio Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal, SIEAA, desde donde se levanta información demográfica que analizamos en esta investigación, una de las situaciones encontradas es la siguiente “...*la transmisión de saberes es una de las problemáticas a las que se enfrenta el sector artesanal colombiano, conduciendo a una posible pérdida de los oficios y de las técnicas artesanales, los cuales están en riesgo de extinción debido a que el relevo generacional es escaso y la mayoría de los Maestros Artesanos ya tienen avanzada edad.*” (Artesanías de Colombia, 2023)

Por otra parte, y con una dicotomía contrastante está el tema de la retribución a cada artesano vs. lo que ingresa al país y cómo son percibidas este tipo de economías. En el exterior se han posicionado de tal manera que se puede considerar como un sector que impulsa la economía a nivel nacional (Manquillo, 2019). En un artículo de investigación sobre la vulnerabilidad en el campo artesanal, la autora Andrea Manquillo afirma: “*Siguiendo esta idea, el reconocimiento y la protección jurídica de **las denominaciones de origen artesanales colombianas** en los acuerdos comerciales y, especialmente, aquel con la Unión Europea, aportaría al crecimiento del negocio artesanal y a la consolidación de su economía.*” (Manquillo, 2019, p. 168) Como mencionamos, esto contrasta con las propias cifras de Artesanías de Colombia y su Sistema de Información Estadístico de la

Actividad Artesanal, SIEAA, el cual tiene un apartado demográfico indicando el porcentaje de artesanos en situación de **pobreza**, situación que es definida como no alcanzar a percibir en sus ingresos el valor de la canasta de bienes y servicios mínimos para su subsistencia básica el cuál llega al 33% con una cantidad de 8.156 artesanos, **pobreza extrema** el alto porcentaje del 43% 10.598 artesanos y un bajo 24% para **no pobres**.

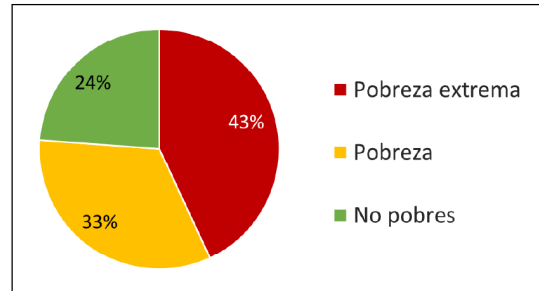


Figura 2-3 Porcentaje de artesanos en situación de pobreza monetaria y pobreza monetaria extrema.

Elaboración: Artesanías de Colombia.

El artículo de Manquillo, es de corte jurídico y habla de una vulnerabilidad en las artesanías desde la protección a la propiedad intelectual, en este, introduce conceptos para poner a dialogar situaciones que se podrían considerar problemáticas, uno de ellas es el “negocio del conocimiento tradicional”, sin realizar ningún tipo de aprobación o aceptación al término y sin negar lo problemático de este intento de conciliación, entramos a desmenuzarlo según la lógica de la autora. En esta lógica sí se reconoce lo valioso del legado, por un lado, mencionando su importancia por la conservación del patrimonio cultural de las comunidades en Colombia; pero también, menciona en un mismo nivel que este concepto es importante por la rentabilidad del negocio en un contexto internacional. En este, habla de una simbiosis económica y cultural denominada por la teoría de consumo (Manquillo, 2019).

Pero Manquillo también pone en una balanza las dificultades encontradas por el sector artesanal, teniendo más sentido las cifras de pobreza monetaria relacionadas en la figura 2-3, adentrándose en diferentes problemáticas internas, la autora las desglosa una por una. La primera de ellas es el **imaginario social** que tiene y la poca rentabilidad que se percibe del sector artesanal, incluso desde épocas coloniales y desde el punto de vista mercantilista eran percibidas como “anacrónicas”, o como “sinónimo de atraso”, menciona que en el país desde este mismo punto de vista tiene a las artesanías como referente

cultural y de patrimonio más que una fuente de obtención de recursos. En la segunda de estas problemáticas está la **institucionalidad**, donde expone variables demográficas y situaciones de orden público con ciertas complejidades y las decisiones que se tomen desde la institucionalidad deben estar pensadas en estas particularidades. La tercera de las dificultades es la **educación de los artesanos**, señalando que hay un 17% de analfabetismo dentro de esta comunidad (Manquillo, 2019); En esta problemática hacemos un alto, pues la autora ve como un factor problemático lo que en esta investigación se pone a dialogar como tipos de saberes y su valor en el mundo de los oficios. El cuarto factor con los canales de comercialización de las artesanías de Colombia, según PROCOLOMBIA, la estructura es la siguiente:



Figura 2-4 Canal de distribución de productos artesanales

Fuente: PROCOLOMBIA, 2015.

Empieza a quedar en evidencia el elevado número de intermediarios entre el artesano y el consumidor final, perdiendo el control de su producto y dejando de recibir la retribución económica justa por su trabajo, quedando en manos de los intermediarios y causando consecuencias de abandono del oficio y aumentando los altos márgenes de pobreza, como se muestra en la figura 2-4.

Desde la otra cara, también debemos ver nuestro otro gran objeto de estudio a la luz de los pensamientos decoloniales. Las bases que fundan lo que conocemos hoy como diseño nacen en Europa. Desde sus orígenes, estas bases se han mantenido, pero también han

venido mutando, la idea de globalización y estandarización de las carreras universitarias y profesiones hace que esta herencia aún conserve algo de vigencia y de unión con esta idea de “dependencia” que también menciona Dusell (2018), sin embargo, el diseño ha venido mutando y localizándose cada vez más, ya existen algunas reflexiones e inquietudes al respecto. En pleno 2023, los y las diseñadoras empiezan a ser más conscientes de su lugar en el mundo, de su profesión, desde donde viene esta y lo que puede aportar si nos empezamos a cuestionar sobre estos orígenes y las posibles adaptaciones que requiera desde una perspectiva local. Hay preguntas guía que existen en otras investigaciones de tipo sociológico que nos interesa hacernos acá, una de ellas es **“¿cómo dismantelar al diseño social colonial de las prácticas sociales, de los procesos culturales y de la vida?”** (Alcalde, 2020, p. 84). La autora mexicana Valentina Alcalde Gómez se hace esta pregunta y nos trae a colación investigaciones pertinentes para esta reflexión, una de ellas es Manifiesto del Decolonising Design (Abdulla et al, 2019), en esta investigación se cuestiona directamente el rol del diseño en la sociedad, en una crítica abierta a la profesión y su forma de estar dando respuesta al mercado y a las estructuras hegemónicas y coloniales del mismo.

Existe una pregunta crítica que añade más pertinencia aún al poner a dialogar diseño y oficios tradicionales en función de estas nuevas miradas más sociales y un poco más alejadas del mercado. Un tipo de mirada donde el diseñador no sea el centro y que se puedan aceptar otras perspectivas *“¿Podremos pensar en una práctica en donde los expertos/profesionales ya no seamos los protagonistas? No solo una práctica sin nombres de autores (Dilnot en Onafuwa, 2018), sino también una que se preocupe por entender que cada uno tiene el poder y la capacidad creativa y que, con o sin el diseñador occidental (como profesional o experto), la comunidad puede encontrar maneras para mantener y resistir desde estas capacidades.* (Alcalde, 2020, p. 84). En este punto es donde debemos poner a dialogar al diseño y los oficios tradicionales en Colombia desde un lugar diferente, desde una posición menos jerárquica, donde el nivel de aporte es más mutual y no el diseño configurándose como una disciplina salvadora que llegue de forma condescendiente a intervenir los oficios ignorando sus propias dinámicas y aportes, o incluso hay reflexiones en las que se cuestionan si el diseño debe estar o no presente en los oficios tradicionales y en las artesanías.

Frente a este asunto hay un libro llamado *“Conspirando con los artesanos, Crítica y propuesta al diseño en la artesanía”* (2006) de las autoras Gloria Barrera y Ana Quiñones, en donde nos exponen diferentes aristas de la intervención del diseño en las artesanías, visiones a favor y en contra que se ponen a dialogar para lograr un panorama más amplio y diverso sobre estas conversaciones.

En una de esas aristas, sostienen Quiñones y Barrera que el *“diseño como disciplina y actividad proyectual es opuesto a la artesanía”* (2006, p. 13) ya que incluye bases del pensamiento modernos, innovación de productos, desarrollo tecnológico, dentro de un concepto estructurado, racional, con herramientas y conocimientos científicos y tecnológicos para tal fin. Mientras la orilla artesanal tiene sus propios cambios y dinámicas que van de la mano con la cultura, va evolucionando, pero no necesariamente busca una constante innovación tecnológica. Mientras que hay otras reflexiones más conciliadoras que reconocen se debe seguir aplicando diseño a las artesanías, pues el diseño profesional ha realizado procesos de intervención y se ha venido aplicando a núcleos artesanales desde los años 70 (Quiñones y Barrera, 2006) Para esta última visión el diseño aporta valor a distintas fases del proceso y abriría una posibilidad de búsquedas teóricas que enriquezcan el diálogo que se ha venido manifestando. Estas dos aristas principales desencadenan una serie de preguntas y reflexiones sobre la pertinencia de la intervención del diseño en las artesanías, reflexiones que ponen en discusión y traemos a flote en esta investigación para pararnos sobre análisis realizados.

2.2 Interseccionalidad

Tanto en la estructura narrativa como en las representaciones visuales iniciales de esta investigación, se muestra de manera evidente y tangible cómo las relaciones entre diferentes situaciones y objetos de estudio influyen entre sí para configurarse como actualmente son, visto desde el impacto de las dimensiones que hemos venido mencionando. Cuando hablamos de estas influencias y relaciones constantes, hablamos de secciones e interrelaciones, cuando a esto le sumamos relaciones de poder hablamos de la interseccionalidad. Nos adentramos entonces en una perspectiva que ya es estudiada metodológica y teóricamente hablando, donde se busca entender una conexión cruzada desde las relaciones de poder. (Viveros, 2016)

Se habla de dispersión y diversidad a la hora de hablar de las diferentes dinámicas que se entrecruzan desde diferentes modalidades de dominación (Viveros, 2016), acto que también vemos reflejado en el entramado de dinámicas planteadas en este escrito, donde es a través de ellas que logramos comprender un poco más el comportamiento de los objetos de estudio y sus relaciones en función de las dimensiones **culturales, sociales, pedagógicos y de las políticas**.

La interseccionalidad es una herramienta para el análisis que *“nos ayuda a entender la manera en que conjuntos diferentes de identidades influyen sobre el acceso que se pueda tener a derechos y oportunidades.”* Que tiene en su haber diferentes situaciones de desigualdad, las aborda y las estudia en pro de una futura mejora en diferentes implementaciones que incluyen políticas públicas y formas diversas de trabajo en pro de la igualdad. (Awid, 2020). A la luz de esta lógica *interseccional* y analizando que hay unas **dimensiones** que entran en juego para la comprensión de estos balances y sobre todo desbalances, delimitamos algunos aspectos para comprender *¿Qué tiene que ver lo decolonial y la interseccionalidad con los dos objetos de estudio y sus diferentes dimensiones?*

Awid, es una organización feminista internacional *“...que brinda apoyo a los movimientos que trabajan para lograr la justicia de género y los derechos de las mujeres en todo el mundo.”* (Awid, 2023) Una de sus investigaciones nos brinda información de cómo se aborda la interseccionalidad como forma de comprender fenómenos globales desiguales, así como de la posible implementación de lógicas que más allá del entendimiento, propongan e integren herramientas que coadyuven al equilibrio y posterior mejora de estas situaciones.

En este caso nos interesa también hacer una distinción demográfica y enfocada, pues según un levantamiento de información hecho por Artesanías de Colombia, son más las maestras artesanas que los maestros artesanos, como se indica en la infografía 2-5.

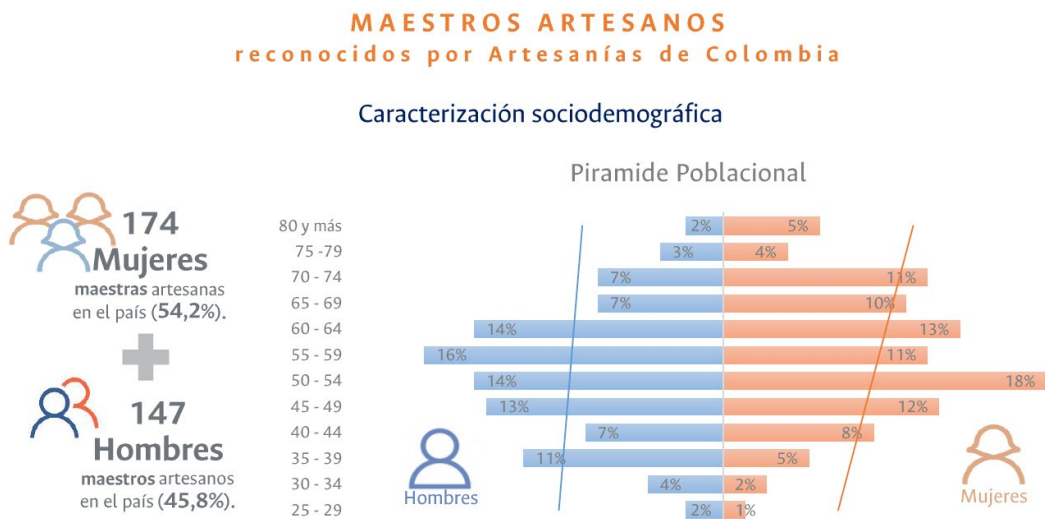


Figura 2-5 Infografía Maestros Artesanos reconocidos por Artesanías de Colombia

Elaboración Artesanías de Colombia, Rafael Monserrate.

Otro análisis que nos brinda esta infografía es que se infiere un menor relevo generacional en las mujeres que en los hombres, problemática que se trata en el numeral **5.1.3 En búsqueda de la formación de nuevos públicos** Entrevista Liliana Patricia Ortiz Ospino, que se encuentra en esta investigación.

Encontramos entonces una pertinencia en la voz de Awid, y cómo su investigación nos brinda conocimiento para afrontar la problemática planteada. Esta organización, nos menciona que, pese a que existe cierta estandarización económica y apertura global durante las últimas décadas, existen ciertos sectores “ganadores” y privilegiados que se exacerbaban en los relatos coloniales de los últimos tiempos, donde las mujeres no son precisamente las ganadoras de esos relatos. *“las políticas y procesos de la globalización neoliberal están perpetuando el racismo, la intolerancia y la discriminación en contra de las mujeres”* (Awid, 2004, p.1) pero el hecho de ser mujer no es el único factor de afectación; la investigación de Awid tiene en cuenta otros factores como: *la raza y el color de la piel, la etnicidad, la clase socioeconómica, la capacidad, la cultura, la localización geográfica, indígena, el estatus como persona desplazada*. Entrar a confluir para comprender posibles afectaciones y es acá donde la interseccionalidad cobra mayor relevancia.

Existe una premisa en esta teoría, la cual menciona que hay varias capas que se relacionan en función de las estructuras de poder. En estas capas, la identidad se desdibuja de una sola categoría para mencionar varias capas de identidad en un solo objeto de estudio.

Awid profundiza en esta idea: *“El análisis interseccional tiene como objetivo revelar las variadas identidades, exponer los diferentes tipos de discriminación y desventaja que se dan como consecuencia de la combinación de identidades.”* (Awid, 2004, p. 2) Como mencionamos en la pertinencia de nuestra investigación y por las dimensiones que se tienen en cuenta dentro de la misma, podemos hablar de cómo impactan los aspectos **culturales, sociales, pedagógicos y de las políticas** dentro de las relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales, comprendiendo que hay un impacto en cada una de estas categorías, con el eje central de teorías decoloniales que permean en cada una de las dimensiones.

2.3 Neoliberalización

Las lógicas coloniales mencionadas nos aproximan al entendimiento de una práctica sistemática e histórica, donde hay fuertes brechas sociales y situaciones de desigualdad, algunas de estas lógicas han mutado con el tiempo y dan inicio a otro tipo de fenómenos de corte local que datan de los años 90. Existe un término enmarcado en épocas más recientes y entendido dentro de una dinámica capitalista y globalizada, este término es el de “Neoliberal” donde priman el libre mercado y el alejamiento de la intervención estatal, estos factores crean una brecha entre la mentalidad capitalista y las problemáticas sociales, dicho surgimiento tiene un impacto fuerte en Latinoamérica entre las décadas de los 80 y los 90 (Calvento, 2006)

Como corriente de surgimiento en el mundo y como parte de estrategia global, Colombia se impregna de esta tendencia y la asume dentro de sus prácticas gubernamentales, impactando directamente aspectos económicos, políticos y socioculturales (Sussmann, 2021) Enmarcamos entonces algunas dinámicas de corte colonialista que se propaga por Latinoamérica y específicamente en Colombia se percibe y se practica, el diseño con bases en la revolución industrial intensifica su presencia en un mercado laboral en una década cada vez más global y neoliberal.

Tanto lo colonial (y su revisión decolonial) como la “neoliberalización” ofrecen puntos claves en la relación entre oficios y diseño, principalmente en la separación y posible jerarquización de estas. Como parte de la lógica neoliberal, es que se crea en Colombia el diseño industrial en la década de los 80 como disciplina profesional y es con esa misma lógica que las prácticas se ven impactadas bajo la mirada de globalización con todo lo que esto implica, llegada de nuevos insumos, tecnologías y prácticas. (Sussmann, 2021)

Mencionar la teoría neoliberal no será suficiente por su amplio espectro de influencia, es necesario tener en cuenta el conocimiento planteado en otras investigaciones para señalar las reflexiones que existen entre diseño y neoliberalismo, como el mismo Andrés Sussman menciona en su investigación es necesaria la revisión hecha hasta el momento con el contexto del sur global, para analizar las operaciones que ocurren desde lo local con la gran influencia externa.

Es en la década de los 90, donde principales entidades financieras influyentes llegan a un gran consenso, con la caída del comunismo en Europa oriental y la Unión Soviética, se llega al acuerdo que el capitalismo era la opción viable, junto a esto existe un auge en la pobreza en Latinoamérica durante la misma década; ambas situaciones, pobreza y neoliberalismo se relacionan íntimamente para configurar situaciones sociales particulares (Calvento, 2006) Dentro de los pensamientos que guiaban el comportamiento neoliberal se encontraba el de Von Hayek, quien abogaba por una libertad económica lejana de una intervención estatal, recalcando que debía existir una libre competencia y el derecho a la propiedad privada. Este pensamiento se propaga y adapta a los países latinoamericanos de distintas maneras por las particularidades de cada región.

Rastreando estos inicios, se considera el encuentro promocionado por el Fondo Monetario Internacional y por el Banco Mundial donde participa el Departamento de Estado de los Estados Unidos de América en 1989, en este encuentro se realizan recomendaciones para países en deuda dentro de los cuales se encuentran la mayoría latinoamericana. Dentro de las estrategias pactadas en este consenso, hay algunas que llaman la atención dentro del posible impacto causado a los oficios tradicionales en Colombia y a la figura de Diseño y sus formas de asumirse, tres de esas estrategias las resume Calvento en estos tres puntos:

“...5. *Mantenimiento de un tipo de cambio competitivo.*

6. **Liberalización comercial externa**, mediante la reducción de las tarifas arancelarias y abolición de trabas existentes a la importación.

7. *Otorgar amplias facilidades a las inversiones externas...*” (Calvento, 2006, p. 48)

Como lo afirma Sussmann (2021) en su investigación, en su apartado de **Neoliberalización y diseño**, y quien a su vez recoge voces de otros investigadores y pensadores del tema como Franky (2012), Bonsiepe (2004). El proceso de globalización afecta directamente al diseño y tiene consecuencias a sus aristas pedagógicas y prácticas, es por eso que en Colombia a esta franja histórica se le denomina apertura económica y es útil para dimensionar la comprensión de los diferentes impactos de este pensamiento en esta década.

Hablando de aspectos puntuales de los puntos mencionados por Calvento y poniendo a dialogar con reflexiones de Sussman, sobre el cambio competitivo, la liberalización comercial externa y las facilidades a inversiones extranjeras, se empiezan a formar posturas a favor y en contra sobre el impacto de estas en el panorama nacional, es acá donde Andrés Sussman, afirma: *“hay dos posturas claras: por una parte, quienes consideran que la neoliberalización **estructura el diseño** en algunos países en relación con el mensaje global; y, por otra, quienes consideran que los impactos son más que negativos **al impedir un desarrollo local** desde las propias condiciones del lugar.”* (2021, p. 32)

Sobre estas dos posturas hay confirmaciones en la una y la otra orilla, es decir, no son del todo contradictorias, pasan en mayor o menor medida, pero eso no las hace menos problemáticas al hablar tanto del diseño como de las artesanías y los oficios tradicionales. En la orilla de la **estructuración**, pone en el radar y estructura políticas públicas y educativas alrededor del diseño como la posterior *Clasificación Única de Ocupaciones para Colombia (CUOC)*, así como la modernización de procesos en diseño, la facilidad de consecución de materias primas e insumos, la búsqueda de innovación y de tecnologías modernas todo en procura de la modernización y la competencia. Además del acercamiento entre lo comercial y el diseño pues en palabras de Franky (2015), esta figura en Colombia da paso a una *“sensibilidad de los empresarios hacia el diseño, que empezaron a reconocerlo como una posible tabla de salvación”* (p. 36). Mientras que, en

la orilla del **impedimento del desarrollo local**, con una mirada mucho más crítica, resalta el hecho de la importación abrupta, pues, así como daba facilidades en materias primas, también afectaba el ingreso de productos al país traídos de otros lugares, que debido a poca planeación y robustecimiento del mercado local termina favoreciendo a los productos externos.

Muchos críticos de este momento lo consideran como una nueva colonización y Sussmann lo explicita diciendo *“la rapidez del proceso de apertura y la falta de inversión interna generaron que la dominancia global sobre los contextos locales fuera cada vez más evidente.”* (p. 33) Esta es una de las constantes en diferentes mercados como el agrícola, pero también se ve de manera directa en el diseño y la propia identidad del diseño, que busca adaptarse a estas prácticas tanto económicas como gubernamentales, y se verá afectado de manera directa, enmarcándose cada vez más dentro del capitalismo en la globalización neoliberal, y una herramienta que por medio de estas innovaciones y búsquedas de acercarse al consumidor continua validando el mercado y se sigue definiendo a través de él. Es por esto que se comprenden los puntos de divergencias representados en la figura 2-2, y cobran más sentido las separaciones allí expuestas en momentos claves de las decisiones gubernamentales y económicas donde el diseño tiene prioridades más cercanas al consumo que a la conservación patrimonial que sugieren los oficios tradicionales.

Esta falta de priorización en los oficios tradicionales y las artesanías, fruto de la Neoliberalización continúa y se acrecienta por décadas trayendo dificultades a los artesanos. En el diagnóstico del sector artesanal, hecho por artesanías de Colombia, existe un apartado en cuanto a las dificultades al comercializar los productos en años posteriores al 2010 (2014 -2016) en este apartado hay diferentes razones que se han potencializado y para ese momento:

*“En cuanto a las principales dificultades que tienen los artesanos encuestados para comercializar sus productos, se encontró que **la competencia en el mercado** (31%), el **desconocimiento de los mercados** (23.8%), los precios del mercado (20.2%), las limitaciones en el transporte (19.2%), la distancia a los mercados (15.6%), el bajo volumen de producción (15.2%) y el **desconocimiento de las preferencias de los compradores***

(11.9%). El 22.5% manifestó no tener ninguna dificultad en la comercialización.” (Artesanías de Colombia, 2017, p.37) La competencia en el mercado lidera las dificultades de los artesanos encuestados, de segundo lugar se encuentra el desconocimiento de los mercados, y esta es una de las problemáticas enunciadas por *Liliana Patricia Ortiz Ospino*, en esta investigación en el numeral 5.1.3, quien aún recomienda la formación de nuevos públicos y el acercamiento de estos al sector cultural como necesidad de conservación patrimonial y como método de mitigar la pérdida de la transmisión de saberes.

Ahora, dialogando con las intenciones iniciales de la época neoliberal y contrastando con el propio diagnóstico mencionado, se revisa cómo está la participación artesanal en mercados extranjeros, pues es el propio documento que menciona que las **Ventas de productos en el exterior, para la época del 2014-2016 no son altas** “Las cifras de exportación o de venta de productos artesanales en el exterior son bajas: **el 6.9%** de los artesanos ha vendido sus productos en otros países.” (Artesanías de Colombia, 2017 p. 40)

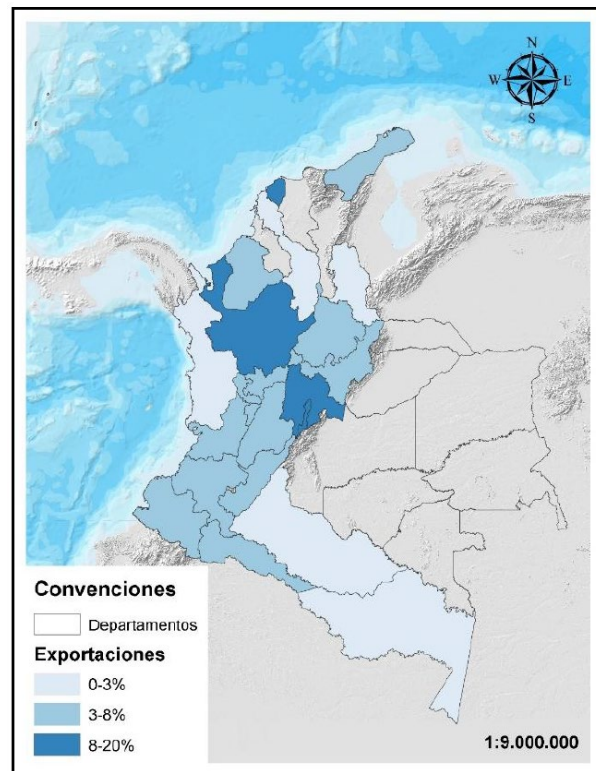


Figura 2-6 Infografía Venta de productos artesanales fuera del país

Elaboración Artesanías de Colombia.

En primer lugar, estas cifras dan cuenta de la gran afectación de políticas impuestas de épocas previas que datan de la década de los 90 y que aún tienen repercusión a la fecha, donde esta apertura económica terminó favoreciendo a agentes externos y se recrudescen a lo largo de los años, permaneciendo en la década posterior. En segundo lugar, basados en la figura 2-6, vemos como el mayor número de ventas artesanales fuera del país se encuentra en la zona metropolitana de Bogotá, llegando del 8 al 20%, hallándonos con un centralismo que también se puede entender por algunas problemáticas de orden social que se tocan en el siguiente apartado.

En el campo pedagógico colombiano, las divisiones fueron claras y se marcaron con más fuerza en la década de los 90 con motivos globales, pues estas influencias externas se ven reflejadas en las decisiones gubernamentales que impactan directamente las dimensiones sociales y pedagógica. Por ejemplo, es en el año del 94 que sale a la luz la Ley 157 de 1994, *“Por la cual se reconoce el diseño industrial como una profesión y se reglamenta su ejercicio.”* Donde se consigna de manera explícita desde el *artículo 1* que el diseño industrial se reconoce como una profesión a nivel profesional universitario. Decisiones que aterrizan directamente al aula y al campo profesional como forma de validación desde la academia, para ejercer el diseño desde lo industrial de manera sistemática, con pensamiento de diseño y de paso, es un momento clave para las jerarquizaciones que se perciben en el campo visto desde otras formas de aplicación del diseño.

2.4 Lo social

Podríamos hablar de algunas generalidades de lo social y cómo estas interacciones tienen influencias sobre los demás puntos (que lo tienen). Pero es adentrándonos en situaciones específicas y localizadas donde llegaremos a un mejor entendimiento de los terrenos a analizar, por ahora hablar de algunos aspectos territoriales propios de Colombia como país: un lugar lleno de variedad, contradicciones y diversidad en varios ámbitos, Jaime Franky nos menciona algunos aspectos donde por su propia naturaleza es muy difícil encasillarla ni biológica ni humanamente ***“Todo esto es muy diferente a la idea de uniformidad y unidad que instauró en Occidente desde una visión eurocéntrica del mundo, mediante la cual se podía suponer que todos éramos exactamente iguales”***(Franky, 2012, p.17). En esta cita se nos menciona esa idea de homogenización, fruto de procesos de colonización y que entran en conflicto con la naturaleza diversa y

pluricultural, no solo de Colombia en su naturaleza, por variedad geográfica y cultural, sino de los oficios en su variedad dependiendo del territorio, insumo o práctica que este realice. Esto nos da algunas luces de la adaptación que se ha tratado de forzar y que viene de manera externa, pero por las particularidades de este país no solo no serán fáciles ni uniformes, sino que originan un gran número de tensiones, analizar estas nos pueden llevar a una revisión más consecuente y contextualizada con la línea de esta investigación. Y tocamos nuevos términos como el del *eurocentrismo*, porque no es un tema menor que al hablar de una ideología o movimiento que considera a Europa como centro de la civilización, origen y modelo a seguir, trae a colación algunas consecuencias como el hecho de ignorar el contexto propio de la región y alejado de Europa geográfica e ideológicamente hablando, es por eso que al inicio de este párrafo se toma la decisión de **abordar y delimitar análisis sociales a la luz de los impactos de la colonialidad**, se aborda el hablar de la sociedad en los términos coloniales y globales que están tomando relevancia mundial. (Maldonado, 2008)

Entendiendo la globalización y la expansión de los mercados como una lógica emprendedora, edificante y una de las maneras de superar las situaciones problemáticas que conllevan los conflictos armados: el Programa de Escuelas Taller a nivel nacional tiene una bandera conceptual y filosófica que está señalada desde su lema mismo y es ser “Herramientas de paz”, una idea y postura frente a lo social, donde se plantea no solamente una formación en búsqueda de una salida laboral, sino una respuesta a la situación social colombiana definida, a través de la comercialización de los saberes.

Desde estados tempranos de la construcción de lo que conocemos hoy como Colombia existen problemáticas puntuales que se han acentuado con el tiempo, Jaime Franky habla de una “*mezcla de herencia e influencia*” (2012, p. 23) para entender al colombiano, otra característica que se ha venido acentuando con el tiempo y amplía el entendimiento de algunas tensiones mencionadas en esta investigación. Ahondando en estos orígenes desde las primeras intenciones de centralizar políticamente el país se marcan las discriminaciones raciales, así como la violencia propia de una mirada colonial. Pese al marcado mestizaje y la aparente conciencia de ser fruto de esta mezcla mencionada, hay marcas fuertes momentos y herencias en violencia que siguen hoy y que han generado violencia y desplazamiento en zonas específicas, zonas donde ha habido oficios culturales que se han visto fuertemente afectados, así como las comunidades que los practican.

En Colombia, existen situaciones de orden público en general, pero también existen concentraciones de violencia que re-construyen las realidades geográficas, desde lo gastronómico, cultural y artesanal, es aquí donde entra en juego una supervivencia cultural donde los ojos de las políticas públicas se fijan para la perseverancia de la memoria (Cortés, 2011). Son pensamientos como los de Cortés, que nos reafirman el largo conflicto que se ha vivido alrededor del territorio colombiano, conflicto que se percibe desde diferentes dimensiones, algunas de ellas más tangibles o directas que otras como el desplazamiento y los asesinatos en masa, otras no tan visibilizadas o consecuencias de estas primeras como la afectación a la cultura en estas regiones, al ser una revisión sobre la actualidad colombiana, esta investigación hace hincapié sobre este punto.

Existe un término que ilumina esta fuerte conexión entre cultura y desplazamiento, denominado “*desterritorialización*”, bajo este concepto se analizan las relaciones que tiene una sociedad con su territorio en función de la identidad cultural y cómo actos violentos de desplazamiento alejan a la comunidad de esas dinámicas que eran representativas, simbólicas propias de esa región, y por ende su afectación de su producción cultural. (Cortés, 2011). Comprender estas fuertes conexiones entre un pueblo y su territorio nos hace ser más conscientes de la gran pérdida en este fenómeno de “*desterritorialización*”, pues a través de las relaciones con las diferentes dimensiones del territorio es que estas comunidades crean formas de expresión propias con las que se van identificando, que se van transmitiendo y con las cuales se han venido creando patrimonio. Violentar estas prácticas y apartar a las comunidades de esas particularidades es quitar parte de su identidad, violentar su identidad, esto también da pie a una transformación de sus costumbres y oficios, con el desplazamiento no solo se desplazan los seres humanos abruptamente, también lo hacen sus costumbres, llegando a mutar en nuevos espacios.

Si bien esta mencionada violencia se puede señalar como un aspecto que permanece en la sociedad colombiana, hay un periodo marcado, prolongado y reconocible en diferentes textos, este comprende aproximadamente entre el 1958 y 2016 y ha dejado un número muy elevado de muertos que se acercan a los 220.000 y 8 millones de víctimas en total. Estas elevadas cifras tienen unas hondas heridas en la sociedad colombiana, afectando el capital humano y físico por medio de masacres, secuestros y desplazamiento forzado (Betancur, et al. 2020)

Existen análisis cuantitativos de este fenómeno, como el Registro Único de Población Desplazada (RUPD), con corte a 31 de agosto de 2011, el cual nos arroja cifras como la siguiente: desde 1952 y hasta el 31 de agosto hogares han sido víctimas del desplazamiento forzado (3.787.714 personas), de esta cifra hay una división entre los desplazamientos masivos y los individuales, tal como se muestra en la figura 2-7.

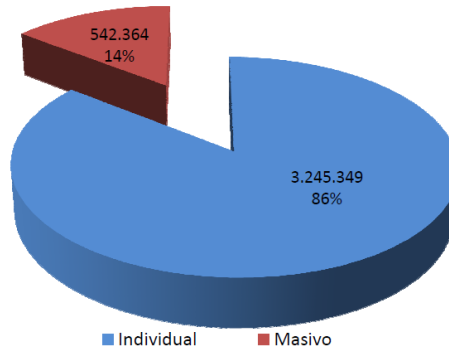


Figura 2-7 Expulsión de personas por tipo de desplazamiento

Fuente: RUPD, Acción Social; Corte: 31 agosto 2011.

Acotando estas cifras y concentrándonos en las regiones para analizar comportamientos departamentales a la luz de decisiones frente a los mismos, vemos de manera histórica, los departamentos más afectados son Antioquia, Bolívar, Magdalena y Chocó, siendo estos los departamentos más expulsores como lo muestra la figura 2-8.

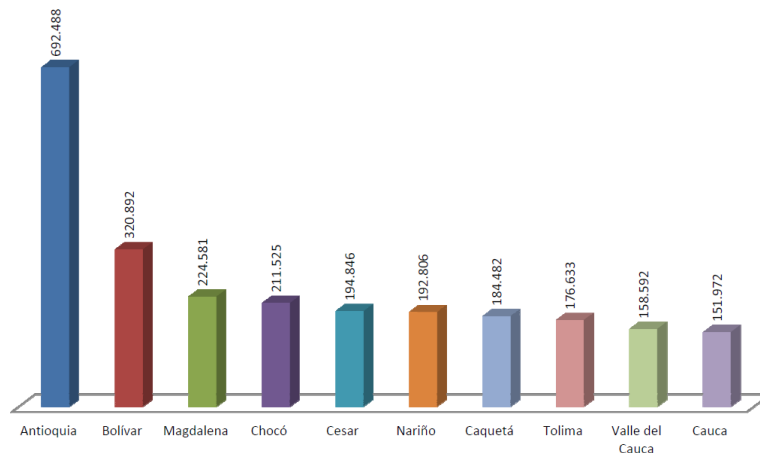


Figura 2-8 Dinámica del desplazamiento por departamento expulsor

Fuente: RUPD, Acción Social; Corte: 31 agosto 2011.

Estos datos se van actualizando con el tiempo, en una revisión más reciente, pese a que los desplazamientos han disminuido, se mantiene una constante en algunos departamentos encontrando a Antioquia y Nariño entre las más altas con números por encima de los 12.000 en el año 2019, les sigue Valle del Cauca, Cauca, Chocó y Córdoba.

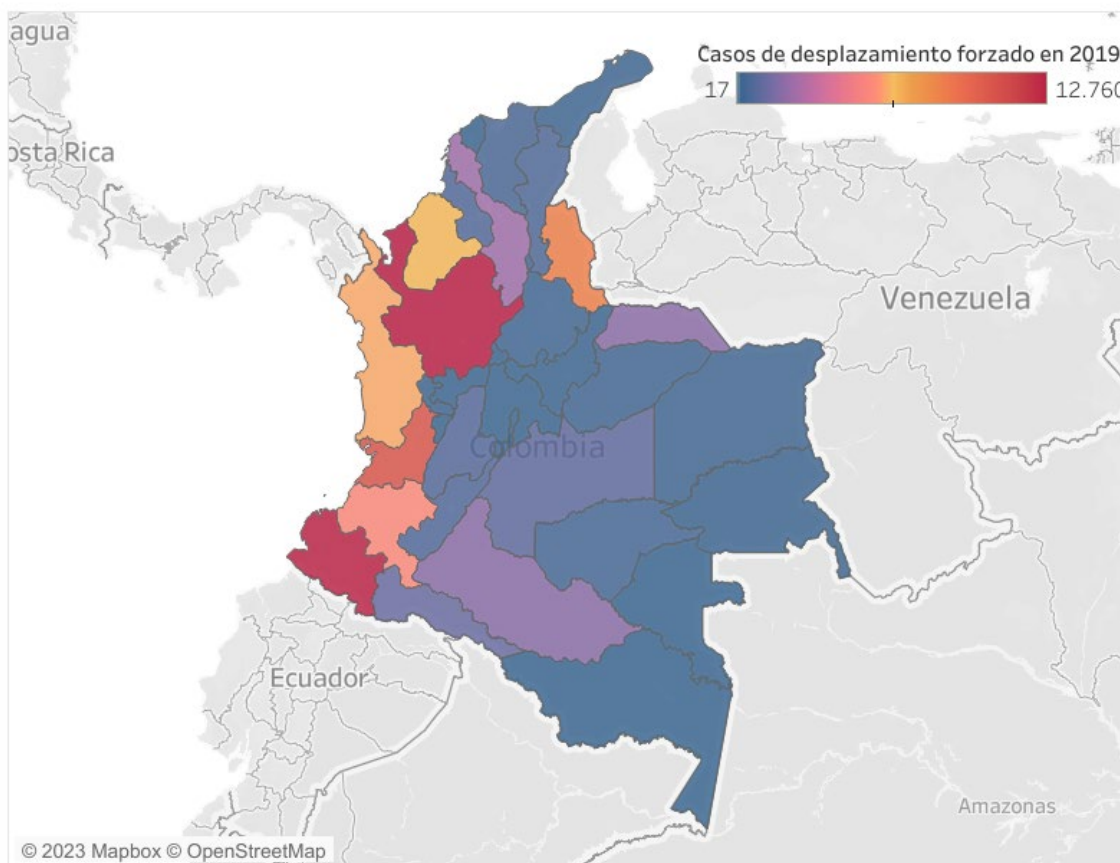


Figura 2-9 Mapa de casos de desplazamiento forzado por departamento en 2019.

Fuente: Rutas del conflicto.

Fijarnos en estos departamentos es revelador a la luz de las afectaciones culturales y las decisiones que se toman desde el ámbito estatal. Volviendo al caso del territorio y su relación en el impacto directo con la cultura y el desarrollo de la misma, y las decisiones que se toman en materia de políticas públicas hay un hallazgo, comparando la relación entre los departamentos más afectados por el desplazamiento y la decisión que los Programas Nacionales de Escuelas Taller toman al instalarse en departamentos estratégicos afectados por estos conflictos, se realiza una revisión a las zonas más afectadas por departamento, con las decisiones adoptadas como políticas públicas

culturales. En el documento técnico *Programa Nacional de Escuelas Taller de Colombia Herramientas de Paz*, se muestran las Escuelas Taller que están actualmente en funcionamiento, comparamos con la figura 2-9 y encontramos que las zonas concuerdan con algunas de las zonas más afectadas como Chocó, Valle del Cauca, Nariño, Cauca. Encontramos una correlación de estos departamentos en ambos mapas (zonas de conflicto/desplazamiento y sedes Escuelas Taller), en la figura 2-10, se muestran las actuales sedes de las Escuelas Taller.



la que ayuda a artesanos y maestros para el comercio y la promoción
Figura 2-10 Mapa Presencia Escuelas Taller en Colombia, 2019.

Fuente: Documento Técnico Programa Nacional de Escuelas Taller de Colombia.

Esto, más allá de una coincidencia, tiene que ver con los valores establecidos por el propio programa, y es que una de sus banderas es ser **espacios de formación en oficios tradicionales, apoyando a jóvenes en situación de vulnerabilidad con miras a una conservación patrimonial y la transmisión de saberes tradicionales**, (Ministerio de cultura, 2020), Este apartado es coherente con la ubicación geográfica de las diferentes escuelas, pues así como algunas están en zonas de alta situación de conflicto, hay otras elegidas por la riqueza patrimonial presentes en estas regiones, tales son el caso de

Cartagena de Indias, Mompox y Popayán, las cuales fueron las tres primeras sedes en abrir sus puertas en Colombia.

Por más evidente que suene, antes de mencionar lo que pasa con el conflicto armado y con el desplazamiento forzado, hay que anotar que las personas víctimas de estas situaciones eran miembros de una sociedad, participantes de ella con las particularidades culturales que esto implica, al romper estas actividades se ven obligados a generar nuevas dinámicas, en nuevos entornos sociales (Muñoz, 2014) Es importante desnaturalizar este problema que ha sido tan constante y tan latente en el panorama nacional, en aras de una transformación. Esta visión es la que el Ministerio de cultura se ha propuesto desde varios programas, tales como la “Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia” pues reconocen esta problemática y buscan una posible transformación desde la propia cultura.

Es por eso que el lema “Herramientas de paz” cobra un significado y un grado de importancia relevante, significativo para quienes habitan estas realidades y uno de los vehículos de transformación social y apuestas desde la realización de políticas públicas, situado con una perspectiva de cambio y proposición de futuro fuera de este conflicto, este programa ve necesario desde su propia formulación el hecho de la dejación de armas acompañado de nuevas oportunidades laborales para quienes tienen dificultades para ocuparse en su región de origen (Ministerio de Cultura, 2018).

Estas formulaciones son respuesta a unas situaciones particulares el desplazamiento forzado consecuencia del encuentro de diferentes grupos armados en regiones no centralizadas, que impactan todo el tema de los oficios y el diseño en Colombia, no será lo mismo que analizar estas dinámicas en otras partes del mundo, pues estos se ven afectados por el contexto en el que ocurren, este campo como lo vemos desde ya tiene influencia directamente sobre los siguientes campos y tiene relevancia sobre los objetos de estudio.

Para lograr un mayor entendimiento del término origen que el Ministerio de Cultura menciona en su política, ahondamos en el ya mencionado contexto regional complejizando una situación que tiene varias aristas. Para Gloria Barrera hay una pregunta necesaria para este ejercicio de profundización y lo traemos a colación en esta investigación y

reflexionar sobre ella *¿Qué es ser artesano hoy en contextos de conflicto armado?* (2010) Es importante trascender las definiciones tradicionales de artesanía y artesano y que están centradas únicamente con el quehacer y con objeto producto de este quehacer, del objeto artesanal pues no tiene en consideración problemáticas sociales que inciden en estos quehaceres (Barrera, 2010) Hay una responsabilidad grande por parte de los investigadores que analizan situaciones en el contexto colombiano, esta responsabilidad consiste en ir mucho más allá del objeto de estudio y entenderlo desde las particularidades de la región, no es igual analizar un tema desde su definición global que comprenderlo bajo la mirada de una realidad propia de esta latitud. Barrera lo comprende en diferentes investigaciones y de ahí el hecho de adaptar conceptos globales pensados desde acá, por eso construye conceptos integrales como el de *“artesano hacedor”* y *“artesano creador”* donde se conciben estos oficios de una forma integral y consciente de su entorno, protagonistas de estas dinámicas ya complejas que incluyen problemáticas relacionadas con la coyuntura global y el orden público.

2.5 Las políticas

Las decisiones que son tomadas desde los grandes entes estatales como el Ministerio de Cultura o Ministerio de Educación, ministerios que obedecen a decisiones gubernamentales desde su propio periodo, un cuatrienio en el que se abordan temas de interés propios de ese gobierno y se desarrollan políticas públicas cercanas a las ideologías políticas de los tomadores de decisiones de turno. Cada gobierno tiene una hoja de ruta y el gobierno entrante está en capacidad de dar continuidad o no a ese plan, estos criterios de selección impactan también el norte misional de a dónde dirigir las mencionadas políticas públicas tanto en diseño como oficios. Decisiones desde donde los ministerios afectan de manera directa muchas de las dinámicas que ocurren en contextos académicos y laborales, explícitamente lugares como la Fundación Escuela Taller de Bogotá, academias de oficios, entes académicos y universitarios, relacionados con el diseño y los oficios en Colombia.

Y es que en cada cuatrienio se imparten hojas de ruta que impactarán directamente nuestros campos de estudio. **En el Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2010 – 2014** (Juan Manuel Santos) *“Prosperidad para todos”* se acepta el conocimiento como factor influyente para el desarrollo sostenible y así mismo la innovación considerada como parte importante para el desarrollo social y económico del país (Pérez, 2014). Así mismo en el siguiente

gobierno la consigna empieza a mutar y la bandera filosófica tiene otros tintes. **En el PND 2018-2022 “Pacto por Colombia, pacto por la equidad”** (Iván Duque) se hace especial énfasis en la cultura del emprendimiento, teniendo así diferentes programas y políticas que estimulaban este movimiento. Tan importante se convierte dentro del Plan total, que tiene un capítulo completo llamado: “Pacto por el emprendimiento” donde se estipulan apartados que proponen la mejora en formalización, emprendimiento, dinamización empresarial, desarrollo productivo, Colombia rural, entre otros. (Departamento Nacional de Planeación, 2019)

En contraste, para el siguiente gobierno (Gustavo Petro) existe un cambio de rumbo programático, así como ideológico, pues el nuevo presidente se enmarca desde propuestas diferentes y quienes se ubican desde el “Gobierno del cambio”. En esta lógica **el PND 2022 – 2026 “Colombia, Potencia mundial de la vida”** tiene un aire de reivindicación y replanteamiento de algunas políticas predecesoras. Uno de los grandes capítulos de las bases de este PND se llama: “*Transformación productiva, internacionalización y acción climática*”, (Departamento Nacional de Planeación, 2023) en este hay varios subcapítulos que hablan de cambios, reivindicaciones ambientales y transiciones a otro tipo de mercados, teniendo en cuenta el entorno, las regiones, el medio ambiente y los habitantes por encima de aspectos mercantiles, estos últimos muy importantes en gobiernos anteriores donde se hablaba de innovación y emprendimiento en función de una colocación en un mercado laboral.

A través de esta indagación, se recopilan diferentes esfuerzos gubernamentales que quedan constados en esfuerzos normativos y de políticas públicas que transversalmente van a estar a lo largo de toda la investigación, con el fin de comprender mejor las distintas dimensiones de análisis que aquí se consignan.

2.6 Lo cultural

El aspecto cultural influencia a los oficios tradicionales y el diseño de una manera constante y cambiante, pues hablamos directamente de cómo la sociedad se relaciona con estos conceptos y su manera de verlos a través del tiempo, mientras el objeto de conocimiento se considera como algo viviente y muy presente en las nociones mencionadas de lo tradicional y patrimonial. Para la UNESCO el patrimonio es el legado cultural que recibimos

por parte del pasado, se instaura en el presente y transmitiremos al futuro, a modo de transmisión de saber y conocimiento. En este sentido dimensionamos aún más el aspecto viviente del cual hablamos anteriormente, y no solo eso; Podemos establecer un diálogo histórico, entre pasado, presente y futuro a través de estas tradiciones y estos saberes que son transmitidos de una generación a otra. Confirmamos entonces que la palabra **relaciones** y **tejidos** cobran una fuerza mayor al analizarlo desde un punto de vista patrimonial dentro de nuestra cultura, pues está intrínseco en sus propias dinámicas, este legado del que hacemos mención es un claro puente entre distintas generaciones, de una cultura viviente que se transforma al moverse de un lado a otro, entre estos tres puntos históricos (pasado, presente y futuro) pues es necesario *recibirlo, adaptarlo y transmitirlo*. Este puente generacional también lo podemos comparar con un hilo histórico que se transforma, que inicia de una manera pero que al pasar de los años tiene otras formas porque está mutando, sin embargo, y a pesar de sus mutaciones sigue siendo un hilo que conecta y nos ayuda a entender un poco más la naturaleza de las relaciones a través de la historia. La cultura empieza a dimensionarse al analizar su relación con la sociedad, específicamente su relación dentro del contexto local, así lo evidencian algunos programas que buscan el fortalecimiento del sector, algunos recientes son: *“La Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia”* donde explícitamente evidencia la falencia que han tenido al observar tardíamente la problemática alrededor de los oficios; ahora el Ministerio de Cultura, quiere enmendar esta situación: *“busca fortalecer el desarrollo productivo del sector de la cultura en Colombia y encuentra que los oficios relacionados con las artes y con el patrimonio cultural son una gran oportunidad para lograrlo,”* (2018, p. 98) o la más reciente Ley de oficios culturales que destaca su importancia en: *“el reconocimiento de los saberes y oficios relacionados con la cultura como una fuente invaluable de conocimiento calificado que contribuye al progreso y desarrollo de los individuos, de los territorios y de la sociedad.”* (2022, p. 4). En los dos planteamientos donde explícitamente se busca una reivindicación al reconocimiento y valoración social dentro del sector cultural y al progreso como país, reconocer su trabajo y como este es importante como legado y patrimonio de una nación.

Paradójicamente, estas nociones locales están permeadas por visiones externas y homogenizadas como formas de poder, donde se busca articular las formas de trabajo en torno al capital (Quijano, 1992). De ahí que el territorio colombiano un lugar pluricultural y

lleno de heterogeneidad encuentre problemático una visión homogénea a la hora de incorporar en su cultura.

Para Guy Julier, pocas áreas de actividad humana permean tanto y tan transversalmente tantos aspectos de la vida humana e intelectual como lo hace el diseño, en el occidente y desde épocas de industrialización ha crecido exponencialmente junto con fenómenos como la globalización, así mismo se ha venido convertido desde las últimas décadas en un fenómeno global. Desde el auge del capitalismo ha surgido una generación de consumidores de diseño donde las competencias del mismo se han expandido a espacios modernos desde su planificación e implementación, sumado a esto ha venido ganando fuerza tal punto que se tiene en cuenta el *“diseño dentro de los procesos de toma de decisiones e implementaciones expertas”* (2010). Estas afirmaciones empiezan a cobrar cada vez más importancia en función de la noción de diseño de experticia, modernismo, capitalismo y globalización en contraposición con los valores que hemos venido encontrando a las nociones de artesanía, valores como patrimonial, cultural y ancestral.

En el libro: La “cultura de diseño” (Julier, 2010) la cultura es considerada un objeto de estudio, y como tal, nos ofrece diferentes visiones dentro de la sociedad occidental contemporánea, donde a la vez se enmarca esta investigación desde su propio planteamiento. Existe una síntesis que el propio Julier recopila de Daniel Koh, director artístico residente en Singapur, que nos ayuda a ver el aporte del diseño en formas de pensamiento y cómo estas se impactan o deberían impactar otros quehaceres y hasta nuestro modo de vida, en esta, él define como *“Diferentes procesos de pensamiento y diferentes enfoques, pero con un objetivo común: comunicarse. El diseño es una forma de vida, está en todo lo que nos rodea. Todos deberíamos intentar mejorar las cosas siempre”* (Julier, 2010, p. 19) Esta noción recopila varias dimensiones del diseño, por un lado, su relación con la sociedad y de la misma manera como cultura, pero por otra parte un aspecto que nos interesa mucho y es la transversalidad de lo que puede atravesar a nivel cultural, la transcendencia de la práctica al propio pensamiento de diseño aplicado a otras disciplinas. Tal vez por esta razón, tiene más sentido que existan departamentos de innovación dentro de los oficios y que, así como percibimos tensiones en algunos casos, también podamos notar, acercamientos al ver esta cultura de diseño como un instrumento en función de mejorar las cosas y la búsqueda de un futuro preferido aplicado. En la misma línea también nos preguntamos por la línea de pensamiento de los oficios, sus lógicas,

dinámicas y particularidades, y cómo estos han aportado al diseño de manera directa e indirecta, desde su misma concepción y aún hoy en día se tienen en cuenta como parte de la formación del diseño.

Para entrar a hablar de los niveles de aporte que pueden tener del uno al otro (diseño a oficios y oficios a diseño), primero debemos hablar de algunas percepciones que pueden generar tensiones a partir de la jerarquización, y es que permeado en el imaginario colectivo de la creación frente al diseño un dilema entre lo estético y lo funcional, afirmando en algunos casos que una es consecuencia de la otra (Grisales, 2011) Y en estas tensiones se afirma en algunos casos que el diseño es un estado más racional de la artesanía donde a través de la funcionalidad la belleza llega a estados superiores. Por otro costado se afirma que la artesanía ayuda a que no exista una deshumanización absoluta a procesos modernos que se han venido acelerando paralelamente a un mercado exigente.

Dentro de estos acercamientos al diseño a la cultura es el mismo Julier quien nos ofrece algunas formas de abordar el tema del diseño, por un lado, está la *modernización y actualidad* que le ofrece a la industria y por otro lado se considera *actividad cultural de vanguardia* (2010). Ambas nociones están ligadas a la potencialización de conceptos de contemporaneidad y de cómo la sociedad se ve a sí misma y se relaciona con sus dinámicas de consumo, dinámicas que además obedecen a estructuras de poder económicas y políticas, el diseño no solo no es ajeno a estos actores sistemáticamente mercantilistas sino que en muchas ocasiones son el vehículo que permite su propagación, así entonces el diseño trasciende la noción decorativa o visual para pasar a ser más protagonista en esta estructura de poder.

Hablar de diseño y cultura tiene otras implicaciones, igualmente necesarias para el relato y el entendimiento de las nociones en cuestión, según Ezio Manzini existe una reciente preocupación sobre la ausencia de la pregunta de cultura en el diseño contemporáneo y la articulación de estos en espacios profesionales y académicos (Sussmann, 2021)

Por eso la revisión histórica y relacional en el contexto colombiano es importante para la reflexión de los encuentros de la cultura con aspectos del diseño y de los oficios, esto nos permite entender el significado que cobran los objetos producto de los mismos en la vida de las personas a lo largo del tiempo y cómo varían dependiendo de su origen. (Sussmann, 2021)

2.7 Lo pedagógico

En la realidad mundial, latinoamericana y colombiana, el diseño debe adaptarse a su contexto y ser un lector de las dinámicas coyunturales propias del mismo. Según Gui Bonsiepe, quien menciona también cómo los procesos de globalización afectan el proceso mismo del diseño y los efectos sobre la enseñanza (Sussmann, 2021) Esta reflexión de Sussman nos da cuenta de la importancia que tienen el mundo laboral en el mundo académica y la asociación que tienen estos mutuamente desde sus inicios hasta su propia evolución. El diseño es un heredero de la revolución industrial, llega para solucionar una serie de problemas tangibles en productos de manera sistemática e integral, pero también aferrada a un mercado cambiante que demanda unos resultados a nivel de ganancia y que busca validarse bajo estos estándares mercantiles.

Existe una hipótesis que ofrece Jaime Franky Rodríguez al respecto: “... *el diseño nace en Colombia como una apuesta por modernizar el sector empresarial y por introducir las ideas modernas en la cultura y en el pensamiento del aparato productivo o por introducir la cultura del proyecto en la cultura colombiana*” Franky et al. (2012, p. 51) Al reflexionar sobre estas hipótesis tienen más sentido la existencia de figuras como la del Marco Nacional de Cualificaciones que existe hoy en día y que tiene orígenes en la producción desde lo profesional, una academia con un programa académico que se va adaptando a las particularidades de un contexto laboral.

También revisamos algunos aspectos pedagógicos de los oficios tradicionales y artesanales en Colombia, en muchos casos se denominan transmisión de conocimiento a manera de saberes ancestrales por la naturaleza de su difusión, pero igualmente importantes y trascendentales para poder seguir trenzando estas relaciones entre el uno y el otro. En Colombia desde épocas muy tempranas se asume el sistema de aprendizaje traídos por los españoles, estos se combinan con métodos tradicionales indígenas y afroamericanos. (Ministerio de Cultura, 2018) Estas tempranas formas de adaptación y combinación de quehaceres tienen el espíritu de la mixtura que hemos venido analizando y sigue confirmándonos desde su nacimiento lo viviente que es culturalmente hablando la misma naturaleza de esta relación.

Dentro del recorrido histórico por diferentes líneas de tiempo, hay puntos de convergencia importantes entre el diseño y los oficios y es en el campo pedagógico, sus coincidencias y

algunos de sus aportes mutuos más poderosos se hallan en este sector, es posible afirmar a la luz de estas comparaciones históricas, que comparten tradición y orígenes en la academia misma, una muestra evidente donde se racionalizan momentos compartidos como el mismo hilo histórico nos lo muestra.

El sistema de enseñanza y aprendizaje de los oficios tradicionales en Colombia, sobre todo en la época de la colonia aplicaba el antiguo sistema de maestro aprendiz para la consolidación de los saberes y en ese momento era la forma oficial de transmisión del conocimiento, un modelo que se conocía como *aprendiz-oficial-maestro*, una variable interesante es que esta transmisión de conocimiento ocurría en el lugar de la producción, que a la vez tenía función de comercialización (Ministerio de Cultura, 2018)

Existe no solamente uno de los más cercanos encuentros entre oficios tradicionales y diseño, sino un origen compartido y una relación tan intrínseca que define la misma escuela Bauhaus por la unión de estos dos aspectos. El nombre completo es ***Escuela de Oficios y diseño Bauhaus***, un lugar donde las bellas artes y artesanías tenían un mismo valor en función de la producción industrial, con nuevos métodos para resaltar este valor, Walter Gropius, fundador de esta escuela, estaba convencido que los artistas tenían que volver al trabajo manual (Altamirano, 2013)

Desde acá será importante ver este aspecto con miradas críticas y decoloniales, pues a partir de la misma formulación de políticas educativas dentro de la *“Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia”* se muestran alternativas de aprendizaje y trabajo que beneficiará a jóvenes y adultos (Ministerio de Cultura, 2018) pero estas están fuertemente influenciadas por perspectivas mercantilistas y una cultura del mercado laboral, ganando importancia sobre otros aspectos relevantes en planteamientos iniciales como la transmisión del saber como herramienta de conservación del patrimonio.

Explícitamente en la Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la Cultura en Colombia, se hablan de apartados donde hay claras intenciones de desmarcar de miradas coloniales y academicistas para darle mayor importancia a los oficios: *“Además, se espera que la implementación de esta política evidencie a largo plazo que el fortalecimiento de los oficios y el reconocimiento de los saberes del sector de la cultura pueden servir para reducir estereotipos y desmitificar la creencia de que el título universitario es la única fuente de*

saber y poder; Concepto que en nuestro país está asociado al progreso y el desarrollo de los individuos de la sociedad." (Ministerio de Cultura, 2018, p.12). Y esta expectativa por parte del Ministerio de Cultura no es solamente un tema menor, sino un punto de quiebre en cuanto a la percepción de la forma de percibir la transmisión del conocimiento y la importancia de los saberes ancestrales sobre los más recientes modos académicos. Si se quiere, se puede hablar de un *momento bisagra* o disruptivo en la forma que un ente gubernamental tan importante como el Ministerio de cultura asume, reconoce y reivindica otras formas de conocimiento y transmisión de saberes además de las oficiales o las consagradas como profesionales, o incluso las únicas que generan conocimiento por su naturaleza teórica. Es por esto que estas miradas cobran importancia histórica a la luz de lo que los tomadores de decisiones más recientes empiezan a notar, sobre todo con las reflexiones que hemos notado a lo largo de esta investigación, que se para sobre otras investigaciones críticas que reflexionan sobre situaciones que generan tensión pero que, en definitiva, entes gubernamentales ponen su mirada en fin de aminorar o mejorar esas tensiones.

2.8 Diseño

En su aspecto más esencial el **diseño** se ve como un acto fundamental, transversal y presente en la actividad humana, así como lo notamos en el apartado cultural trasciende la práctica y la disciplina de Diseño.

Entrando en un campo genérico y dentro de la lógica humano podemos decir que se diseña cada vez que se hace algo por una razón definida esta definición tan amplia la enmarcamos como un acto creador que busca una finalidad, teniendo en cuenta el aspecto humano y social (Guillam, 1982). Esta generalidad nos ayuda a enmarcar la actividad y pensamiento que involucran al diseño que estarán inmersos en esta investigación, como este, atraviesan diferentes actividades humanas no solo como práctica, quehacer y disciplina sino como proceso que transversalmente está presente en otras disciplinas y nos ayuda a comprender el aporte que realiza desde las generalidades.

Y si bien podemos hablar en términos amplios de diseño, no toda actividad humana es de diseño, hay características que algunos autores concuerdan en establecer como estructura del concepto del diseño, más específicamente como columnas dentro de las que se

encuentran la interacción entre usuario y artefacto, se relaciona con la innovación y está orientado al futuro (Bonsiepe, 1993).

Pero, así como las generalidades son importantes como marco de lo que estamos definiendo, también lo será el contexto y lo que Guy Julier llama *La Cultura del diseño como práctica informada por el contexto*. (2008) Donde se habla de las normas y los consensos colectivos que se hacen alrededor de la práctica y que se comparten en contextos determinados. Aquí es importante resaltar el gran impacto que este contexto que ejerce sobre práctica. Donde podemos tener en cuenta por ejemplo las particularidades geográficas de un lugar, incluyendo la materia prima, e incluso factores culturales que impacte el diseño y la forma que este se relaciona con su entorno, Julier menciona tanto lo local como lo global en el siguiente apartado: “*A esto podemos contraponer prácticas que juzguemos globalizadas, mainstream o dominantes... este enfoque también puede atraer conciencia de diferencia o “periferización”, pero que considera la cultura de diseño como una plataforma para la comunicación...*” (Julier, 2020 p. 20) Esta contraposición que menciona el autor no parece un tema menor dentro de la serie de análisis realizados en este escrito, pues como ya hemos venido hablando muchos objetos de estudio tienen contradicciones en sus propias definiciones, tanto en el diseño y los oficios encontramos grandes contrastes que coexisten entre ellos y podrían ser parte de la misma categoría, contradicciones de lo **local y lo global**, de lo **patrimonial e innovador**, del diseño como **acto intelectual y de los oficios como saber ancestral**. Mencionar uno y otro no los hace excluyentes, pero sí puede llegar a generar tensiones que encontraremos en algunas dinámicas situadas en lo académico, laboral y como propuesta de política pública.

Estas nociones iniciales toman cada vez más importancia por las similitudes y diferencias que se sobreponen a las nociones de oficios, esto como parte del entendimiento de lo que ya estamos dimensionando en la totalidad de la palabra relaciones y cómo los conceptos diseño y oficios coinciden en compartir herencias y orígenes de manera más intrínseca de lo socialmente percibido, como ya la investigación ha venido evidenciando. **Desde lo pedagógico e histórico:** con el hecho de cómo se forma las primeras ideas de diseño a partir del aprendizaje de diferentes oficios y quehaceres. **Desde las políticas:** en la puesta en práctica de políticas públicas, se articulan normas, pedagogías e iniciativas en función de crear dinámicas entre el diseño y los oficios consolidando figuras como las Escuelas taller. **Desde lo social y cultural:** donde revisando comportamientos de orden social de la sociedad colombiana se evidencian comportamientos específicos culturales de las

regiones y reaccionan a los impactos sociales, haciendo que las dinámicas culturales muten y empiecen a tejer diálogos entre el diseño y los oficios tradicionales.

Otro aspecto que entra dentro de la concepción de diseño actualmente, es **la profesionalización** del mismo, pues desde aquí se empieza a desmarcar del oficio y se diferencia porque va más allá de ejercer un saber, sino confesar públicamente una creencia, es decir es el acto y efecto de profesar que se remonta a la época industrial y **la división del trabajo**, donde seguimos conectando algunos apartados de hallazgos encontrados en esta investigación aplicados a lo que inmiscuye al campo laboral y desde donde se origina el diseño como una respuesta industrial y global. Por esta razón encontramos una separación aún más evidente con la tradición y lo artesanal, pues al nacer desde una tradición capitalista e industrial tiene sentido que se busque esta sistematización y especialización del trabajo a través de la validación que les da la academia a estas profesiones.

Empezamos a ver entonces algunas visiones en función del incremento de la productividad y la especialización de las labores en función de este aparato capitalista, donde además se tienen en cuenta operaciones intelectuales que tienen en cuenta la ciencia y las instrucciones de la misma (Fernández, 2001).

En este orden de ideas se comprende la noción de profesionalización como necesidad social al surgimiento y ampliación del mercado laboral, (Fernández, 2001) para esto se constituyen lugares para instruir en este mercado y se les asigna un valor social que los separa cada vez más del oficio por el oficio.

El diseño continúa en una constante evolución y por muchos aspectos transformación constante donde se ha terminado de definir. Dentro del ejercicio profesional del diseño para muchos intelectuales podría ser considerado una actividad precaria y creativa. Pero en constante revolución, especialmente en los últimos años, donde empieza a atravesar los límites definidos de resolución de problemas al procesamiento de lo “multidisciplinar” a lo “interdisciplinar”. (Julier, 2010) Comprendiendo algunos de estos procesos complejos desde otras disciplinas y el aporte del diseño más allá de un campo de acción o de su propio oficio en cuestión, (bien sea industrial o gráfico) es más claro comprender como hace parte de otras disciplinas y de la misma manera puede llegar a un alto nivel de aporte

en diferentes ramas, cuando lo comprendemos más allá de una disciplina, y lo vemos una estructuración del propio proceso de diseño.

Desde la perspectiva local y asumiendo una postura frente al diseño en Colombia, también aparece una pertinencia frente a las visiones que se pueden tener de la misma y cómo también podemos aportar dentro de estas visiones y posturas. Dentro de estas posiciones reflexivas se enmarca una afirmación de Jaime Franky Rodríguez hablando a su vez de la visión de la Universidad Nacional de Colombia: *“Hoy trabajamos en la inserción social en profundidad del diseño, en la posibilidad de que además de ser reconocido sea considerado como elemento estratégico en la definición de políticas públicas, que sea parte del nivel que toma decisiones en las organizaciones productivas y que exista una demanda social del diseño.”* (Franky, 2012 p. 69) Y se dialoga en esta investigación con estas miradas, porque precisamente existen coincidencias en cuanto a objetivos y niveles propositivos, la razón de existir de investigaciones como esta además de reflexionar los objetos de estudio es la de aportar herramientas que funcionen a manera de insumo para futuros ejercicios reflexivos cercanos a las tomas de decisiones informadas y teniendo en cuenta **relaciones actuales**.

En la misma línea y revisando aspectos críticos frente a la influencia del mercado en el diseño y los oficios en Colombia, Franky reflexivamente acentúa en puntos que también son coincidentes en los análisis de esta investigación: *“...tratamos de fortalecer un diseño socialmente responsable, es decir, que no esté sometido al juego del libre mercado, lo que busca es ser el link o la articulación entre el sector empresarial y el ser humano que se va a servir del diseño, entre el problema estético y la producción industrial...entre las circunstancias locales, el respeto o la defensa de la diversidad y una cultura global y unificadora.”* (Franky, 2012 p. 70) Factores que hemos señalado en esta investigación, por la tensión que genera adaptar un país definido por la pluriculturalidad y diversidad en diferentes aristas a un mercado global que cada vez más busca una homogenización y una estandarización, a la luz de una lógica colonial que no tiene del todo en cuenta las particularidades locales. Es a partir del recorrido de diferentes hallazgos donde encontramos dos grandes universos que colisionan, algunas veces de manera más organizada, y otras de una manera un poco más caótica, pero finalmente colisión entre lo global y lo local, entre el oficio tradicional y el diseño, por momentos se desdibujan sus límites pero con el norte de no solamente enumerar una serie de convergencias y divergencias, sino llegar a un entendimiento mayor para lograr una proposición o una serie

de proposiciones más conscientes de las dinámicas actuales y comprender dónde está el diseño en estas propuestas.

2.9 Oficios Tradicionales

Los oficios se entienden en su definición más amplia como las ocupaciones que **se aprenden y ejercen en la práctica** de distintas maneras y por la cual se recibe alguna remuneración a cambio (Ministerio de Cultura, 2018), pero también se refieren a esta palabra según la **habitualidad** del **quehacer**, de una ocupación habitual. Una conexión entre mano y cabeza que establecen hábitos y generan una dinámica de reconocimiento y solución de problemas (Sennett, 2008).

Lo que nos atañe dentro del entendimiento del quehacer es una delimitación hacia lo tradicional, y al hablar de lo tradicional es conveniente traer a colación la trasmisión de los saberes de generación en generación como **valor patrimonial**, a lo largo de la historia la el ser humano se ha relacionado con su entorno a través de los oficios tradicionales. Esta relación, se nutre de **intercambios culturales** entre regiones países y continentes, estos hacen que evolucionen las dinámicas de oficios, se va llegando a un entendimiento más amplio de la tradicionalidad y su importancia en los oficios tradicionales, donde el quehacer va más allá del mero quehacer: *“el artesano no sólo debe conocer sobre técnica, además debe saber cómo transmitir los nuevos conocimientos y cómo preservarlos”* (Alfonso, 2019, p. 32)

Definir oficio con algunas de sus categorías es clave precisamente para entender en qué momentos se relaciona con otras nociones como la profesión y el diseño, cuándo se aleja de las mismas y si son diferentes no solo en el imaginario colectivo sino en las definiciones teóricas que se han establecido hasta la fecha y cómo estas repercuten en unas dinámicas sociales puntuales.

Artesanías de Colombia habla de “Oficios de servicios” como una forma de aplicar conocimientos y habilidades en fusión de la conservación y prolongación de obras. (Neve E. Herrera R. ,1989). Donde comenzamos a comprender que este quehacer tiene un aporte en el concepto de conservación, dinámica presente en la cultura y patrimonio mismo dentro de la tradición cultural de un país. Entonces la primera gran definición se nos empieza a acotar y delimitar frente a este aporte dentro de las artes y el patrimonio cultural. Dentro

de este listado inicial de 1989 en cuanto a descripción de oficios artesanales por parte de Artesanías de Colombia se encuentran: *Carpintería, ebanistería, calado, talla, torneado, trabajos en pauche, trabajos en bambú, barniz de pasto, enchapado en tamo, taracea, grabado, trabajo en tagua, curtiembre o tenería, marroquinería, talabartería, decoración en cuero, encuadernación, tejeduría en telar, tejidos, bordados y trabajos en telas, aplicaciones en tela, costura, hilandería y cordelería, cestería, sombrerería, mimbrería, fundición, forja, metalistería, orfebrería, platería, joyería, bisutería, vidriería, vitralería, alfarería, cerámica y porcelana, muñequería, juguetería, parafernalia y utilería, pirotecnia, dulcería, instrumentos musicales, cerería, estampado, pintura, trabajos decorativos y trabajos intermedios.*

Algunas perspectivas gubernamentales enmarcan estos oficios dentro de miradas mucho más mercantiles y abiertamente capitalistas donde predominan finalidades de producción (Alfonso, 2019) Si bien, esto ha venido cambiando y se ha tratado de tener un mayor equilibrio entre patrimonio, tradición e implementación de soluciones de diseño para la innovación y la propia sostenibilidad de los oficios, la reflexión sobre las intenciones mercantiles y de cada uno de los oficios frente a las decisiones gubernamentales tendremos que hacerlas una a una para analizar los diferentes impactos de las políticas públicas sobre los oficios y qué tanto se tienen en cuenta para su efectiva sostenibilidad más allá de un aprovechamiento mercantil o una búsqueda de incremento productivo en función de las cifras totales de lo que pueden hacer estos oficios frente a los índices y balances que se desean proyectar desde un ojo gubernamental.

Existen figuras medibles en la actividad artesanal, tales como *el Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal –SIEAA*, creado en el año 2012, en conjunto con el Centro de Investigación para el Desarrollo –CID, de la Universidad Nacional de Colombia y cuyo objetivo es: *“capturar, validar y analizar la información de todos los artesanos en el país, con el fin de caracterizar sociodemográfica, productiva, y comercialmente al sector artesanal, para dar focalización efectiva y clara de los esfuerzos que ejerce la entidad.”* (Artesanías de Colombia, 2023). Este modelo es tanto valioso como alentador, en esta búsqueda de levantamiento de información en quehaceres que cada vez más están en la mira de investigadores, académicos y agentes relacionados con las artesanías y los oficios tradicionales en procura de la revisión de datos cada vez más actuales y relevantes para

la construcción y consolidación de artesanos, artesanas, maestras y maestros que desempeñan su oficio en Colombia.

Puntalmente, este sistema también nos arroja datos de uno de los objetos de conocimiento reflexionados en esta investigación: “Entre los años 2015 y 2016 se logró la identificación de más de 12.000 artesanos en convenio con la **Fundación Escuela Taller de Bogotá**, para el levantamiento de información y caracterización de los artesanos en todo el territorio nacional, incluidas 23 comunidades indígenas.” (Artesanías de Colombia, 2023). Adicionalmente este sistema no es un ente aislado, pues encamina esfuerzos en articular su información con entes gubernamentales de mayor reconocimiento, donde ha validado el Sistema con el Departamento Administrativo Nacional de Estadística –DANE.

El SIEAA cuenta con hallazgos de tipo cuantitativo que se empiezan a consolidar demográficamente; Actualmente, cuenta con más de 25.000 registros, distribuidos en **32 departamentos** de los cuales se han caracterizado artesanos de la siguiente manera:

- Bogotá, D.C.: 1958 artesanos caracterizados
- Atlántico: 1964 artesanos caracterizados
- Bolívar: 1825 artesanos caracterizados
- Chocó: 1513 artesanos caracterizados
- Boyacá: 1988 artesanos caracterizados
- Putumayo: 1482 artesanos caracterizados
- Tolima: 1588 artesanos caracterizados
- Cundinamarca: 1390 artesanos caracterizados
- Caldas: 1454 artesanos caracterizados
- Cauca: 1241 artesanos caracterizados
- Risaralda: 1343 artesanos caracterizados
- Valle del Cauca: 1158 artesanos caracterizados
- Nariño: 1750 artesanos caracterizados
- Huila: 1308 artesanos caracterizados
- Córdoba: 1278 artesanos caracterizados
- Quindío: 877 artesanos caracterizados
- Antioquia: 1258 artesanos caracterizados
- Amazonas: 810 artesanos caracterizados

- La Guajira: 1601 artesanos caracterizados
- Santander: 970 artesanos caracterizados
- Norte de Santander: 645 artesanos caracterizados
- Comunidades Indígenas: 406 artesanos caracterizados
- Caquetá: 255 artesanos caracterizados
- Sucre: 349 artesanos caracterizados
- Guainía: 19 artesanos caracterizados
- Cesar: 195 artesanos caracterizados
- Arauca: 5 artesanos caracterizados
- Magdalena: 319 artesanos caracterizados
- Vichada: 5 artesanos caracterizados
- Meta: 105 artesanos caracterizados
- Guaviare: 3 artesanos caracterizados
- Vaupés: 3 artesanos caracterizados
- Casanare: 2 artesanos caracterizados

Fuente: (Artesanías de Colombia, 2023).

Sumados a estos datos el SIEAA, nos ofrece infografías consolidadas que nos ayudan a comprender el quehacer artesanal en Colombia y sus dinámicas demográficas como evidenciamos en la siguiente figura:



Figura 2-11 Infografía Maestros Artesanos reconocidos por Artesanías de Colombia.

Elaboración: Artesanías de Colombia, Rafael Monserrate.

Si bien, en la figura 2-11 se aclara que la infografía hace parte del reconocimiento hecho por Artesanías de Colombia, nos puede dar un panorama de algunos comportamientos demográficos y situaciones particulares acerca de algunos oficios tradicionales en Colombia, quienes lo practican, en cuáles regiones y qué densidad se presentan según región y población por género.

Dentro de la información que nos arroja este sistema, existe una infografía que nos llama la atención dentro de esta investigación y es el nivel educativo que arrojan estos datos:

MAESTROS ARTESANOS reconocidos por Artesanías de Colombia

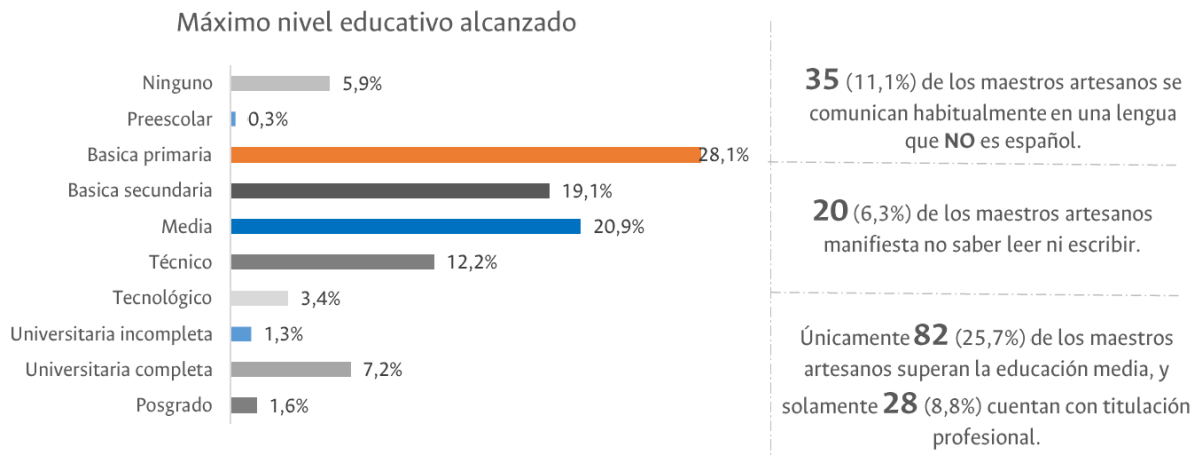


Figura 2-12 Infografía Maestros Artesanos reconocidos por Artesanías de Colombia.

Elaboración: Artesanías de Colombia, Rafael Monserrate.

En esta infografía, donde se muestran datos del “Máximo nivel educativo” podemos ver en primer lugar el bajo porcentaje de maestros artesanos que culminan la *Universitaria completa* (7,2%), pero de manera más profunda, a la luz de nuestro análisis también podemos ver la diferenciación del sistema educativo tradicional con los conocimientos adquiridos por estos maestros artesanos, vemos el cómo estos saberes no están incluidos en estos niveles educativos y al contrario hay una medición de cómo estos maestros deberían enmarcarse dentro de los niveles tradicionales.

Otras perspectivas valoran estos procesos por su existencia misma como parte de una cultura viva, dándole gran importancia al acto creador y transmisor del oficio más allá del objeto mismo (Sennett, 2008), donde el empirismo y la forma del quehacer es una forma misma de transmisión de este conocimiento. Percibimos acá una idea más aterrizada del oficio, alejándola de definiciones hegemónicas y aproximándola a una práctica viviente, cambiante y aterrizada a un contexto como el colombiano, donde hemos hablado de diversidad, pluriculturalidad y un valor que tienen más allá del conferido por mediciones gubernamentales, educativas o laborales. Una reivindicación a otras formas de conocimiento más lejanas a la academia y más cercanas a la práctica, pero que sí transfiere conocimiento, un conocimiento contextualizado que crece y se transforma según su territorio e incluso la mano de quién lo realiza. Esta reivindicación se vuelve un factor

de interés, porque precisamente este podría ser uno de los factores problemáticos en las relaciones que aquí se plantean, es clave comprender cómo los diferentes agentes de los oficios y el diseño entienden estos conceptos y desde dónde se enmarcan ideológicamente.

Dentro de los agentes que tienen impacto con nuestros dos objetos de estudio, tenemos al Ministerio de Educación Nacional por una parte y a Artesanías de Colombia por otra, estos dos entes tienen dos maneras de denominar a los **oficios tradicionales/artesanías** y al **diseño**, los primeros se enmarcan como **Maestros artesanos** y los segundos como **profesionales en diseño**, unos están dentro de los conocimientos ancestrales y patrimoniales que se han venido transmitiendo de generación en generación y los otros se categorizan dentro del sistema de educación tradicional más actual. Si bien los primeros tienen más años de tradición, parece que son los segundos quienes tienen la validación principal en el ámbito profesional de figuras tan importantes como el Ministerio de Educación Nacional (MEN), en Colombia.

De manera más reciente, desde el año 2017 ha habido una serie de acercamientos por parte de distintas entidades para que se consideren y se “validen” en mayor medida los oficios tradicionales. Es así pues que en ese año se abren algunos espacios de consulta entre la *Dirección de Cinematografía*, el *Grupo de Emprendimiento Cultural*, *El Museo Nacional*, la *Biblioteca Nacional*, el *Instituto Caro y Cuervo* y el *Archivo General de la Nación*. Es entonces que con la colaboración de las Escuelas Taller de Barichara, Bogotá, Buenaventura y Cartagena se convocó también a maestros y aprendices en oficios relacionados con el patrimonio cultural para iniciar a consolidar esfuerzos en común con resultados como el documento consolidado de la Política de Fortalecimiento de los Oficios del Sector de la Cultura en Colombia, a esto se sumaron también los resultados de la construcción de las cualificaciones en oficios relacionados de la producción para las artes. Estos últimos hacen parte del proceso de articulación con el Ministerio de Educación Nacional (MEN) para la construcción del Marco Nacional de Cualificaciones (instrumento diseñado por el MEN), iniciativa a la que se han sumado otras instituciones del Gobierno nacional, entre ellas el Ministerio de Cultura. (Ministerio de Cultura, 2018) Este marco Nacional de Cualificaciones se crea como un esfuerzo a una serie de hallazgos encontrados en las diferentes dificultades a la hora de estandarizar distintos tipos de

aprendizaje, sobre todo los adquiridos por fuera de los aprendizajes obtenidos por fuera de los que se consideran formales.

Las nociones de oficios y oficios tradicionales recogidas arrojan diferencias con la noción de profesión que tenemos que ir dibujando y categorizando, no porque sea la forma adecuada de percibir la temática (si es que se puede hablar de adecuado), sino porque va a ayudar a comprender cómo estas diferencias y los límites que se presentan entre estas dos grandes categorías tienen una carga ideológica, con jerarquías que dan un sentido de valor frente a perspectivas capitalistas, incluso desprovee muchas veces al oficio de componente intelectual, otorgándole al diseño una forma de consciencia social separándolo de la mera praxis desde una perspectiva socioeconómica (Chaves, 2001).

Dentro del consenso histórico y teórico, una de las grandes diferencias es el paso por la academia, donde las prácticas se racionalizan y tienen componentes proyectuales desde la concepción hasta ejecutar la idea; Este no es un pensamiento nuevo o una separación que se haya concebido en los tiempos modernos, aunque si puede que la haya potencializado. Desde la antigua Grecia existe una jerarquización entre la división de la práctica como esfuerzo físico y las actividades intelectuales que implicaban involucrar la razón (Zambrano, 2019).

Existen autores que remarcan la importancia de fijarse en la evolución histórica que atañen a las ideologías del momento ocurridas en determinada época, esto termina impactando las decisiones coyunturales, comprender estas influencias es de suma importancia para este diálogo histórico de cara al momento actual para entender mejor estas relaciones, estas miradas traídas al contexto local nos ayudan a comprender cómo estas dinámicas influyen fuertemente movimientos como la industrialización y su incidencia en América Latina (Delgado, 2020)

Al hablar de postura encontramos una serie de incidencias externas que ocurren en los oficios tradicionales desde la academia y su relación con el diseño en la misma, pues teniendo en cuenta varias perspectivas tanto de tomadores de decisiones como de diferentes agentes que influyen directa e indirectamente en los oficios tradicionales, vemos que estas miradas están fuertemente influenciadas por la tradición europea mencionada anteriormente. Según la Política de fortalecimiento de los oficios del sector cultural en Colombia: *“En Colombia se asimiló, por diferentes factores, el esquema de aprendizaje y trabajo de los oficios que trajeron los españoles. **Este esquema se combinó con los***

conocimientos y métodos de indígenas y afroamericanos...” (Ministerio de Cultura, 2018, p. 20)

Los oficios tradicionales en Colombia se practican y se enseñan desde distintos programas, uno de ellos es la **Fundación Escuela Taller**, programa manejado principalmente por el Ministerio de Cultura, que plantea en su directriz académica, fuertes coincidencias y relaciones con el diseño mismo, una revisión literaria nos llevó a las bases mismas de la educación pragmática (Dewey, 1958) y como esta misma esencia se encuentra tanto en modelo pedagógico de escuelas taller “Aprender haciendo” como en las bases mismas de las escuelas de diseño, donde se incorporaban estas mecánicas de **prácticas educativas basadas en la experimentación y en el aula taller, vistas en la mismísima Bauhaus** (Wick, 1986).

2.10 Artesanía

Iniciemos este apartado, definiendo la artesanía como *“una actividad creativa de producción de objetos, realizada con predominio manual con ayuda de herramientas simples, obteniendo un resultado final individualizado, determinado por sus patrones culturales, desarrollo histórico y medio ambiente”* (Ley del artesano, 1984) Este es un marco general en el que se pueden categorizar muchas actividades, lo que nos ayuda a delimitar un poco más este oficio es concentrarnos en los aportes en la carga patrimonial, el nivel de identidad cultural a una sociedad en particular.

Hablando de la visión institucional, Artesanías de Colombia nos ofrece un panorama complementario, mencionando: *“...La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente”* (Artesanías de Colombia, 2023). Si bien esta definición es aplicable a un contexto colombiano, no nace completamente como iniciativa nacional, pues es en la propia página oficial de Artesanías, donde se reconoce que esta definición se circunscribe a un conceso internacional, es allí donde se menciona de donde es tomado este apartado: *Definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera”. Manila, 6 - 8 de octubre de 1997*). Nos detenemos un poco a revisar las partes de este titular para evidenciar que, CCI

es el Comité Consultivo Internacional, órgano asesor de la UNESCO; También que se extrae de un simposio de mercado internacional, donde se habla de comercio y codificación aduanera. Nos encontramos entonces nuevamente ante una figura internacional adaptada al contexto nacional como parte de un engranaje comercial, en busca de una estandarización, incluso en temas que se consideraban tan arraigados y propios como lo son la artesanía.

Existen algunas variables al reconocer la artesanía como una categoría, las metodologías donde predomina el quehacer manual y dinámicas tradicionales para usar insumos del territorio para la producción de objetos, que tengan un carácter patrimonial; son algunas de las características comúnmente aceptadas, estas mismas se desdibujan con el pasar del tiempo y la inclusión de nuevas metodologías y procesos que incluyen maquinaria y tecnología sin que se dejen de considerar artesanía. Se habla de la artesanía como un modo premoderno de la construcción de objetos, donde diseño y producción se funden en un proceso integral que se reconoce desde el ejercicio del quehacer más allá de una evidente intelectualidad, se dice que no reconoce analíticamente las diferentes etapas del proceso **y así mismo no distingue los factores simbólicos y estéticos de los meramente productivos, es por esto que el diseño se considera como una superación a ese estado primitivo de producción** (Grisales, 2011)

Cabe anotar que esta es una percepción socialmente aceptada y fácilmente apropiada para un primer entendimiento, pero con poca profundidad que no refleja la realidad compleja de lo que pasa entre el diseño y la artesanía. Para Adolfo Grisales va mucho más allá de una jerarquía cuantitativa, pues se concentra en el papel que la técnica artesanal se relaciona con el diseño y con el mundo mismo, cabe mencionar que los cambios tecnológicos y el constante crecimiento social hace que la relación del hombre con su entorno cambie, que existan nuevos conceptos de naturaleza, donde el ser humano ha creado un nuevo tipo de naturaleza enteramente artificial, y si bien el diseño y los avances tecnológicos han aportado mayor grado de eficiencia en los procesos, la artesanía goza de un componente racional a diferencia de lo que se cree en comparación al diseño, un componente que trasciende la mejoría de la técnica y busca preservar y cuidar (Grisales, 2011) Este apartado no solamente es importante dentro de nuestro análisis sino trascendental y prácticamente una inquietud ontológica en cuanto a lo que tradicional y artesanal puede significar, ¿qué tanto debe intervenir la máquina en los procesos

tradicionales? Y si estos se invalidan por el **grado de innovación** que presenten, trascendemos el hecho de la intervención humana y vemos los avances tecnológicos **mucho más allá para verlos como herramientas que nos ayudan a la propia preservación.**

Sumado a esto, las reflexiones que realicemos alrededor de las percepciones de lo artesanal y su rol en la sociedad nos acerca a posibles sesgos en cuanto a la importancia cultural y social que se les dan a estos roles. En muchas ocasiones se define por comparación de otras expresiones con mayor validación como las bellas artes que tienen un campo de estudio más amplio y reconocido en entornos académicos y culturales e incluso llegan al nivel de distinción que las separa de lo que se considera arte.

Grisales nos ofrece más indicios sobre estas separaciones y tratos peyorativos frente a otras formas de expresión “...*la razón fundamental del marginamiento filosófico de la artesanía ha sido la idea muy arraigada de que se trata apenas de un trabajo mecánico y repetitivo anclado fatalmente, en la mayoría de los casos, en un saber tradicional, que agota todo su sentido en la producción de objetos útiles y ornamentales que carecen de espiritualidad y de creatividad*” (Grisales, 2011, p. 10) Esta clase de manifestaciones por momentos violentas y que caen un acto de desproveer a las artesanías del gran potencial que ya tienen, así como de una función social que también están aportando constantemente y una manifestación cultural latente, trascendental e identitaria, para las diferentes regiones así como para las manifestaciones culturales del país.

Sobre esta mirada, rescatamos el gran aporte de la artesanía y los oficios tradicionales a una sociedad, a su cultura y especialmente a su identidad. No sólo en los productos finales, sino en su proceso, las formas de difusión, producción y sobre todo de transmisión de conocimiento de generación en generación, formas que sobrepasan la tradición de las profesiones mucho más recientes y establecidas desde épocas industriales, pero con dinámicas más invasivas que han venido desplazando a lo tradicional y patrimonial a campos menos mercantilistas y por momentos más decorativos.

Tendremos momentos de quiebre de las consideraciones humanas frente a este tipo de actividades, de cómo estas se piensan y repiensen según las dinámicas coyunturales totalmente cambiantes, y por eso también habrá que pensar la dinámica de cómo fue cambiando a la luz de la producción de objetos en plena industrialización. Lo que puede

significar el producir objetos en tiempos contemporáneos, en momentos de repensar el arte y los objetos, cuando por ejemplo la Bauhaus busca conciliar algunos aspectos como acercar el arte a la vida cotidiana y *humanizar la técnica*. (Grisales, 2011)

Diferentes autores, a través del tiempo han pensado y repensado lo que artesanía podría ser, algunos a manera de reivindicación, y otros por contraste y separación de la academia y del arte mismo. En este sentido, estos repensares históricos también los podemos concebir como esta oscilación que estamos mencionando en algunos encuentros y desencuentros históricos, similares a lo que pasa entre el diseño y los oficios tradicionales. Solo que en este caso ocurre con la reivindicación de la artesanía considerándose cercana al arte, o como función social cercana a la cultura del momento. Muchas veces la artesanía se define por comparación y en función de algo más, por un tiempo fue con su relación con el arte y posteriormente con su relación al producto industrial, en ambos casos podríamos mencionar marginalmente su definición o la necesidad de ser comparada y medida bajo estándares del arte por una parte y la industrialización por el otro.

Artesanías de Colombia, nos ofrece algunas categorías dentro de sus estándares de definiciones, donde las clasifican en lo utilitario, decorativo e **incluso** como obras de arte, dentro de ellas encontramos: artesanía indígena, artesanía tradicional popular, artesanía contemporánea o “neoartesanía”.

En Artesanía indígena al igual que otro tipo de artesanías incluye el hecho de ser producto material de la cultura de una comunidad, con la diferencia de ser producida por una comunidad pequeña o relativamente cerrada con unicidad étnica. A diferencia de Artesanía tradicional popular donde incluye elementos utilitarios hechos de forma anónima por una comunidad y como ellos mismos lo mencionan, la “...*actividad es realizada como un oficio especializado, transmitido de generación en generación*” (**Artesanías, 2023**)

De la mano de estas categorizaciones, llega una definición que llama especialmente la atención de esta investigación por la relevancia del grado de actualidad que lleva desde su propio nombre y en función de esta mirada contemporánea, se trata de la **Neoartesanía**.

Según la Web oficial de Artesanías de Colombia, esta nueva categoría se denomina: **Artesanía contemporánea o neoartesanía**, al desglosar su definición nos encontramos con unos hallazgos e intencionalidades frente a este tipo de artesanía. En primer lugar, busca conciliar lo utilitario y lo estético “*desde el marco de los oficios*”, es decir se nutre de

los oficios sin necesariamente llamarse un oficio tradicional; también se desmarca de un territorio o etnia mencionando que son *“procedentes de diferentes contextos socioculturales y niveles económicos.”* Pero es la parte final de esta definición lo que más llama la atención, pues dice que es una de sus principales características: *“realizar una transición hacia la tecnología moderna y/o por la aplicación de principios estéticos de tendencia universal y/o académicos, y destaca la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo.”* (Artesanías, 2023) Lo que llama la atención de esta definición, es que destaca la creatividad individual como si fuera propia de esta nueva categoría, como si la tradicional no tuviera un componente creativo. Esto puede llegar a ser muy dicente de cómo es vista la artesanía desde entidades que la abanderan como Artesanías de Colombia.

Empezando por la transición hacia la tecnología moderna como si la artesanía y los oficios no hubieran venido adaptándose con el paso del tiempo y la invención de distintas herramientas, se habla también de aplicación de principios estéticos de tendencia universal y/o académicos y es en esta última parte donde podría haber más conflicto por la intencionalidad de ingresar esa universalidad, a esa globalidad y a esa homogeneidad de la que hemos hablado cuando hablamos de intenciones coloniales, podríamos hablar de un tipo de artesanía global que dialoga con un mercado internacional que requiere estandarizar unos principios estéticos que lo tradicional parecía no poseer. También puede ser problemático el hecho de enmarcarse dentro de unos principios académicos, pues reafirma esa separación entre intelecto y quehacer tradicional que también hemos analizado. Pero lo más conflictivo de esta categoría es quien enuncia estas sentencias, el lugar desde donde se define, que es Artesanías de Colombia, lugar emblema en el tema, y es conflictivo porque por una parte desprovee a la artesanía tradicional de valores que ya tenían consagrados y por otro crea una categoría donde abiertamente hay intenciones de homogenizar y academizar la artesanía, pero en un nuevo tipo, relegando a las demás a conservar un lugar en el tiempo.

2.11 Aprender haciendo

La primera gran herencia compartida pragmática y filosófica que comparten el **diseño** y los **oficios tradicionales** es esta frase que a su vez es una forma de ver el mundo, un norte pedagógico, filosófico y una práctica ejercida desde hace muchos años.

Dentro de las reflexiones que hemos venido realizando y las nuevas construcciones de pensamiento a preconcepciones interiorizadas por un imaginario común, se encontraba la escueta conclusión de desproveer de intelectualidad al acto de hacer, al oficio tradicional y la artesanía. En esta investigación no solo contradecemos esta percepción colectiva, sino que tenemos en cuenta la gran carga de aprendizaje que esto conlleva. Al respecto Richard Sennet nos aporta: *“Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas.”* (Sennet, 2009, p. 12)

Vincular el **saber hacer** con el **saber intelectual** es una dinámica que se vuelve una práctica sistematizada con el pasar del tiempo y se consolida como una forma de pensamiento y una metodología pedagógica que cobra cada vez más fuerza. Esta forma de ver la educación hace parte de una intención de vincular la academia con la realidad misma, para John Dewey la preocupación en la educación tenía que ver con instrumentalidad para la supervivencia social, esta no era ajena ni externa a la sociedad pues forma parte de sus funciones esenciales (Castiñeiras, 2002). Esta sistematización se empieza a consolidar en los procesos académicos y se tornan relevantes dentro de la profesionalización y los diseños. Se podría considerar que es uno de los puntos de divergencia entre los oficios y el diseño, donde este último es cobijado o referenciado como del saber intelectual por estar inmerso en procesos de investigación, conceptualización y reflexión. Sin embargo y pese a que esta afirmación nos ayuda a comprender algunas divergencias, no sería acertado, ni mucho menos reivindicador, aseverar que los procesos prácticos, los quehaceres o los oficios tradicionales, carecen de saber intelectual o de saberes en general, pues caeríamos en imprecisiones y sesgos que no reivindican la importancia de los oficios tradicionales en el conocimiento general.

Para desmarcarnos de aseveraciones donde los procesos mentales solo están del lado del diseño o la academia, es que nos fijamos en otro tipo de saberes, saberes tradicionales

que están vivos, van mutando y dialogando con procesos contemporáneos, que se van estructurando y tornando en un tipo de educación. Este tipo de educación cada vez cobra más fuerza, fundamentación teórica y aplicación en la pedagogía contemporánea. Para esta investigación es un punto de encuentro fuerte en las relaciones entre diseño y oficios tradicionales, no solamente por las raíces compartidas en el propio quehacer de cada uno de los dos objetos de estudio, sino porque también comparten herencia histórica y filosófica, en el planteamiento de la que se considera una de las primeras escuelas de diseño: la Bauhaus quien comparte estas raíces con la Fundación Escuela Taller de Bogotá.

En la educación, formación y aprendizaje de la Política de fortalecimiento de los oficios en el sector de la Cultura en Colombia se resalta: *“Los oficios deben cumplir un papel central en la educación y la formación y deben contar con espacios de aprendizaje. Este papel revitalizará la importancia del aprender haciendo...”* (Ministerio de Cultura, 2018, p.101) Nuevamente encontramos el eslogan y norte filosófico de la Bauhaus, que también se hace presente en políticas públicas colombianas para fortalecer los oficios, se habla del *“Aprender haciendo”* hablando de comparar y justificar el entrenamiento de las capacidades creativas a desarrollar (Wick, 1993)

Se comprueba y se reafirma entonces que existe una fuerte conexión de lo que pasa en los modelos pedagógicos de las Escuelas Taller con el mismo nacimiento y práctica del diseño, muy interesante a la hora de encontrar posibilidades de nuevos conocimientos, así que va a nutrir algunos apartados educativos de nuestro proceso, pero es importante ahondar en nuevos marcos teóricos dentro de la lógica de convergencias y divergencias reportados como hallazgos en esta investigación.

Se continua entonces en esta exploración del material actual teniendo insumos que nos van guiando hasta el gran hallazgo de la problematización. Uno de los insumos que se utiliza es el *Proyecto Educativo Institucional* (PEI) de la Fundación Escuela Taller, que cuenta de manera detallada la hoja de ruta para la enseñanza de los oficios en esa sede. No solamente nos provee de grandes autores que sirven como origen para estudiar las bases teóricas y filosóficas que allí se imparten. En este PEI se revisan estos referentes, que servirán como modelo pedagógico para el programa, autores como Jhon Dewey, filósofo del pragmatismo y activismo pedagógico que pone al estudiante en el centro.

Georg Kerschensteiner quien aporta pensamiento en cuanto a la modalidad educación-trabajo, Lev Vygotsky, pionero de la teoría socio-cultural aplicada a la educación y finalmente Juan Carlos Tedesco, educador y pedagogo argentino, quien impulsa un camino metodológico para poder brindar una formación integral donde se desarrollan *competencias laborales* sin dejar de lado la *integralidad del ser*.

Estos referentes son de suma importancia para el estudio en cuestión, porque combinados hacen parte de un modelo pedagógico, estructurado y consolidado que nos dará pie a un marco general de lo que empezaremos a llamar la visión institucional académica de la Escuela Taller frente a la formación de sus estudiantes y lo que considera que se debe incluir en estos procesos formativos.

2.12 Capital cultural

Bajo las lógicas que hemos tenido la oportunidad de interiorizar, al percibir los conceptos permeados por teorías globales y capitalistas, se hace necesario revisar el concepto del capital y desmarcarlo desde la percepción economista. Pierre Bourdieu realiza un planteamiento enfocado desde la perspectiva escolar donde empieza a diferenciar las lógicas de la economía donde predominan la relación de tasas entre relación educativa y económica, donde solo se tienen en cuenta inversiones monetarias, para darle paso a formas de conocimiento, habilidades y ventajas que se pueden transmitir y englobar dentro de este denominado capital cultural. (Bourdieu, 1987)

Esta noción se integra a los intereses investigativos de este escrito, en el sentido que confiere valores a lo mencionado dentro de lo cultural y patrimonial de los oficios por si mismos más allá de su finalidad mercantilista o laboral, que como hemos visto ya en varias miradas este fin se convierte en su propio medio, encontrando de la naturaleza de lo patrimonial una relación conflictiva. Además de esto, las distintas políticas públicas mencionadas anteriormente en cada cuatrienio tienen en cuenta el capital cultural, por una parte, trata de resaltar el gran grado patrimonial que llegan a tener los ejercicios artesanales dentro del crecimiento cultural personal y como sociedad y por otra parte se nutre de estos valores para buscar un discurso empoderado en pro de la innovación y el mercantilismo, sobre todo en los PND del 2000 al 2018.

2.13 Industrias culturales

El concepto de industrias culturales se ha sido estudiado y revisado desde diferentes perspectivas, donde se encuentran las de Adorno y Horkheimer, estas relacionan las dinámicas de producción capitalista con los productos culturales bajo una dialéctica negativa, pues ubica a estos productos inferior a la cultura y destinados al consumo y alienación de consumidores, cobijándose dentro de unas dinámicas de poder de grandes intereses políticos y económicos. (Triana, 2020)

En contraste hay autores como Jesús Martín Barbero quien señala los posibles prejuicios de las afirmaciones anteriores, no les señala atributos de alienación, pero si hay consenso en que son sistema de producción de bienes culturales dirigidas al consumo masivo (Triana, 2020)

Y es en estos consensos donde nos empezamos a concentrar para llegar a una noción central de industrias culturales y su impacto en la formulación de políticas y prácticas en función de los bienes culturales de una nación, donde se ven afectados los oficios tradicionales y el diseño, pues ambos hacen parte de lo que se enmarca en esta definición. No necesariamente siendo excluyentes las nociones mercantilistas con las de consenso cultural, pero si problemáticas al ponerlas a la luz de políticas públicas que jerarquizan una sobre la otra.

En Colombia hay reflexiones recientes sobre las industrias culturales y creativas, que desembocan en documentos como *la Introducción: las industrias creativas y culturales en el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación* del año 2020, donde se definen y diferencian de manera inicial industria cultural y creativa. Donde la primera se refiere en la reproducción industrial en la creación y difusión de obras culturales, mientras la segunda tiene un acercamiento más reciente desde Reino Unido, donde mencionan que tienen su origen en la creatividad individual y la destreza tiene el potencial producir riqueza a través de la propiedad intelectual, se dice también en este documento que hoy en día se usan los dos términos de manera conjunta y lo definen como “*aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial*” (p. 17).

En la investigación en mención, que se realiza desde la *Vicepresidencia de la República de Colombia y el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación*, se traza un recorrido histórico donde se resume que ha habido un auge en el desarrollo de las Industrias Culturales y Creativas ICC desde hace 30 años hacia acá, desarrollo que había sido encauzado inicial y principalmente a industrias fonográficas, editoriales y cinematográficas, pero que según el Marco Nacional de Sabios en hallazgos hechos en sus mesas de trabajo, estos esfuerzos no se veían reflejados en el común de la industria cultural o en el pequeño creador. *“Existe una percepción extendida de que los estímulos de la “economía naranja” están dirigidos principalmente a empresas consolidadas y grandes capitales, y difícilmente son aprovechables por parte de comunidades de creadores y pequeños productores culturales.”* (Puentes, 2020, p. 39) Para Puentes esto puede ser un problema porque existen posibilidades que continuar abriendo brechas existentes entre el pequeño productor cultural y su articulación a estrategias económicas que consoliden este como un mercado sostenible y competitivo.

Uno de los hallazgos importantes dentro de esta serie de propuestas alrededor de las Industrias culturales y creativas es la necesidad de **imaginación académica y formativa**, pues según el propio escrito, es necesario trabajar en los prejuicios existentes para llegar a un valor social alrededor de las expresiones culturales y de diferentes oficios. (Puentes, 2020) Situación que también confirman los entrevistados de esta investigación al referirse a formación de públicos y la percepción social de la cultura y el consumo de esta.

2.14 Innovación

La innovación trasciende el acto mismo de introducir nuevos actos o modelos dentro de un proceso o actividad, y se presenta como una forma de crecimiento necesaria para estar dentro de los modelos de competitividad, hace parte de ese vertiginoso crecimiento que permite estar dentro de mercados mundiales y sobresalir en ellos.

Se ha consolidado tanto esta figura como un factor importante para tener en cuenta, que el gobierno nacional colombiano lo considera clave para desarrollo social y económico del país, esto se demuestra en el Plan Nacional de Desarrollo 2010 -2014, haciendo parte de la agenda nacional política y por ende se tiene en cuenta dentro de la creación de políticas públicas en diferentes sectores.

Pero esta política está enmarcada bajo una mirada, teniendo en cuenta el apartado de “neoliberalización” ya mencionado, iluminamos la innovación desde ese punto de vista, así empezamos a encontrar una correlación entre innovación e internacionalización, con la intención de posicionarse dentro de un mercado global, pues sucede que la innovación aparece bajo esta perspectiva mercantilista, bien sea para encontrar nuevos mercados o desarrollar nuevos procesos (Castilblanco, Suelen y Castro, 2017)

Y esta mirada empieza a cobrar relevancia en la medida que empezamos a contrastar esta noción de innovación con la que ya trazamos de tradicional, donde era importante la conservación del patrimonio y la transmisión de saberes. Será importante entonces preguntarnos si dentro de las ideas de innovación que se impulsan en las políticas públicas culturales se tienen en cuenta la relación entre tradicional e innovación, la relación que puede haber entre estos dos conceptos y las posibles tensiones que pueden generarse al tratar de establecer las dos miradas dentro de un mismo norte preferido.

2.15 Actualidad

No sólo nos referimos al momento presente cuando usamos este término, al desmenuzarlo desde la etimología y desde lo que ocurre históricamente con esta noción se abren posibilidades filosóficas y temporales. Tiene sentido que una investigación con un componente histórico, hable sobre la actualidad del mismo, pero cobra aún más sentido si una investigación histórica empieza a definir los límites del concepto de actualidad, más si esta investigación sobre los oficios revela que la etimológicamente la palabra actualidad tenga que ver con lo relativo al acto, y a su vez el acto venga del latín “actus” participio pasivo de “agere” el hacer (**quehacer**) (Martínez, 2021)

Y es que este trabajo también se enmarca desde un quehacer desde la propia revisión histórica, donde el hecho de enmarcar la actualidad obliga una revisión al pasado para establecer un diálogo entre lo que pasó y se estableció históricamente y lo que pasa en la actualidad en un tiempo aproximado de veinte años para acá en el contexto colombiano, en otras palabras, el quehacer de este trabajo de investigación se puede definir como un diálogo con el pasado con miras al momento presente, el oficio de este escrito es establecer diferentes aristas de este diálogo para comprender mejor las relaciones entre diseño y oficios tradicionales.

2.16 Categorías y lineamientos diseño

Si bien este escrito pretende revisar las relaciones y categorías, con miras a trazar nuevas perspectivas desde estas revisiones, también se hace necesario establecer categorías que están presentes en planes curriculares y el porqué de las decisiones de estos planes. En Latinoamérica existen comportamientos alrededor del oficio y el diseño y se han venido teorizando cada vez más con el fin de darle un lugar en el mundo profesional y académico. Universidades como la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en Chile, han considerado una revisión a estas categorías desde el reconocimiento del oficio en la historia y en la historia del diseño, existe una ponencia llamada *Oficio, Disciplina y Profesión: Bases para la Formación del Diseñador* realizada por Herbert Spencer González, Juan Carlos Jeldes Pontio, una propuesta que reconozca al oficio, pero viendo en la pedagogía del diseño como ciclos formativos en una estructura articulada “... así como de los criterios que fundamentan la carrera como una única entidad profesional-disciplinar diversificando los perfiles desde el saber hacer (oficio) individual. Aquí adquiere especial relevancia la migración de la cultura de Taller a la de Laboratorio en su sentido de avance desde la experimentación a la consolidación del campo investigativo del Diseño.” (González y Jeldes, 2016, p. 179)

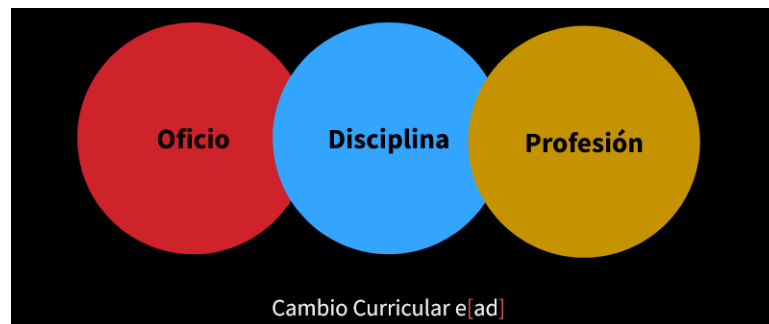


Figura 2-13 Generalidades Oficio, Disciplina y profesión.

Elaboración: Escuela de Arquitectura y Diseño Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

En la figura 2-13, se muestran cómo se determinan 3 ciclos: de oficio, de disciplina y de profesión, esto se hace de manera explícita alrededor de lo que implica pasar por cada uno de los ciclos y su relación con el diseño. En este camino el *oficio* tiene un acercamiento

poético al oficio y un acercamiento humano al diseño desde la materia, para luego pasar al *disciplinar*, que es donde el oficio se encuentra con la realidad y se pretenden manejar herramientas propias de la especialidad, para finalmente pasar al ciclo de *profesión* donde se consolida la visión propia del oficio y se lleva a la complejidad del campo de la profesionalización. (González y Jeldes, 2016)

Esta propuesta curricular tiene una correspondencia a diferentes grados escolares que van escalando y que tienen una finalidad en cada uno de los componentes pedagógicos, es de destacar que en esta propuesta pedagógica se considera a los oficios como la base formativa y retoma el origen que también se menciona en esta investigación de la herencia compartida entre el diseño y los oficios tradicionales, pero que considera al diseño como un modo de pensar, un argumento de cambio de orden *transdisciplinar*, más que una disciplina al servicio de la industria.

	Ciclo del oficio	Ciclo de la Disciplina	Ciclo Profesional y de Magister
Ethos	Eros del oficio: Acceder al sentido humano del diseño, desde su origen poético y su materia a su propósito social desde la praxis.	Aprendizaje disciplinar: Gobernar las herramientas y lenguajes de la especialidad	Consolidación y emprendimiento: Acceder a una visión propia del oficio en relación a los otros, proponiendo un proyecto encamando tal visión
Materia	Es el mundo que se origina desde la observación y el elogio. Su sentido es celebrativo.	Se desarrolla en la verificación e iteración (El acto ~ UX). El taller se vuelve laboratorio. Herramientas metodológicas	Los lenguajes. Cada lenguaje es una mención y una línea de magister
Experiencia	No parte desde el problema, sino desde la trascendencia del sentido de la celebración. Poesía centrada en el alumno es la reconstrucción de su dignidad y la comprensión su valor Descubre su vocación y su misión en la transformación del mundo.	Experimentación y materialización. Aparece la técnica y el desarrollo: p. ej. fabricación. Se adquiere un destreza en profundidad, mención.	Diseño como argumento de cambio. Experiencia transdisciplinaria; con y para otros

e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño – Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Figura 2-14 Ciclos Oficio, Disciplina y profesión.

Elaboración: Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

En Colombia, también han venido ocurriendo esfuerzos teóricos desde la unión de fuerzas alrededor del diseño. Existe la asociación colombiana llamada **Red Académica de Diseño RAD**, una red que agrupa la comunidad académica en el territorio colombiano, bajo la asociación de diferentes universidades y programas académicos relacionados con el diseño en todo el país. Esta asociación se articula con entes nacionales e internacionales con la finalidad de obtener el reconocimiento y proyección de la disciplina del diseño en escenarios profesionales, académicos (investigativos), estatales sociales y empresariales en Colombia. (RAD, 2023)

Por eso también es de destacar la voz de esta red alrededor de las propuestas que tengan que ver con las miradas actuales de proyectos futuros y sus perspectivas de la disciplina y la práctica de los oficios en las nociones de diseño. Dentro de esta asociación existen documentos que recopilan el interés de consolidar información que aporte a la cambiante idea de diseño en Colombia y el aporte desde las políticas públicas y educativas a estas dinámicas. En la página oficial de la RAD (radcolombia.org) se pueden encontrar documentos que están relacionados con estas temáticas, entre los que se encuentra: *Propuestas del Foco de Industrias Creativas y Culturales, Aporte del Diseño a la gobernanza nacional*. Documentos que ponen la mirada en la cultura y los parámetros que atañen a esta, desde las políticas públicas más recientes, variables que terminan impactando al diseño y los oficios tradicionales en Colombia, así como el manifiesto explícito del diseño como aporte. Uno de sus documentos recientes se llama *Lineamientos de Calidad de los Programas Profesionales Universitarios de Diseño en Colombia en Armonía Con el Decreto 1280 De 2018 del Ministerio de Educación Nacional*, documento realizado por la asociación académica en mención y que reúne los consensos realizados, allí mencionan perspectivas de lo que consideran importante de cara al futuro del diseño. En este documento hay una articulación entre las políticas ordenadas por el Ministerio Nacional de Educación y la RAD para llegar a posibles concesos curriculares, de competencias y normativos en lo que se debe enmarcar el diseño. En junio de 2016, en un comunicado de la RAD llamado *Propuesta de Resolución para Definir las Características Específicas de Calidad para Los Programas de Pregrado en Diseño (2016)* se llega al consenso de lo que se considera diseño en Colombia para entidades académicas del país concluyendo: “Se concibe el Diseño como un proceso creativo, proyectual, prospectivo, reflexivo y crítico para la creación de soluciones centradas en los seres humanos en equilibrio con el medio ambiente. Articula habilidades intelectuales,

conceptos, conocimientos, destrezas y métodos para integrar las características morfológicas, culturales, productivas, comunicativas y estéticas del proyecto.”(p.1) Procesos que hemos visto en el diseño pero que también ocurren en la práctica y oficio de los quehaceres, como nos lo han contado los diferentes entrevistados entre ellos *Laura Ortiz* y *Andrés Sussmann*, este último menciona de manera clara la separación consciente y deliberada entre los oficios y el diseño y en esta propuesta se deja de manera un poco más explícita: *“El término Diseño será utilizado sólo para las denominaciones académicas de programas de nivel profesional universitario o superiores, cuyos planes de estudio correspondan al nivel de formación conforme a la normativa vigente.” (p.1)* Este manifiesto deja muy claro donde se puede o no se puede usar la palabra diseño como término y es en entornos académicos de nivel profesional universitario, esto se podría entender desde la articulación con el Ministerio de Educación Nacional y los lineamientos con las diferentes leyes educativas propuestas para llegar al acuerdo y articulación entre ambas, pero también cabrá hacerse la pregunta si estas afirmaciones podrían ser excluyentes de las relaciones existentes con otro tipo de programas y prácticas. Sin embargo, dentro de un apartado en el mismo documento, se mencionan los aspectos curriculares de los programas de diseño bajo un gran eje llamado **Método proyectual**, un Eje central de la formación del diseñador, con rasgos característicos, el primero de ellos se denomina: **Aprender haciendo, reflexionando y creando.**

Cabe anotar, que este marco teórico tiene una intención jerárquica, narrativa y ordenadora en función de los conceptos principales de la investigación y la base teórica que estos le aportan, así como el orden y nivel de impacto a los objetos de estudio delimitados. En la figura 2-15, enmarcamos un contexto de actualidad en donde se analizan dichos objetos, esta actualidad, así como los conceptos clave, los definimos en este marco teórico y ponemos la lupa en las teorías decoloniales que influyen las diferentes dimensiones, sociales, políticas, culturales y pedagógicas. Cada una de ellas tiene agencia directa sobre diferentes aspectos del diseño y los oficios tradicionales en Colombia, muchos de ellos se interconectan y cruzan, creando entre sí relaciones interdependientes.

Algunos de estos conceptos clave son un factor en común entre los dos objetos de estudio: conceptos como: Aprender haciendo, Industrias Culturales e Innovación.

Esta articulación es fruto del rastreo investigativo realizado durante el proceso de este trabajo, donde al indagar el interés inicial, con los objetos de estudio señalados, se empieza a notar una serie de influencias sobre estos. Estas influencias en las dimensiones sociales, culturales y de las políticas están impactadas por pensamientos occidentales cuyos comportamientos tienen sentido a la luz de los estudios decoloniales. Esta escrito recalca la necesidad de incluir estos estudios por la naturaleza, origen y evolución de los mismos en un contexto colombiano territorial y patrimonial donde se gestan los oficios tradicionales y donde el diseño va generando sus propias dinámicas, ambos objetos de estudio (Diseño y Oficios) tienen componentes locales así como globales dentro de sus dinámicas.

Marco Teórico

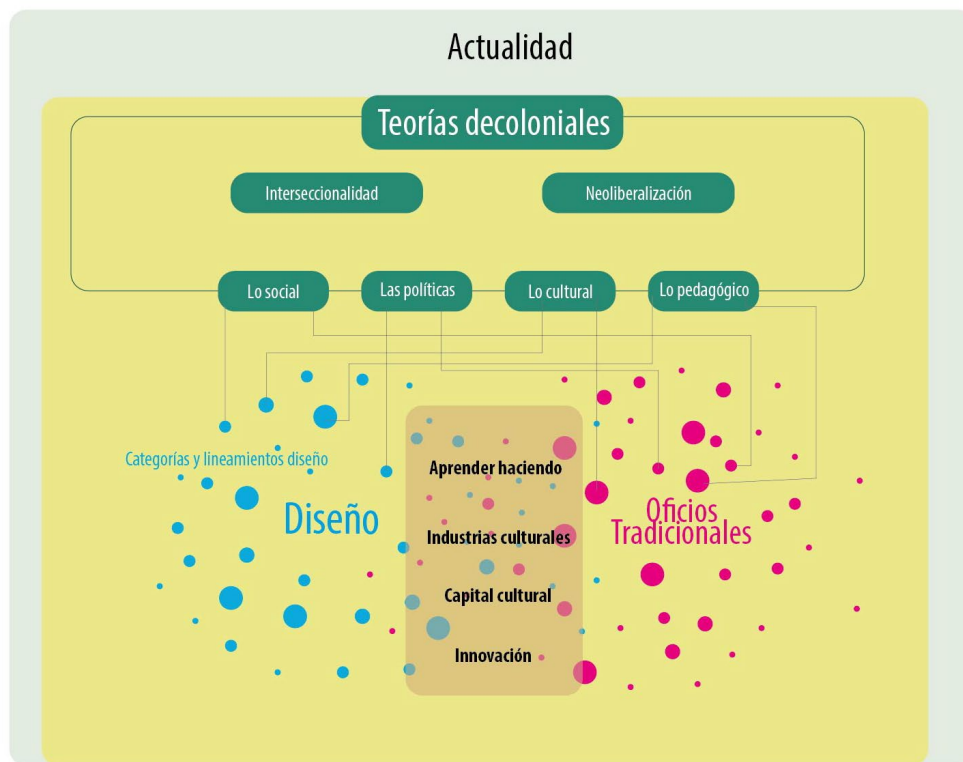


Figura 2-15 Articulación Marco Teórico.

elaboración propia.

3. Contexto histórico

Para dimensionar las diferentes líneas de tiempo y los posibles cruces que existen entre el **diseño** y los **oficios tradicionales**, se hace útil individualizar momentos claves de estos períodos históricos para luego enlazar, relacionar y analizar estos encuentros y desencuentros que han venido ocurriendo en el trasegar temporal.

Esta investigación ya ha mencionado generalidades de los oficios y su amplia gama de quehaceres, por eso hace falta hacer consensos de delimitación y empezaremos a hablar de oficios que tienen que ver con el sector cultural. Es de conocimiento institucional y reconocimiento histórico que el nacimiento de muchas disciplinas académicas y del quehacer tienen una **tradición heredada** en su manera de ser concebidos, configurando y confirmando nuevas dinámicas de poder enmarcadas colonialmente.

Autores como Humberto Muñoz, sacan a flote las dinámicas de poder que se han analizado de manera histórica, y que establecen roles jerárquicos entre lo que se ha denominado: primer y tercer mundo, desarrollados y subdesarrollados, dinámicas que muchas veces obedecen a progreso de tipo tecnológico (Muñoz, 2002). La homogenización global de procesos y pensamientos que se ha venido consignado en esta indagación no es nueva y por el contrario tiene una tradición histórica que viene acompañada de dinámicas coloniales y de industrialización que se han venido instaurando en el territorio colombiano, adaptándose y continuando con cierta influencia por mucho tiempo.

Según el propio Ministerio de Cultura por acontecimientos históricos obedientes a esta lógica propuesta, se asume el esquema de los oficios traídos por los españoles, estos se combinan con métodos indígenas y afroamericanos, que combinados forjaron una fuerza de trabajo y enseñanza que dio pie a un desarrollo económico que se fue gestando con el paso de los años (Ministerio de cultura, 2018). Este no es dato menor en la lógica del colonialismo, adaptación y origen de los oficios tradicionales, artesanales y la propia lógica

cultural del desarrollo de estos dentro de la sociedad colombiana, reafirmando el espíritu de tradiciones y enseñanzas traídas a Colombia en lugares con sus propias dinámicas donde entran a un constante y cambiante proceso de adaptación.

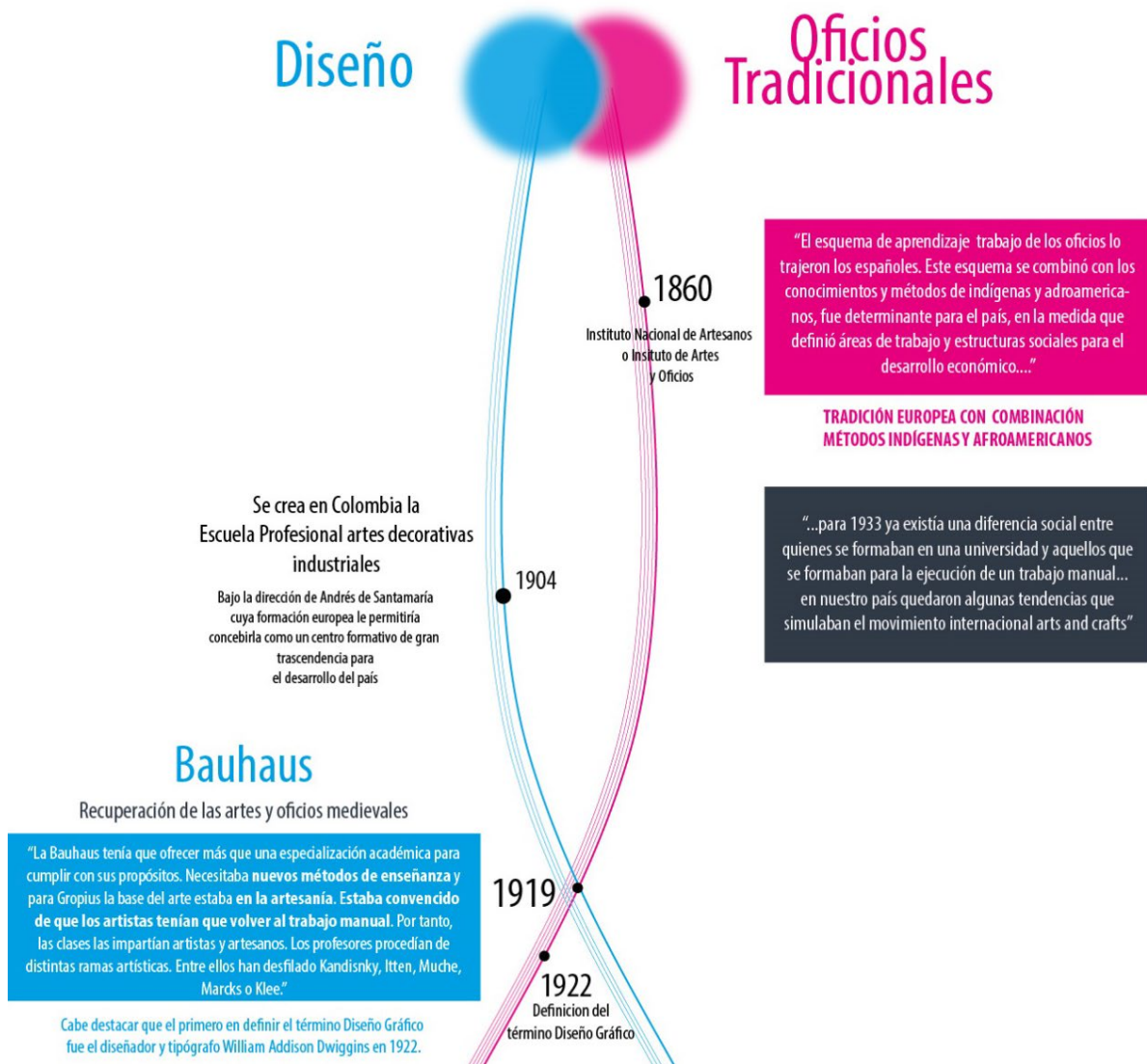


Figura 3-1 Acercamientos a la configuración de diseño y oficios tradicionales

Elaboración propia, basado en documento del Ministerio de Cultura 2018.

Esta herencia ratifica la influencia europea mencionada anteriormente, se vuelve clave identificar esos orígenes y las mutaciones que van sufriendo al entrar en un nuevo contexto. Desde la propia colonia en Colombia se implementan modelos medievales traídos del viejo continente donde el modelo era aprendiz-oficial-maestro, donde se

transmitía conocimiento de generación en generación y se formaban aprendices y maestros, esta impartida en una tienda o taller (Ministerio de cultura, 2018).

Desde **1775** se tiene registro de los primeros gremios que intentaron controlar las formas de producción local, previamente la transmisión de conocimiento eran las encargadas de acercar a los artesanos a la agremiación tipo medieval. (Ministerio de cultura, 2018).

Este modelo fue creciendo y desarrollándose socioeconómicamente hablando, para el siglo XIX hay un paso de la **colonización** a la **industrialización**, el cambio que se viene realizando a nivel mundial eventualmente llega a Colombia y con este, el paso de un modelo artesanal heredado de la colonización a una creciente época de industrialización que llega tardía al país. Este es un primer acercamiento a lo que podemos reconocer como oficios tradicionales, de manera muy anticipada a lo que reconocemos como las profesiones relacionadas al diseño. En la primera mitad del siglo XX se gestan y cohabitan los quehaceres que posteriormente se asociarían al diseño gráfico, denominadas dentro de las artes gráficas y que serían predecesoras de la gráfica publicitaria, carteles y revistas (Franky, 2012).

Un hito importante y común entre oficios, diseño y hasta para el mismo art Nouveau es el movimiento conocido como artes y oficios (*arts and crafts*), movimiento originado en Europa para contrarrestar los efectos de la producción en masa, no solo importante por su práctica sino por su origen, el cual tiene como base procesos económicos, políticos y sociales. Y se menciona como hito en ambos aspectos porque por un lado genera el nacimiento de escuelas como la Bauhaus y por otro le da un lugar importante a los oficios que perdían fuerza debido a la industrialización, este concepto ha ido cambiando y hoy por hoy se habla de los oficios de manera independiente de las artes.

Empezamos entonces a hilar momentos de convergencia y divergencia que van a tomar importancia dentro de estas relaciones, hay momentos en los que cobran independencia el uno del otro desde lo académico y se han vuelto categorías desde la enseñanza hasta lo profesional, pasando por los roles sociales que ejercen uno y otro, caminos que se van encontrando y separando a lo largo de la historia, una historia de encuentros y desencuentros donde la Bauhaus es un pilar fundamental para comprender estas relaciones, Giovanni Delgado nos va mostrando algunos de estos análisis en su texto *La Bauhaus y la diversidad ideológica. “El arte, la arquitectura, la producción de objetos*

cotidianos, que precisamente en este momento se resolvían entre los procesos artesanales y la naciente producción industrial en masa” (Delgado G, 2020, p. 132). Precisamente es un punto donde convergen lenguajes artesanales y de diseño de manera visible y tangible, una propuesta donde la artesanía y la producción masiva conviven o trataron de hacerlo bajo varias premisas, dentro de ellas el diseño como elemento preponderante.

Es de interés de esta investigación, el reconocer la línea de tiempo de los oficios, las artes y las artesanías y cómo estas han venido evolucionando en el mundo e impactado en las dinámicas colombianas, la figura 3-2 esboza este recorrido para señalar momentos clave que nos van a funcionar como punto de partida en las relaciones que ya estamos encontrando.

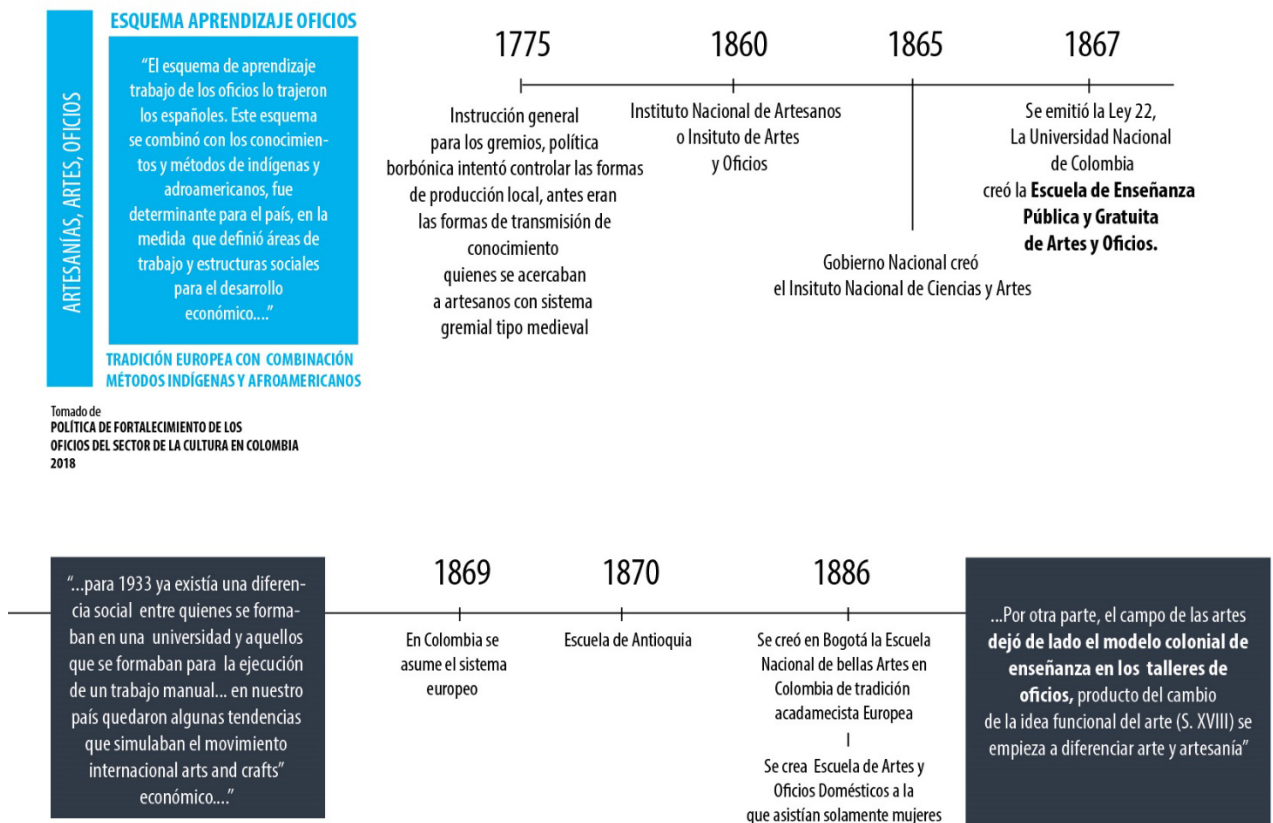


Figura 3-2 Línea de tiempo artesanías, artes y oficios.

Elaboración propia.

Seguimos avanzando, deshilvanando los diferentes hilos de quehaceres que luego pasan a la profesionalización. Existe un momento clave en Colombia y fue la realización del XXXIX (1968) Congreso Eucarístico Internacional, donde además participa **Dicken Castro** uno de los pioneros del diseño gráfico en Colombia, este fue el encargado de desarrollar el símbolo para el evento y da pie para traer a la mesa la necesidad de incluir el diseño en diferentes aspectos: por una parte la tarea era amoblar algunos espacios de alojamiento y se congregan **el diseño gráfico, el diseño industrial, la arquitectura y el diseño urbano, este punto es clave porque se habla de reconocimiento del diseño.** (Franky, 2012)

En la misma revisión realizada por Jaime Franky Rodríguez, existen varios apartados históricos que mencionan aspectos relacionados con el origen de estas disciplinas, las define como tres etapas o estadios a manera de secuencia cronológica que menciona Franky: *1. Oficio. Antes del diseño gráfico profesional. 2. La profesionalización y 3. Visibilidad y expansión.* En el caso de diseño industrial las denomina como *1. Gestación. El impulso del proyecto. 2. Desarrollo. Institucionalización y construcción de la disciplina y 3. Inserción y visibilidad social.* (Franky, 2012) Para los dos sectores se consideran etapas previas a la profesionalización y consolidación como disciplina, es particularmente interesante la forma de nombrar cada una de las etapas y lo que esto implica en el entendimiento de los sucesos en estos periodos de tiempo, un punto de interés para esta investigación la denominación del primer punto; El cual se fija en lo que pasa antes de la profesionalización en el diseño y lo llama con la palabra oficio, porque es la forma de enmarcar la serie de actividades que preceden al diseño, oficios que posteriormente se institucionalizan para consolidar la disciplina en el ámbito profesional.

En ambos casos se coincide hablar de la década de los 50 en adelante como la formación y sobre la década de los 70 como la consolidación de las carreras que hoy conocemos en Colombia como diseño gráfico y diseño industrial. De ahí en adelante y por temas de apertura económica los diseños van a recibir un impulso a nivel de reconocimiento, visibilización, así como algunas organizaciones que se agremiaron tales como la *Red Nacional de Diseño para la Industria* quienes sentaron las bases formativas y programas académicos en Colombia. (Franky, 2012)

Hay momento clave comparativo que realiza Jaime Franky y él mismo lo menciona a manera de énfasis importante, para esta investigación también se hace importante realizar una comparación entre el **desarrollo de diseño y las variables económicas**: *“...Promoción de exportaciones, que se inició unos años antes de la profesionalización del diseño gráfico y el período de desarrollo del diseño industrial y posiblemente los determinó. La etapa previa, de sustitución de importaciones, había permitido y demandado prácticas relacionadas con el diseño que, en sentido estricto, lo antecedieron.”* (Franky, 2012, p. 63) Hablamos de una conexión directa entre la economía colombiana y las decisiones que se tomaron alrededor de esta y con el desarrollo del diseño, dato no menor si queremos entender a profundidad algunas decisiones que tienen repercusiones académicas pero que nacen de inquietudes económicas, ya hemos visto como el diseño se origina como una respuesta a un momento coyuntural que hace parte de una creciente industrialización, teniendo presente ese origen podemos comprender muchas de las decisiones que se hacen posteriormente durante esa etapa de crecimiento y evolución, decisiones que responden a las necesidades mercantiles del momento. Tomadores de decisiones gubernamentales, académicos y profesionales son conscientes de esta conexión y la fuerte influencia en la propia definición del diseño.

Este fenómeno se ratifica en la etapa de auge mencionada, donde se evidencian algunas debilidades de la industria nacional de cara a esta apertura económica y con las intenciones de hacer frente al mercado externo, sumado a esto los aspectos culturales e influencias externas, empiezan a ser cada vez más notables, el mundo exterior empieza a hacer presencia en la cultura colombiana de manera más evidente.

En esta parte Jaime Franky recalca: *“El cine, la televisión, los nuevos planteamientos políticos, el interés en el arte moderno, etc., subvirtieron el orden cultural; en palabras coloquiales, el país se sacudió culturalmente. No podemos pensar que adoptamos los principios de la modernidad, pero sí hubo mayor sensibilidad frente a la modernización, sin que ello implique la asimilación del pensamiento moderno.”* (Franky, 2012, p. 65) Estas influencias que nunca dejaron de estar se vuelven más evidentes y con un crecimiento exponencial cada vez mayor, esto debido a que estos medios mencionados ya nos hablan de consumos masivos y de ideas globales que se expanden y que intencionalmente se hacen.

También realizamos el comparativo histórico de lo que venía pasando con los **oficios tradicionales en Colombia**, se usa como caso de estudio histórico y metodológico la **Fundación Escuela Taller de Bogotá** con su origen del **Programa Nacional de Escuelas Talleres de Colombia**. Una iniciativa centrada en el desarrollo de los oficios culturales en el país y con un registro histórico relativamente reciente pero constante, sobre todo importante para indagar las relaciones que interesan a esta investigación.

Nuevamente la indagación trae a colación la influencia europea, pues se impulsa en el año de 1991 por medio del Convenio Marco de Colaboración entre el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social de España y la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional para Iberoamérica, consolidándose en el año 1992 con la agencia Española de Cooperación internacional para el Desarrollo (AECID) junto con organizaciones colombianas como el SENA y en su momento Colcultura (Ministerio de Cultura, 2018).

Y hay que hacer esa trazabilidad de los orígenes del programa para comprender las bases filosóficas de su propia creación y cómo estas influyen en el desarrollo de las Escuelas Taller en Colombia, pues dentro de estas bases se tienen en cuenta soluciones de empleo para jóvenes desocupados. Estas bases enfocadas al trabajo se combinan con la intención de recuperar los oficios y el patrimonio en Colombia para dar origen la figura que inicia y viene evolucionando hasta hoy.

Esta evolución no ha dejado el diseño de lado y ha integrado en su quehacer las bases mismas de *Art and Crafts* como lema mismo de su quehacer pedagógico como lo es el **“Aprender haciendo”**, de la misma manera ha procurado integrar soluciones de diseño a la práctica de los oficios orientadas al autoempleo y el emprendimiento.

Parte de ese crecimiento es la expansión territorial en la geografía colombiana, en 1992 inician en tres ciudades: Cartagena de Indias, Mompox y Popayán. En el año 2006 la sede Bogotá abre sus puertas y para el año 2019, 13 ciudades cuentan con Escuelas Taller en programas técnicos asociados a la construcción artesanal, la carpintería, cocina regional, forja, tejidos entre otros.

En la figura 3-1, podremos ver el recorrido y evolución del Programa Nacional Escuelas Taller de Colombia mientras en la figura 2-10 su expansión a nivel nacional.

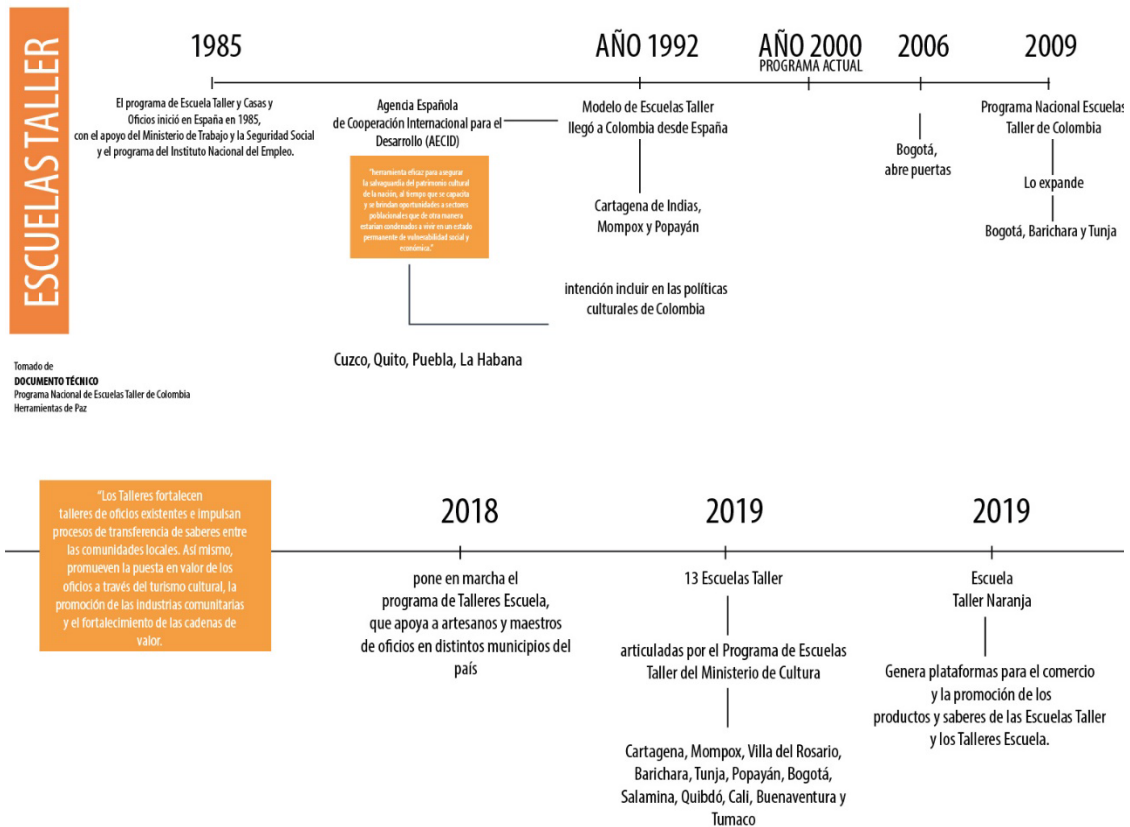


Figura 3-3 Línea de tiempo Programa Nacional de Escuelas Taller de Colombia.

Elaboración propia.

Paralelamente y reiterando la noción de diálogo entre el diseño y los oficios en Colombia, se inicia un recorrido histórico en la configuración del diseño en el mundo, pero nuestro interés se centra en Colombia y en los posibles encuentros que nos acercan a la misma formación de los oficios, analizando posibles relaciones desde sus cercanías o lejanías, todo en pro del posible entendimiento de cómo funciona esta relación desde lo histórico.

Antes de emplear el término de diseño en las aplicaciones industriales y gráficas, estas estaban supeditadas a otras formas de desempeño de estas disciplinas más relacionadas con su propio quehacer. Por ejemplo, antes de la consolidación del modelo de la Bauhaus en Europa en el año de 1919 (véase figura 3-1), nuevamente la influencia colonial se impone en la región; En Colombia ocurrían acercamientos en la práctica con lo que se denominaba artes gráficas con personajes como Alberto Urdaneta, quien traería su conocimiento importado de Europa, junto con su amigo grabador español Antonio

Rodríguez, quien tiene gran experiencia en ilustración en Europa, y consolidan una tradición de los quehaceres del grabado como una forma de orientar el arte al servicio de la sociedad de una manera pedagógica; Pues fundan una escuela de grabadores, ante la ausencia de este tipo de centros formativos. (Acuña, 2010)

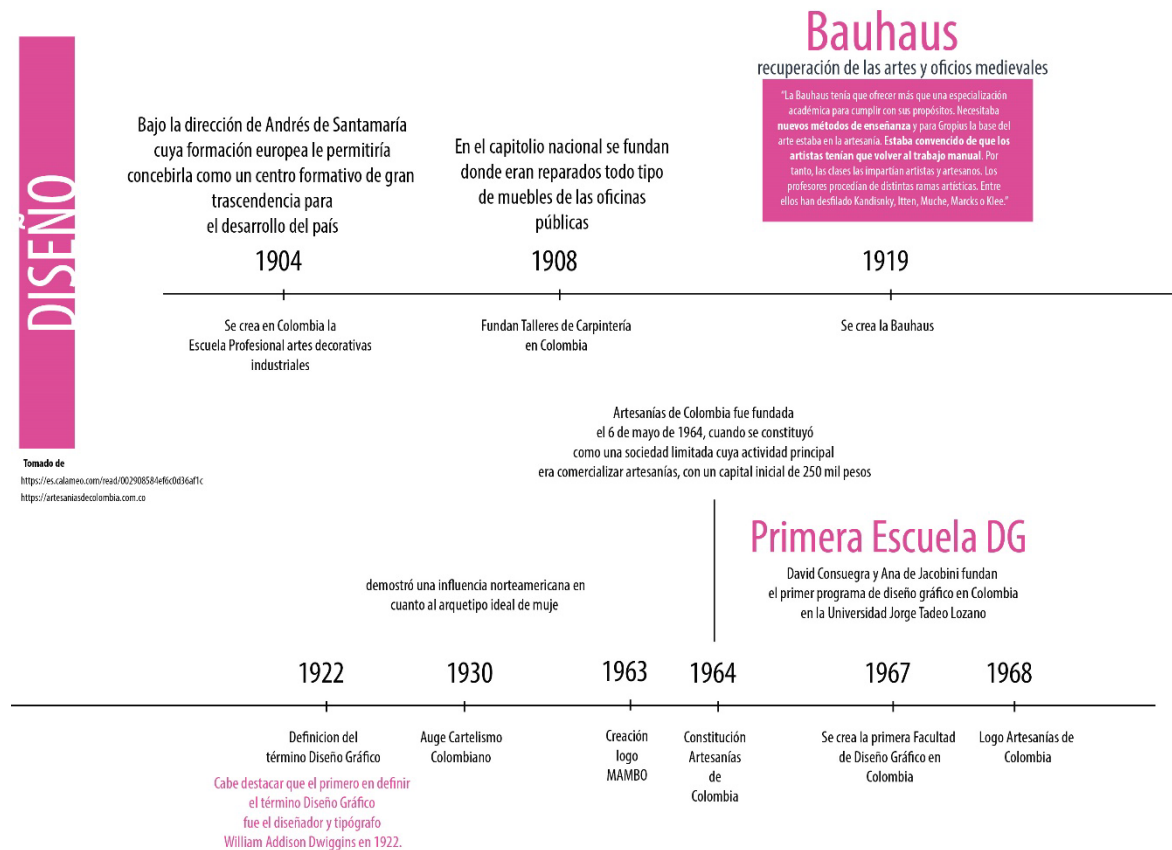


Figura 3-4 Línea de tiempo algunos momentos clave del diseño en Colombia.

Elaboración propia.

Estas muestras de momentos clave en las diferentes líneas de tiempo (Diseño, Oficios y Escuelas Taller), Por una parte, dan cuenta de conexiones entre estos mundos y un crecimiento relativamente paralelo de los oficios y lo que posteriormente se denominaría diseño. En la figura 3-2 se muestra cómo se crea en Bogotá en el año de 1886 la Escuela Nacional de Bellas Artes, la cual tenía tradición academicista europea. Donde las artes van dejando rezagado el modelo colonial de enseñanza en los talleres de oficios,

posteriormente se encuentra una diferencia entre arte y artesanía. Casi paralelamente en 1919 en otro lugar del mundo se consolida la ya mencionada Bauhaus, cuyas bases sentarían lo que se reconocerá en el futuro como el concepto de diseño. Ambos sucesos con una tradición e influencia europea que combinados con procesos locales va gestando lo que sería la idea de diseño en Colombia.

Por otra parte, podemos hablar de puentes temporales entre estos orígenes y la denominada actualidad en esta investigación, pues hay algunas bases que se mantienen vigentes y que se usan como parte de la pedagogía tanto en diseño como en oficios tradicionales. En esta actualidad (2000-2023) las universidades de formación profesional, tienen presente la base pedagógica del quehacer dentro de su aprendizaje la Universidad Jorge Tadeo Lozano (UJTL), Alberto Saldarriaga Roa, Decano Facultad de Artes y Diseño, menciona: “El lema de “aprender haciendo” está genéticamente arraigado en los procesos creativos de las artes y el diseño y es, por tanto, la base de nuestros enfoques pedagógicos”. Esto, más que un slogan es una práctica que aplica tempranamente programas como el de la Bauhaus desde el año 1919 (que se tenga registro) el cual también usa el *Aprender haciendo* como concepto y metodología pedagógica.

Hemos visto, como existen algunas separaciones o divergencias desde el plano programático, curricular y político entre diseño y oficios, así como una constante evolución hacia la profesionalización obedeciendo a cambiantes dinámicas laborales y globales, pero es interesante como hay ventanas que aún se mantienen abiertas entre el pasado y el presente. Esto nos puede dar una pista para las posibles convergencias y posibles propuestas al hablar de futuras relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales de manera más tangible y conciliadora, teniendo en cuenta que estos dos mundos ofrecen formas de conocimiento y que tienen como base un **saber hacer que se vincula y concreta** con el **saber intelectual** como dinámica que se vuelve una práctica sistematizada con el pasar del tiempo y se consolida como una forma de pensamiento y una metodología pedagógica que sigue vigente, que aporta tanto en diseño como en oficios tradicionales, y que al ponerla de manera consciente y explícita es posible que ofrezca futuros aportes a los dos objetos de estudio.

4. Marco Metodológico

Como parte del abordaje investigativo y posterior a la problemática, llega el momento de desglosar las diferentes partes de las inquietudes de la indagación. En ese orden de ideas, se aterriza una investigación de corte cualitativo, donde se emplea un método para contestar las inquietudes planteadas para abordar el tema de manera sistemática. En este apartado se desglosan las decisiones para la metodología seleccionada y porqué esta es la más acertada para acercarnos a los aspectos fenomenológicos del tema y delimitación correspondiente de esta investigación, se trata de solucionar preguntas y abordar problemáticas planteadas (Quecedo y Castaño, 2002)

Dentro de este análisis al estado del conocimiento se hace necesario complementar la revisión literaria desde diferentes miradas: históricas, sociales y académicas con experiencias recogidas desde diferentes roles y agentes que tienen que ver con el mundo de los oficios tradicionales, el diseño y la cultura en Colombia, muchos de estas visiones se centran alrededor de la formación de los oficios en lugares como la Fundación Escuela Taller de Bogotá. Dichas experiencias se recopilan a través de entrevistas semiestructuradas teniendo en cuenta los objetivos y los intereses propios de esta investigación.

El eje temático que articulan las entrevistas mencionadas son las relaciones entre los oficios tradicionales y el diseño, los aportes que realizan mutuamente, las brechas que puedan existir entre estas y cómo la misma investigación muestra las oscilaciones entre cercanías y lejanías a través de la historia, dichas entrevistas arrojan hallazgos que son contrastados con teorías, artículos, normativas, textos, investigaciones y políticas públicas planteadas al respecto de estos hallazgos, para llegar a afirmaciones concluyentes y con sustento en evidencias reales.

En la figura 4-1 se desglosan los diferentes tópicos a tocar, junto con sus diferentes preguntas realizadas a los diferentes entrevistados, estas preguntas tenían un componente de flexibilidad debido a que no todos los agentes manejan las mismas nociones y conocimientos, pero sí puentes en común con los tópicos tocados allí: **Definiciones, relaciones y miradas a futuro**, todo en torno al diseño y los oficios tradicionales. Todo dentro de las percepciones de los diferentes agentes, cuyas respuestas nos arrojan diferentes hallazgos y cada uno se contrasta y se realiza como apartado aportante al cuerpo de investigación de este escrito y nos ayuda a continuar con nuestro hilo narrativo e investigativo, en otras palabras y de manera similar al componente histórico, ponemos a dialogar a los hallazgos de los entrevistados.

Para hablar de sistematicidad, se desarrolla una metodología que involucra decisiones que apunten a la actualización de las relaciones mencionadas, se podría hablar de un tejido entre los diferentes actores involucrados en el proceso y contrastar los puntos clave que arrojen esas conversaciones con normativas, experiencias, documentos y con otras conversaciones con el fin de establecer las mencionadas relaciones, para esto, se realiza un paso a paso que se desglosa a continuación

- I. En primero lugar, se rastrean relaciones iniciales en lugar donde podría converger el diseño y los oficios tradicionales. Uno de estos lugares es la Fundación Escuela Taller de Bogotá, lugar que tiene en su haber diferentes agentes dentro de los que se encuentran gestores culturales, diseñadores, estudiantes, practicantes del oficio entre otros. Todos condicionados por los entes institucionales tanto privados como públicos y gubernamentales, de allí se identifican unos actores representativos en función de este lugar, ellos son:
 - a) Actores representativos.
 - Ignacio Argote – Viceministro patrimonio Ministerio de Cultura.
 - Susana Eslava – Funcionaria Ministerio de Cultura.
 - Liliana Patricia Ortiz Ospino – Gestora cultural investigadora patrimonio.
 - Laura Tatiana Ortiz – Gestora cultural, involucrada en procesos de los casos de estudio.
 - Andrés Felipe Sussmann Tobito – Diseñador industrial, investigador.
 - Santiago Leiva Núñez – Carpintero, artista – Egresado de la FETB.
 - Luisa Fernanda Hernández Romero – Diseñadora participativa.

b) Se plantean unas preguntas orientadoras, que ayuden a guiar la conversación sobre tópicos centrales a manera de eje, pero con la suficiente fluidez para no condicionar los posibles hallazgos y las percepciones que tuvieran los actores involucrados. Para esto se manejan tres ejes principales a manera de guía como lo muestra la figura 4-1.

Como abordaje inicial, existe un primer tópico y son las nociones que puedan llegar a tener los actores frente a las definiciones de oficios tradicionales y diseño, esto fue importante para establecer una base de la idea de lo que tenía cada agente en función del estado actual y posible actualización de estas nociones. En esta línea de tópicos, se proponen una base de preguntas que tienen que ver con definiciones, definiciones en su campo y las aplicaciones de estos conceptos en esos respectivos campos. Seguido a esto, continuamos con un eje de relaciones entre diseño y oficios en sus áreas de experticia y finalmente se toca el tópico de miradas a futuro y posibles propuestas de mejora a problemáticas en caso de haberlas. Durante el abordaje de cada uno de estos tópicos era posible abordar otros temas relacionados siempre que el o la entrevistada lo considerara de aporte.

ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS RELACIONES DISEÑO Y OFICIOS TRADICIONALES	
TÓPICOS A TOCAR	BASE PREGUNTAS
DEFINICIONES OFICIOS / DISEÑO DESDE EL ÁREA DE EXPERTICIA DEL ENTREVISTADO/A	¿CÓMO DEFINEN OFICIOS/ OFICIOS TRADICIONALES EN SU CAMPO DE ACCIÓN? ¿CÓMO DEFINEN DISEÑO EN SU CAMPO DE ACCIÓN? ¿APLICAN O HAN APLICADO ESTOS CONCEPTOS?
RELACIONES DISEÑO Y OFICIOS	¿INTERVIENEN EL DISEÑO EN LOS OFICIOS Y LOS OFICIOS EN EL DISEÑO? ¿QUÉ SE APORTAN EL UNO AL OTRO EN ESE CAMPO? ¿CÓMO ES LA NATURALEZA DE ESA RELACIÓN?
MIRADAS A FUTURO PROPUESTAS A POSIBLES PROBLEMÁTICAS (SI LAS HAY)	SEGÚN SUS RESPUESTAS EN EL SEGUNDO TÓPICO Y SI HAY PROPUESTAS O ASPECTOS A TRATAR DE MANERA MÁS ESPECÍFICA: ¿QUÉ ASPECTOS DE ESTAS RELACIONES DEBERÍAN PROFUNDIZARSE? ¿QUÉ PUEDE MEJORAR EN ESTAS RELACIONES? ¿QUÉ PROPONDRÍA COMO PARTE DE UNA FUTURA POLÍTICA PÚBLICA EN FUNCIÓN DE MEJORAR LOS OFICIOS TRADICIONALES Y SU RELACIÓN CON EL DISEÑO?

Es importante mencionar que estas preguntas son flexibles y cambian según su interlocutor/a, lo que se mantiene en todas las entrevistas son los tópicos:
**definición,
relaciones y
propuestas**

RELACIONES ACTUALES ENTRE EL DISEÑO Y LOS OFICIOS TRADICIONALES EN COLOMBIA. EN LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA COHERENCIA

Figura 4-1 Estructura entrevista semiestructurada planteada.

Elaboración propia.

-
- II. A partir de las respuestas, aparecían algunas revelaciones o información de interés frente a cada tema, según el área de experticia del respectivo actor representativo. Bien sea del sector cultural, de los oficios tradicionales, del diseño o de los tomadores de decisiones frente a políticas públicas. Estas revelaciones, empiezan a arrojar material nuevo de investigación relacionado a las áreas mostradas anteriormente, algunos de los documentos que empiezan a aparecer son:
- a) Política de fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia, 2018.
 - b) Plan Educativo Institucional FETB. (2017)
 - c) Ley de Oficios culturales. (2022)
 - d) Normativas académicas alrededor del diseño.
 - e) Marco Nacional de Cualificaciones.
 - f) Documento técnico, Programa Nacional de Escuelas Taller.
- III. Se seleccionaron estudios de caso que permitieran analizar aspectos fenomenológicos de dichas relaciones, estos, a su vez se conectan con varias de las entrevistas y se analizan desde algunas de las políticas que permitieron que estos casos salieran a la luz y se mantuvieran. Nos enfocamos específicamente a la Fundación Escuela Taller de Bogotá, que acoge iniciativas llamadas Red Faisán, Tambó ri Palenge y Luthiers Colombianos. En cada uno de estos proyectos se revisan dinámicas de funcionamiento desde lo normativo, lo pedagógico, lo social, cultural y de las políticas, es decir; Teniendo en cuenta las dimensiones que hemos venido trazando desde el marco conceptual, para construir una narrativa lógica, con evidencias y que dialoguen distintos tipos de información para aproximarnos a las relaciones actuales.

5. Entrevistas

Dentro de este acercamiento metodológico, que ha incluido revisión literaria, análisis normativos y reflexiones a partir de las mismas, se realizaron entrevistas semiestructuradas para obtener hallazgos de carácter cualitativo, con respuestas flexibles a manera de conversación con ciertos agentes de la cultura y el diseño en Colombia, así como algunos tomadores de decisión, investigadoras y funcionarios del sector cultura, cada una de las entrevistas recoge algunos hallazgos propios de cada área y se recogen desde el mismo titular, estos hallazgos se ponen a dialogar entre sí, y con la misma literatura para contrastar estos descubrimientos empíricos con material investigado con el fin de llegar a conclusiones, planteamientos y recomendaciones.

Las preguntas iban mutando según el área de experticia de la persona entrevistada, todos tenían como tópico central las relaciones entre diseño y oficios tradicionales, tal y cómo se muestra en la figura 4-1, pero según como respondiera el entrevistado, la conducción de la entrevista variaba para ahondar en los hallazgos propuestos.

5.1.1 Proyectos *interministeriales* Entrevista José Ignacio Argote

La primera de las entrevistas se realiza el día 9 de diciembre de 2021, al viceministro de fomento y patrimonio José Ignacio Argote, en el *Despacho Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio del Ministerio de Cultura*, entidad de orden nacional.

En primer lugar, se le da al entrevistado un contexto de la investigación a manera de introducción, seguido de la intención de la búsqueda de información desde la perspectiva de los tomadores de decisión y las políticas públicas. Argote inicia con el aporte de este apartado de investigación y es el hecho de la interacción que existen entre políticas públicas de diferentes ministerios. Desde su visión: **“Las políticas públicas son**

holísticas". Menciona que las políticas públicas existen en el Ministerio, pero que a su modo de ver poco se ha estudiado sobre la interacción entre unas políticas públicas y otras, son holísticas e interactúan entre sí. Por ejemplo, la política pública de comercio industria y turismo se relaciona con la de cultura y eso tiene como resultado conceptos como el *turismo cultural* que da fundamento a iniciativas como las Escuelas Taller y Talleres Escuela como museos vivos y lugares en los que se trasmite el saber, donde se conectan industria y cultura en una sola iniciativa.

En ese momento Argote menciona la *Ley de Oficios*, Una ley que busca salvaguardar y proteger el patrimonio mediante la "...*transmisión de los saberes de los oficios artísticos de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia.*" (Ministerio de cultura, 2022), la cual estaba en tercer debate y una de las insignias de ese momento del ministerio. Sin embargo, el viceministro no desconoce el trabajo previo de otros gobiernos, pues menciona explícitamente: "Se cristalizó en el Plan de Desarrollo de este gobierno, pero antes se venía haciendo con otros nombres"; También menciona el reconocimiento de la UNESCO para las buenas prácticas y el papel de las políticas públicas en estos logros.

Hay una afirmación que va más allá de la mirada institucional y esta fue: "**los sabedores siempre han estado ahí**" menciona que siempre han hecho su oficio, cita a Olivia Carmona, quien elabora hamacas en telar vertical desde hace 50 años en San Jacinto, Bolívar; Se buscaba que ella fuera una maestra formadora en las Escuelas Taller, en ese saber ancestral.

En su propia casa se germina esa iniciativa, y es de las primeras que empieza a gestarse, el viceministro recalca esta iniciativa como un inicio que se ve repercutido para la fecha de la entrevista en el ahora consolidado Marco Nacional de Cualificaciones, mencionado dentro de esta investigación. Lo menciona como un bloque como un gran sistema para salvaguardar, proteger y transmitir el patrimonio.

Esta entrevista se ubica temporalmente en el gobierno de Iván Duque, el cual tiene su Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022 "**Pacto por Colombia, pacto por la equidad**", en este, se hace especial énfasis en la **Economía Naranja**, bandera cultural y apuesta gubernamental de esta época, donde las economías creativas cobran importancia dentro

del discurso institucional. Argote conecta este movimiento gubernamental con las ya creadas Escuelas Taller, para mencionar la creación de la **Escuela Taller Naranja**, una iniciativa que combina la filosofía formativa y práctica de las Escuelas Taller, con comercialización de los productos para que sean estas instituciones quienes reciban el recurso y este retorne directamente a los territorios y comunidades.

Marco Nacional de Cualificaciones

Durante la entrevista es el propio viceministro quien cita al Marco Nacional de Cualificaciones, mencionando que los oficios sí se han tenido en cuenta para estas construcciones, donde se implementan nuevos sectores económicos a manera de plan piloto y que hay algunas figuras entre ayudantes y técnicos que permiten generar una posible equivalencia con los grados académicos de la educación formal, para esto se corroboró el documento en cuestión encontrando lo siguiente.

“En 2016, a partir de las necesidades de los diversos sectores económicos, se desarrollaron otros ejercicios pilotos en ocho nuevos sectores con el objetivo de validar los instrumentos metodológicos y la estructura del marco bajo la dinámica y diversidad de otros sectores.” (Ministerio de Educación Nacional, 2022) Corroborando con el documento oficial llamado: *MARCO NACIONAL DE CUALIFICACIONES: APUESTA DE PAÍS POR LOS APRENDIZAJES PERTINENTES Y LAS TRAYECTORIAS EDUCATIVAS Y LABORALES*, emitido por el Ministerio de Educación Nacional, en el año 2022, efectivamente se encuentra la inclusión de nuevos sectores que no se tenían en cuenta de forma directa y específicamente se hablan del sector cultura incluyendo los oficios tradicionales mencionados en esta investigación. Específicamente es el cuarto sector de este apartado:

“Sector cultura (Oficios del patrimonio – cocina tradicional, construcción arquitectónica, orfebrería - filigrana, jardinería y carpintería, y oficios de las artes - sonido, escenografía, luminotecnia, logística, maquillaje y vestuario).” (Ministerio de Educación Nacional, 2022)

En cuanto a la equivalencia mencionada, también existe una metodología que ha venido realizando el programa, donde mencionan que deben ser coherentes con otros sistemas de educación y teniendo en cuenta lineamientos internacionales como la Clasificación Internacional Normalizada de Educación (CINE) de la UNESCO, adaptada para Colombia

por el Departamento Nacional de Estadística (DANE) - CINE 2011 y la Clasificación Única de Ocupaciones de Colombia (CUOC) que resulta de la unificación de la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones Adaptada para Colombia (CIUO 08 A.C.) del DANE y la Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO) y del SENA. (Ministerio de Educación, 2022)

Tabla 4. Relación de los niveles del MNC con la oferta educativa y de formación y los niveles de la CINE y la CUOC

Niveles de la CINE	Niveles del MNC Ley 1955 de 2019	Descripción de la oferta				Calificación Única de Ocupaciones para Colombia CUOC Decreto 654 de 2021 Nivel de competencia
		Educativa		Formación Profesional Integral (SENA) Ley 119 de 1994	Formación para el Trabajo Artículo 194 de Ley 1955 de 2019 Nueva oferta por reglamentar	
		Educación Formal Ley 30 de 1992 Ley 115 de 1994 Ley 749 de 2002	Educación para el Trabajo y Desarrollo Humano - ETDH Ley 115 de 1992 Ley 1064 de 2006 Decreto 4904 de 2009			
8	Doctorado o equivalente	8	Doctorado, Postgrado o equivalente			4
7	Mestría, Especialización o equivalente	7	Mestría, Especialización en Salud			Técnico Experto 4
6	Educación terciaria o nivel equivalente	6	Especialización Universitaria Profesional Universitario			Técnico Especialista 4
5	Educación terciaria de ciclo corto	5	Tecnólogo - Especialización Tecnológica - Técnico Profesional - Especialización Técnica		Tecnólogo, Especialización Tecnológica	Técnico Especialista 3
4	Educación postsecundaria no terciaria	4	Normalista Superior	Técnico Laboral CINE-AC 93	Técnico Laboral - Profundización Técnica	Técnico Intermedio 2
3	Educación Secundaria alta	3	Educación Media - Bachiller Académico o Técnico	Técnico Laboral CINE-AC 92		Técnico Básico 2
2	Educación Secundaria baja	2	Básica Secundaria (9Grado)	Técnico Laboral CINE-AC 91	Auxiliares Operarios	Ayudante 2
1	Educación Secundaria baja	1	Básica Primaria (5Grado)	Técnico Laboral CINE-AC 90		Certificado de Habilitación Laboral 1
	Educación primaria					
0	Educación Preprimaria					
	Desarrollo educacional de la primera infancia					

Fuente: Ministerio de Educación Nacional (2021)

Figura 5-1 Relación de los niveles del MNC con la oferta educativa y de formación y los niveles de la CINE y la CUOC.

Fuente: Ministerio de Educación Nacional, 2021.

En la figura 5-1, vemos que hay una **relación** comparativa, articulada y ahora ya normativa que relaciona la Clasificación Única de Ocupaciones de Colombia (CUOC), con la Educación formal con las diferentes leyes de educación nacional y con unas equivalencias que permiten hablar de un equilibrio y una “*des-jerarquización*” de lo que mencionábamos en esta misma investigación en relación al diseño y los oficios tradicionales, así como una inclusión necesaria para el sector cultural y patrimonial. En este ejercicio está incluido el DANE, esta entidad habla de la equivalencia de la siguiente manera:

Por cada ocupación de la CUOC “se presentan los perfiles ocupacionales que consolidan las descripciones, funciones, denominaciones, destrezas, conocimientos, nivel de competencia y área de cualificación requerida para el desarrollo de una ocupación y proporciona una lista de categorías ocupacionales u ocupaciones afines relacionadas con la ocupación principal, bien sea porque comparten o tienen funciones similares o relacionadas”. (DANE, s.f., p. 14) (Ministerio de Educación, 2022)

Se cumplen entonces, las afirmaciones del viceministro, en cuanto a las articulaciones ministeriales y la inclusión de los oficios dentro de nuevas políticas públicas. También relata las formas de comercialización y exportación, de los productos de corte artesanal, donde se hace presente y necesario no solamente el diseño sino la financiación y materias primas, este último con el Ministerio de Agricultura, haciendo énfasis en la comunicación entre ministerios y su articulación para el funcionamiento de diferentes proyectos. MinTic Ministerio de Educación, Ministerio de comercio, SENA, Innpulsa, Ministerio de Cultura y Ministerio de Trabajo confluyen en esta articulación y se “atomiza” en este proyecto y lo ve como un “ecosistema” que dialoga y se mueve en función de las mencionadas Escuelas Taller.

Pero el viceministro además reconoce algunas falencias y dificultades en las Escuelas Taller, menciona como un eslabón débil el hecho de tener un presupuesto limitado por parte del Ministerio de Cultura y los entes privados que son quienes complementan el presupuesto “*no se han enamorado lo suficiente del proyecto*”.

5.1.2 Relevancia nacional Escuelas Taller en Colombia Entrevista Susana Eslava

Susana Eslava, funcionaria del Ministerio de Cultura, adscrita *Despacho Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio del Ministerio de Cultura*, para el momento de la entrevista el día 9 de diciembre 2021, ha ejercido diferentes roles dentro del ministerio, varios relacionados con la Fundación Escuela Taller de Bogotá, y también ha visto figuras similares en otros países, cosa que destaca durante su intervención.

Susana habla de la figura de las Escuelas Taller en Colombia y rescata que tienen un ADN propio, distinto a figuras similares en Escuelas taller de Latinoamérica. En la mayoría de los casos (de otros países) se subordinan al Ministerio del trabajo o a figuras similares al SENA de Colombia, y en esa lógica funcionan con los estándares de laborales de esas entidades; Para la funcionaria esto tiene una desventaja y es que pierde la identidad cultural de los programas de formación, a diferencia de Colombia, donde sí nace de una iniciativa del Ministerio de Cultura, esto permite que existan una serie de vertientes asociadas al programa, vertientes que involucran materias primas, comercio, emprendimiento, que son interesantes, únicos, multidisciplinar y sobre todo que tiene la sensibilidad del territorio.

Para Susana es muy importante reconocer cuáles son las políticas que rigen las Escuelas Taller, que influyen e impactan, así como los sectores involucrados (otros ministerios). Para ella, son nuevos diálogos que no se daban en gobiernos anteriores. Diálogos con turismo, vivienda, como la *Vivienda de interés cultural*, buscando el decreto reglamentario donde se busca volver a oficios como el bareque con construcciones sociales ambientalmente sostenibles, que puedan recuperar el patrimonio pero que también tengan en cuenta el gran nivel de aporte.

Para corroborar este apartado de Vivienda de interés cultural, traemos a colación el *Decreto 651 de 2022*, donde se reconocen dificultades presupuestales para el sostenimiento de lugares que se consideran culturales, y se implementan artículos para su recuperación, conservación y sostenimiento. Esto refuerza las afirmaciones realizadas en cuanto a la conexión territorial y su aporte desde los lugares.

También rescatan tanto Susana como Ignacio, que el abrir esta nueva puerta de diálogo con ministerios del turismo, había puesto sobre la mesa el debate y que desde ese momento los precandidatos a la presidencia iniciaban también un nuevo diálogo y debate frente a estas articulaciones, por ser un interés propio de los objetivos de desarrollo sostenible. Se habla entonces nuevas formas sustentabilidad económica desde la visión del país, citan al entonces candidato Gustavo Petro, quien en campaña propone otras formas de ingresos económicos diferentes a la explotación fósil o petrolífera para pasar a nuevos modelos que tengan más en cuenta lo cultural, como la figura de *turismo cultural*. Modelos que aterriza en los oficios, pues mencionan que las visitas que se realizan en diferentes territorios repercuten en un conocimiento relacionado a los oficios como la luthería, las ofertas gastronómicas, la oferta musical, productos artesanales, entre otros. Donde el consumo cultural avance sobre lo construido.

Señalan tanto Argote como Eslava, el valor de investigaciones como esta y el aporte que tienen a estos avances, aplauden que la academia se fije en cada uno de los puntos para articular reflexiones, análisis y normativas para seguir construyendo sobre las bases que se han venido planteando.

Continúan la intervención recalcando la importancia de la implementación de estas políticas mencionadas, para una retribución más justa y directa a los artesanos y maestros de oficios tradicionales, intención que ataca la problemática de intermediarios mencionada en esta investigación. Esto con el fin de repercutir en problemáticas sociales colombianas como la migración a capitales, uno de los objetivos es que las personas que practican estos oficios puedan vivir de ellos desde sus territorios, impulsando el crecimiento social y económico en cada uno de ellos. Por eso rescatan programas como “Familias en acción”, donde existen incentivos para que los hijos de esas familias continúen estudiando, porque esa generación es un activo social y cultural dentro de la sociedad colombiana.

Para concluir con un caso real, menciona el caso específico de María Edilma Palomino quien fue beneficiaria del Fondo Emprender (del SENA), y además es egresada de la Escuela Taller de Tumaco y en el curso Técnico Laboral por Competencias en Cocina, con énfasis en Cocina Tradicional del Pacífico. Inauguró en el 2019, su restaurante de cocina

tradicional del pacífico *“La Estación de Palomino”*. En las propias palabras de Edilma es la Escuela quien le da las herramientas para consolidar su proceso y su quehacer a un negocio rentable como el que hoy tiene *“El técnico en cocina me formó, me ayudó a creer más en mí y a ver más allá. A generar más ingresos. Pasé de ser una vendedora ambulante a ser la administradora de mi propio negocio, comenta”* (Escuela Taller de Tumaco, 2023)

Este caso da cuenta de la interrelación propuesta por los ministerios o en sus palabras, la articulación de políticas públicas en función del bienestar de comunidades dedicadas a los oficios tradicionales; Donde dos tipos de iniciativas se unen para consolidar *“La Estación Palomino”* estas dos iniciativas son Fondo Emprender, regido por el SENA y la Escuela Taller de Tumaco, acompañado por el Ministerio de Cultura. Parte de los incentivos que menciona para otra Escuela Taller como la de Popayán, es la condición en la cual todos los maestros formados allí deben vivir de su oficio y en algunos casos retornan a formar dentro de la misma Escuela.

5.1.3 En búsqueda de la formación de nuevos públicos Entrevista Liliana Patricia Ortiz Ospino

Esta entrevista se realiza el 6 de diciembre de 2021, a Liliana Patricia Ortiz Ospino, Magíster en Políticas Públicas de la Universidad de los Andes y Especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, Docente investigador en la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia, actualmente trabaja en la Auditoría General de la República y es investigadora dentro de la misma con un programa llamado Observatorio de Política Pública de Control Fiscal.

Desde esa perspectiva, para Liliana no están muy claras las políticas que se refieren al tema de la enseñanza en los oficios, hay avances que le permiten intuir que hay iniciativas para hacer más y mejores artesanos, la Economía Naranja pone a los oficios y al patrimonio en el panorama nacional. Pero no está tan claro cómo debería ser la enseñanza en cuanto a gestión, autogestión, y desarrollo. Ella ve las intenciones, pero cree que aún falta comunicación e información.

Ve como una falencia el hecho de darle tanta importancia en los premios y las convocatorias, pero no ve una concepción de relevo generacional, “se premia a alguien

por su talento, pero ese relevo ancestral no está siendo transmitido de generación en generación”, menciona que es una problemática a nivel internacional, que se evidencia en países como España y Reino Unido, “los oficios están muy mermados, porque ya no hay gente que le apueste al tema” complementa. Concretamente habla de España, pues en las fiestas de San Fermín, donde habían oficios enfocados en el tejido de los vestidos tradicionales ocurre un fenómeno de pérdida generacional, “...ya no les enseñó a mis nietas, ellas quieren irse al corte inglés porque por esto no pagan tanto...”

En Colombia también ocurren fenómenos similares, menciona que a las nuevas generaciones no les interesa mucho el oficio artesanal, buscan la profesionalización y pocos se acercan a los quehaceres ancestrales. Hay consecuencias graves de pérdidas patrimoniales donde al morir el maestro hacedor, muere la tradición y el oficio que desempeñaba con esa persona, al perderse ese eslabón de la transición generacional, se pierde el propio conocimiento. Liliana dice que la política debería ser más incisiva a la hora de buscar esos relevos generacionales, donde puedan aprender ese oficio. Ortiz retorna a la educación básica en forma de recuerdo y experiencia porque encuentra una conexión con la educación en las edades tempranas, recuerda que durante su formación en primaria tenían la posibilidad de vincularse con algunos oficios de donde podían elegir: pintura en tela, macramé indígena, tejido para mochila, entre otros. Esto ya no se ve de manera tan recurrente en estos tiempos, razón por la que se va perdiendo la conexión temprana mencionada anteriormente.

Y es aquí cuando llegamos a la parte central del aporte, pues según la docente Liliana Ortiz “Me parece que hace falta mucha formación cultural en Colombia... si me preguntas, creo que todos los oficios culturales al tener creación, son las carreras del futuro, las máquinas no pueden ejercer esas actividades creativas y creadoras...esto será lo único en lo que los humanos nos podemos dedicar”. Estas afirmaciones son importantes por la visión a futuro que se está revisando, activar la cadena creativa y ser un elemento fundamental para los cambios estructurales y de adaptación que requiere cualquier sociedad en el mundo, concluye.

Quien se forma en un oficio cultural luego será parte de las audiencias, a medida que esta audiencia va formando cierto nivel y así mismo la oferta va mejorando, se va moldeando y

se va especializándose, por eso el tema de formación es muy importante para la gestión cultural. Una de las falencias que ve Liliana en iniciativas como la Economía Naranja, es que el foco está puesto en la oferta más que en la demanda, que hayan visto otras perspectivas y caminos, para esta investigadora se requiere también una buena demanda y demandantes para que el mercado cultural se mueva de una forma más fluida. “Entre más se tenga acceso a la apropiación y activación patrimonial, más exigente se vuelve el proceso de oferta, por eso la formación es un tema clave”

“¿A quién le enseño?” Recuerda Ortiz que además del problema generacional, hay problemáticas sociales, de infraestructura y presupuestal en zonas apartadas del país, donde hay esfuerzos desde el ala docente en lugares como Malambo, que tiene iniciativas musicales que se ven entorpecidas por problemas en la región que impacta hasta en el manejo de los propios instrumentos musicales. Recalca también que desde el Ministerio (de cultura) le enviaban una parte, pero algunas veces los docentes tenían que poner de su bolsillo para completar los programas o necesidades de los propios estudiantes. *“Este tipo de situaciones deberían ser corregidas por la política pública”* Las convocatorias lanzadas por el Ministerio de Cultura, muchas veces no reflejan la proyección o necesidades propias de cada territorio, y esto se ve en los recursos para consolidar proyectos.

Liliana trae a colación la encuesta de consumo cultural que arroja que alto porcentaje de la población, no asiste a espectáculos culturales, y la mitad de ese porcentaje afirma no encontrar gusto o interés en ese tipo de espectáculos, Ortiz afirma que eso se debe a la formación de públicos en el sector cultural, y la falta del acceso. “Tenemos un potencial para generar proceso e interés, eso se logra desde un proceso de aprendizaje”. En la figura 5-2 podemos ver el porcentaje en los años 2012 y 2014.

La asistencia a conciertos, recitales y presentaciones de música en vivo, es la actividad que más crece frente a 2014

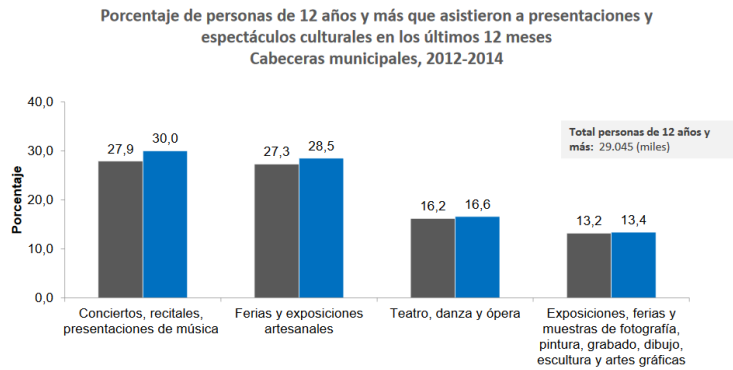


Figura 5-2 Porcentaje asistencias espectáculos culturales comparativos entre 2012 y 2014.

Fuente: Dane, 2014.

“Mi formación experiencial en macramé me acerca a los artesanos y maestros hacedores, a lo único de cada pieza y lo especial que es el proceso”, me ha ayudado en mis procesos personales y a completar mi motricidad fina, el aprendizaje cultural no se ha terminado de comprender en la sociedad colombiana. A Liliana Ortiz le gustaría un compendio en cuanto a las políticas para atacar las problemáticas mencionadas.

5.1.4 Aportes: el diseño a los oficios y los oficios al diseño Laura Tatiana Ortiz

Encuentro realizado el día 26 de marzo de 2022, Laura Ortiz es Profesional en Estudios y Gestión Cultural, con experiencia laboral en formulación, ejecución y evaluación de proyectos culturales y sociales, coordinación de eventos, investigación y promoción cultural. Con especialización en *Cooperación internacional y gestión de proyectos para el desarrollo*. Trabajó en la Fundación Escuela Taller de Bogotá con uno de sus programas “*Luthiers Colombianos*” y ha estado en diferentes programas relacionados con el sector cultural e iniciativas propias del diseño, así como investigaciones que manifiestan su interés al respecto del tema.

La conversación inicia con la justificación de esta investigación, para entrar en el contexto del interés y la respectiva delimitación, con las posibles relaciones e impactos revisando las decisiones respecto a las Escuelas Taller en el país, con miras a la revisión de la mirada que tenía Laura como persona relacionada con el medio y cercana a tomadores de decisiones y la puesta en práctica del programa en Colombia.

Esta entrevista semiestructurada se enmarca en las relaciones de la figura 4-1, y la gran pregunta de las posibles relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales (joyería, luthería, modistería, mencionados por ella). Puntualmente menciona a **Luthiers Colombianos** fundación que *“promueve el oficio ancestral de la construcción de instrumentos musicales (luthería). ... Contamos con un programa de micro franquicias mediante las cuales fomenta el desarrollo económico en las comunidades, lo que ha permitido la creación y consolidación de la creación de 4 organizaciones asociativas en Bucaramanga (Santander), Villavicencio (Meta) y San Jacinto y San Basilio de Palenque (Bolívar).”* (Luthiers, 2023) y cómo el diseño industrial interviene en sus procesos de desarrollo.

Los artesanos tienen un conocimiento basado en su experiencia, este saber se va transmitiendo de generación a generación, *“un **aprender haciendo** te da una experiencia que no te da la universidad”*, pero esta última te da una serie de herramientas tecnológicas y de innovación que no son de fácil acceso en las comunidades. Menciona Laura que lo que pasó con el proyecto Luthiers colombianos, es que se conectaron diseñadores industriales con maestros artesanos, en ese momento hubo un complemento muy interesante. Este complemento se da en primer lugar, porque el diseño industrial brindó unos conocimientos alrededor de algunas materias, que brindaron cambios significativos a los procesos de luthería. Un ejemplo puntual que se toca en la conversación tiene que ver con una parte del proceso de creación de un instrumento musical, donde ya existían desarrollos muy avanzados de etapas y materiales, pero donde el diseño industrial intervino en algunas partes de este proceso al realizar una simulación de corte antes de realizar el corte final, esto permitió que hubiera más aprovechamiento de los materiales y un mayor rendimiento y eficacia de los recursos, así mismo los residuos van a disminuir.

En esta conexión se ve un aporte del diseño a los oficios de manera puntual, se optimiza el uso de materiales, se reutilizan estos últimos en algunos casos, y esto será importante

porque las artesanías tienen como base elementos de la naturaleza como insumo principal, el hecho que tengan el mejor aprovechamiento posible para aumentar la sostenibilidad y minimizar el impacto hace que el proceso sea cada vez más enriquecedor. Reflexiona una vez más sobre el aprovechamiento del material y cómo el diseño como solucionador de problemas es quien ve en posibles residuos nuevos instrumentos de otros tamaños, más pequeños, enfocados al público infantil, que se convierte en un producto final conceptualizado desde la optimización, para aumentar el aprovechamiento de nuevo material, esto encuentra repercusión en el impacto económico del proceso como una gran mejora que va en beneficio del artesano.

Desde su experiencia como exfuncionaria de Luthiers y quien trabajó en campo con diferentes comunidades artesanas, con diseñadores y con tomadores de decisiones alrededor de los oficios tradicionales, sentencia: en cuanto a “... *la relación entre diseño y oficios tradicionales, lo veo como un trabajo complementario, sin decir que uno es más importante que el otro, y tampoco que uno le diga al otro cómo hacer las cosas...es un gana-gana, donde ganan el artesano y diseñador y eso se traduce en el mercado en un equipo ganador*”

Durante estos procesos, Ortiz menciona iniciativas que parecieran contradictorias, como la del *Manual de construcción de instrumentos*, dice ella que por momentos podría ser contradictoria la iniciativa por la unicidad que tienen como cualidad los objetos hechos a mano, “*todo lo que se hace a mano lo hace único*”, pero si se habla de hacer un manual pareciera que se estuviera estandarizando que es contradictorio a la unicidad. Sin embargo, ella misma se complementa a sí misma y no lo ve del todo contradictorio, pues cuando está enfocado al tema musical, los instrumentos deben tener una precisión matemática para realizar cierto tipo de nota musical, cosa que no pasa con otras intervenciones manuales como la joyería o artesanías diferentes a los instrumentos musicales. Para definir esos parámetros, el diseño es muy importante, porque este tiene las herramientas para entender cómo se configura este producto. Desde ese punto de vista se crean estos *Manuales de construcción de instrumentos*, los cuales sugieren o mencionan algunas variables de creación para el resultado funcional de cada instrumento, parámetros de sonido, sin intervenir en la parte visual del mismo.

Por otra parte, Laura habla de diseño visual, para referirse a los patrones e intervenciones estéticas que tienen las artesanías y los productos finales el “*cómo se ve el producto*”, esos patrones no son producto del diseñador que va al territorio a intervenir esta función estética, para Laura Ortiz esos diseños (en el sentido estético de la palabra), nacen en el territorio. Critica de esta manera la percepción apresurada que estos productos necesiten diseño o que supuestamente carezcan de creatividad, esa percepción es errónea, el diseñador no es “el creativo” sino el artesano o maestro hacedor.

Complementando esta visión, nos expone el siguiente razonamiento: Los oficios tradicionales vienen de un territorio, este territorio tiene una identidad con sus características, una configuración de identidad colectiva. Esto es lo que nutre al artesano en su capacidad creativa de diseñar, transformando un elemento que ya existe, una materia prima que se transforma para el uso de su comunidad, para la vida; Elementos que tienen un uso para la vida, paradójicamente, cuando vamos a una feria artesanal y compramos un producto que podría ser funcional cobra un carácter decorativo, las compramos para contemplarlas. Para Ortiz esta es una muestra fehaciente que estos productos no necesitan un diseño estético externo o una intervención en diseño, lo que ve Ortiz en estos casos es que el diseño interviene en función del capitalismo, donde entra la sostenibilidad del oficio y de la persona que lo realiza, el diseño interviene en la visibilización de estos objetos y esto hace que estos objetos tengan una circulación, una retribución y en este sentido “*necesitan ser vendidos*” para poder continuar con el ciclo y poder mantener una ganancia y el artesano creador pueda subsistir.

Dentro de esta lógica, y en la opinión de Laura, es aquí donde fallan las actuales políticas públicas, por estar enfocadas a la preservación del oficio tradicional, a su manera de ver, no ha encontrado la manera en que se preserve y que las personas (maestros artesanos) puedan subsistir de estos oficios. Aquí cita a la Economía Naranja, donde rescata la intención de fijarse en las industrias culturales del país, pero percibe que no se ha llegado a un punto de equilibrio entre preservación y subsistencia. Es aquí donde señala que hay posturas frente a los oficios tradicionales desde dos polos opuestos. En uno de los polos está una postura ortodoxa donde se asevera que el oficio tradicional no debería estar en el mercado capital, porque empieza a caer en prácticas industriales y estandarizadas, podría contaminar el “*hecho a mano*”, volviéndose una producción hecha en serie. Para Ortiz, pese a que podría defender este argumento desde su profesión como gestora cultural, esta postura puede ser peligrosa, porque su producto podría no encontrar una red

social, para ella es necesario encontrar un equilibrio para mantener vigentes y vivos los oficios tradicionales en la actualidad.

Para aterrizar esta parte del equilibrio, nos habla de un caso puntual. En el año 2012 nace un programa que se origina en el *Ministerio de Cultura* llamado *Mujeres Tejedoras de vida*, esta iniciativa también da cuenta del esfuerzo inter-organizacional y articulado, mencionado en conversaciones con Ignacio Argote y Susana Eslava, este programa se origina de un esfuerzo mancomunado como se menciona en su página web:

*“Somos 20 iniciativas de mujeres emprendedoras, que a través de los incentivos económicos, académicos y mercadológicos de la **Economía Naranja** desarrollada por el **Ministerio de Cultura** y operada por la **Corporación Social Incluyamos**, vemos en nuestra riqueza cultural una oportunidad para mejorar la calidad de vida de nuestras familias y el tejido social de las comunidades.”* Mujeres Tejedoras de vida, 2023

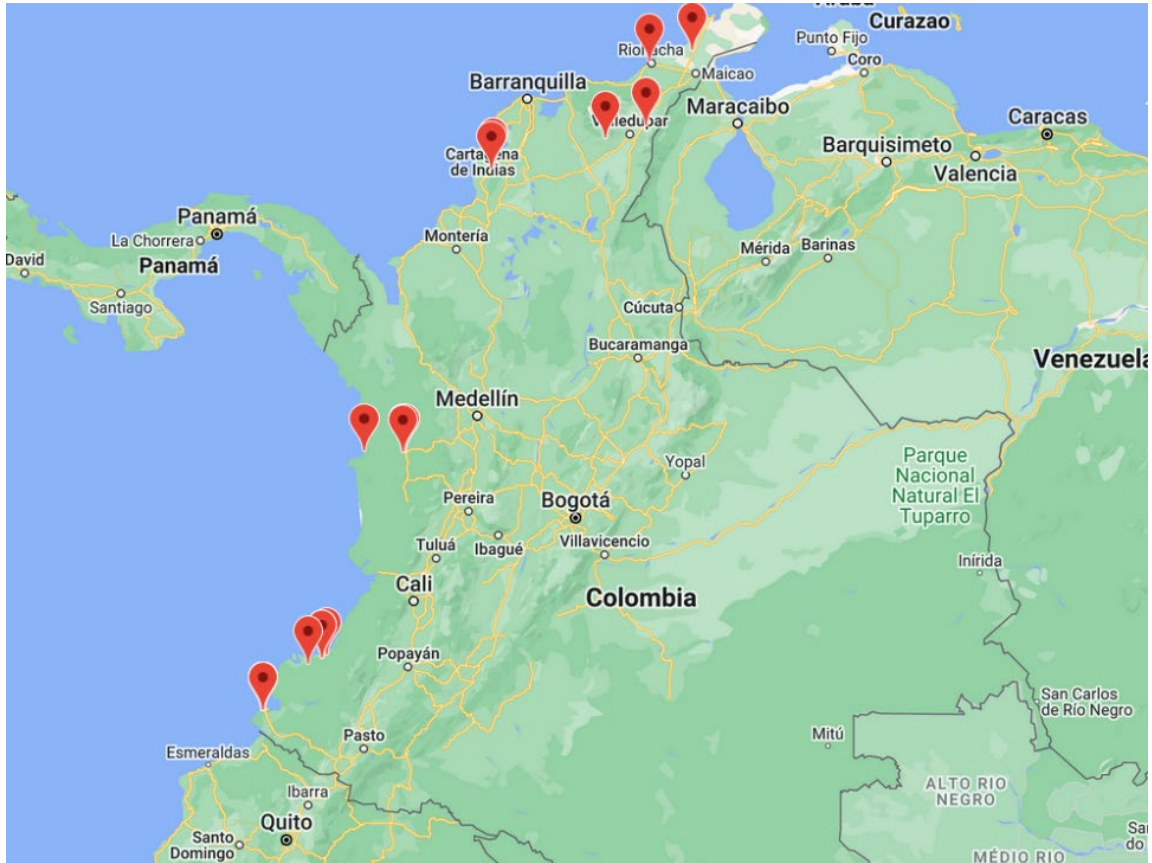


Figura 5-3 ubicación geográfica de los 20 emprendimientos mencionados.

Fuente: Mujeres Tejedoras de vida, 2023.

En la figura 5-3, podemos ver la distribución de los 20 emprendimientos actualmente vigentes en el programa, podemos ver un patrón donde se aleja de la centralidad del país y las capitales principales y se acerca más a las costas tanto pacífico como caribe. Esto puede ocurrir por dos motivos; En primer lugar, estas zonas tienen un alto componente cultural y de diversidad artesanal que se ha sabido mantener a través de los años; En segundo lugar, también puede ocurrir por los esfuerzos en zonas afectadas por el conflicto, pues como se muestra en la **Figura 2-9, Mapa de casos de desplazamiento forzado por departamento en 2019**, esta zona en gran parte ha sufrido afectación por el conflicto armado y el desplazamiento, varios de los esfuerzos en políticas públicas y programas como las Escuelas Taller, van encaminados a mitigar estos grandes impactos en Colombia.

En el marco de estos esfuerzos programáticos como las Mujeres Tejedoras, nacen emprendimientos como el de *Awana Taller*, marca enfocada a tejedoras artesanas, que

eliminan intermediario, buscando el beneficio de sus creadoras y atacando una de las problemáticas reseñadas en esta investigación *“Awana Taller, un emprendimiento social que crea lazos para el reconocimiento de las tradiciones artesanales en Colombia a través de una red de trabajo constituida por diferentes comunidades indígenas artesanas que se basa en prácticas comerciales justas. Co-creamos con talleres artesanales de todo el país, accesorios y prendas como aretes, collares, camisetas para personas, que se interesan por lucir piezas únicas, hechas a mano, de origen colombiano y sostenibles.”* (Awana, 2023)

Empieza a existir un diálogo de hallazgos entre las diferentes entrevistas, con las palabras clave que hemos rescatado, como la **articulación de ministerios y organismos, la co-creación, el trabajo colaborativo y el aporte mutuo** entre diseño y oficios tradicionales/artesanías.

Y estas conexiones se acentúan en la conversación, cuando Ortiz habla de estos emprendimientos, pues para ella la creación artesanal estaba completamente terminada, pero hacía falta un aspecto y era la **circulación**, y es donde habla del emprendimiento cultural, donde el diseño se empieza a hacer indispensable con temas como la identidad y la creación de marcas. En la intención de venta se hace necesario crear estrategias de venta y comercialización, así como de difusión, así hace mención a *Luthiers Colombianos*, iniciativa que incorpora el diseño colaborativo (ver figura 5-2) como propuesta de valor e integra elementos claros del diseño y los oficios tradicionales.

Luthiers Colombianos nace como una propuesta de descentralización y empoderamiento de diferentes constructores de instrumentos musicales en Colombia (luthiers), sumando esfuerzos para en co-creación con organizaciones de diferentes regiones del país se crearan identidades de marca y logran gestionar sus propias tradiciones, es decir, sin intervenir el producto ni su propia identidad, sino crear emprendimientos por cada una de las regiones (Ver con más detalle en **Estudios de Caso**). Entonces el diseño hace presencia en programas como el mencionado para impulsar las iniciativas en los territorios colombianos, procurando conservar el patrimonio, pero en busca de la sostenibilidad de las personas que ejercen estos oficios, ahí es donde los oficios buscan al diseño como herramienta de circulación, sostenimiento y vigencia en el mercado.

Para Laura, esta intervención del diseño debe tener unas normas de juego, pues a su modo de ver, esta debe ser respetuosa, menciona que la academia o el título profesional de un diseñador no lo valida para intervenir toda la cadena de proceso del producto, pasando por encima del maestro creador, pues estaría trasgrediendo el factor patrimonial. Una relación con reglas claras de juego y con límites definidos, con roles de parte y parte donde el artesano tiene la agencia sobre su producto y todos los factores identitarios de este, así como el diseñador el rol ejerce un rol de facilitar la identidad de la marca y producto, así como algunos procesos de desarrollo que no intervengan el criterio del artesano.

Aclara sin embargo, que no todo se debe ver con los mismos ojos, ni que el diseño, ni el gestor cultural, sea el salvador de los oficios tradicionales, o que en todos los casos necesite una identidad de marca, o necesite del diseño para su subsistencia, en ocasiones se potencializa en función del mercado, pero no siempre es lo que se busca o se requiere y es por esto que es necesario alejarse de la visión paternalista del diseño salvador y ver en cada caso qué puede aportar sin quitarle agencia a la creación tradicional.

Una posible problemática nace del posible aporte de los oficios tradicionales al diseño, un aporte que hecho de otra manera podría verse como positivo y empoderado, pero al no ser reconocido, es donde empieza a tornarse en una situación problemática. Esta situación se comprende a la luz de un mundo cada vez más globalizado y con unas concepciones aún colonialistas donde existen diferencias en las relaciones de poder que impiden un comportamiento simétrico (Ramírez, 2021).

Esta situación ya ha venido ocurriendo en diferentes contextos de diseño, uno de los más sonados es en el contexto de la moda, del diseño en la moda, Jaime Ramírez lo menciona de la siguiente manera: *“...el uso de elementos tradicionales de comunidades indígenas por parte de reconocidas marcas de moda internacional, consideramos necesario entender previamente cómo es que los seres humanos hemos construido los elementos simbólicos que **constituyen nuestras identidades a partir del intercambio social.**”* (Ramírez, 2021, p.2).

Se resalta la frase de constitución de identidades culturales a partir del intercambio social, una tradición que se ha venido dando desde mucho tiempo atrás y se ha estudiado como forma de socialización, formación cultural y consolidación de identidad. Estas dinámicas tenían actos específicos dentro de este intercambio, los cuales se estructuran en: dar, **recibir y devolver**, tres obligaciones enmarcadas bajo el término *don* (Mauss, 1979). Bajo esta analogía de intercambio se empiezan a reconocer las diferencias en el otro y recibirlas como parte de esta socialización, este reconocimiento, es el gran aporte a la identidad, pues *potencia las relaciones sociales a través de las diferencias* (Ramírez, 2021). Entonces se habla de articulación de diferencias, reconocimiento del otro y el intercambio social para formar cultura, en este sentido vemos necesario el diálogo social que siempre ha existido y el intercambio cultural como elemento clave para la construcción de identidad. Entonces vemos que el intercambio cultural entre diseño y oficios tradicionales, de por sí no es el que podría ser problemático sino el hecho del reconocimiento de los aportes del otro.

En este sentido, el reconocimiento mencionado por Ortiz se hace clave a luz de teorías culturales identitarias y de la propia relación entre el diseño y los oficios tradicionales como una dinámica constante y cuyas existencias no son excluyentes, en el sentido del aporte ofrecido de la una a la otra, pero sobre todo para desdibujar las jerarquías que hemos venido mostrando desde diferentes entes y poder hablar relaciones más equilibradas y sin desmeritar el impacto ofrecido de la una a la otra.

Hay espacios y programas en Colombia que buscan conciliar lo mejor de los mundos (diseño-oficios), con el claro objetivo de potencializar oficios tradicionales, las artesanías y rescatar el patrimonio que por momentos se ve debilitado por la cada vez menor transmisión de conocimiento de manera ancestral. Las Escuelas Taller son uno de esos espacios, un lugar que le apuesta a tener políticas públicas que combinan lo formativo desde lo teórico y lo práctico, para transmitir esos oficios que se han debido debilitando, con nuevas figuras como docentes que en algunos casos son maestros hacedores y en otros casos docentes que vienen desde la academia, buscando generar herramientas poderosas de los dos campos (diseño-oficios) para la formación de nuevos maestros artesanos que buscan sostenibilidad en su quehacer.

Por estas razones, mencionadas en este apartado de la entrevista y en otros a lo largo de esta investigación se concuerda con Laura Ortiz que sí hay un aprendizaje mutuo entre diseñador y artesano cuando forman un equipo de trabajo. Menciona que el artesano tiene la capacidad de resolver con creatividad y recursividad, sin las tecnologías que puede tener el diseñador, que busca también resolución de problemas de manera más sistemática y con herramientas tecnológicas; Cuando estos dos tipos de saberes se unen, entre lo orgánico, *el saber-hacer*, la tradición y por el otro lado la técnica, lo industrial y el pensamiento de diseño se puede hablar de *co-diseño*, dentro de un balance de impacto significativo.

A manera de conclusión, se abre una reflexión durante la entrevista entre los límites de los oficios tradicionales y el diseño, para que aún se considere tradicional o no. Desde su visión de gestora cultural menciona que para ella se tornan difusos esos límites, pero aún se podría hablar de ellos, variables claras como el hecho de hacerlo a mano, la serialidad, pero hay esfuerzos por intentar definirlo (véase apartado ...) Clarificando que está bien definirlo con algunos parámetros que potencian esta identidad y patrimonio, para Ortiz una decisión que potencie los pasos para un camino cada vez menos problemático es el **diálogo**. Un diálogo que pueda proponer mejoras desde el diseño, pero que también reconozca el papel de los oficios como un ente independiente y valioso para el patrimonio cultural.

5.1.5 Separación diseño y oficios Andrés Felipe Sussmann Tobito

Esta entrevista se realiza el día 2 de mayo de 2022 a Andrés Felipe Sussmann, Diseñador gráfico e industrial de la Fundación Universidad Jorge Tadeo Lozano, realiza un técnico en carpintería en el SENA, mencionando el enfoque al oficio y se vincula como instructor de ebanistería, carpintería y diseño de muebles en el mismo SENA. Ejerce la fabricación de muebles y encuadernación mientras realiza la labor de instructor mencionada, también es magister en Diseño de la Universidad Nacional de Colombia, investigando temas relacionados al diseño y ha tenido acercamiento con las figuras de Escuelas Taller.

Con Andrés hay cercanías investigativas y las menciona con los intereses investigativos y su proceso en general, a medida que la conversación va avanzando aparece una preocupación y es el hecho de repensar el diseño desde lo tradicional, pues es consciente desde su posición y sus ejercicios investigativos que las bases disciplinarias se originan en Europa, se hace dos preguntas y son ¿Qué le aportan estos oficios al diseño? Y ¿En qué momento se abandonan diseño y oficios tradicionales? Con esto se va marcando esta conversación para delimitar el tono y los intereses investigativos en común.

Concordamos con Sussmann en el abordaje metodológico de las investigaciones de cada uno, donde a partir de revisiones históricas se pueden aclarar y entender mejor los acontecimientos que ocurren en un momento situado de la actualidad (en su caso los años 90 y lo neoliberal en el diseño, en mi caso del año 2000 al 2023), con representaciones visuales de palabras clave, categorías, relaciones entre otros.

Dentro de la entrevista semiestructura, un punto clave a tocar o la pregunta a resaltar fue ***¿Por qué un diseñador explora el mundo de los oficios?*** En este punto Andrés contesta que a él y otros casos que conoce donde ocurre lo mismo (exploración en el mundo de los oficios) hace falta la parte del ***saber-hacer*** a la hora de ejercer el diseño como profesión, donde en la academia se aprende y adquieren o nutren herramientas como los conceptos, la creatividad, el pensamiento proyectual, pero la realidad es diferente a lo que se ha visto. *“Todo lo que he aprendido ¿Cómo lo aplico si me hace falta un fundamento desde el hacer?”* se pregunta Sussmann, y es por esto que para él cobra sentido el fijarse que dentro de una convocatoria del SENA siente la inquietud y aplica a uno de estos procesos, todo enfocado al saber hacer algo en particular. La reflexión también va más allá el oficio y es que durante el proceso Andrés tiene una epifanía que comparte con esta investigación: *“Me enamoré de la carpintería, pero si hubiera sido otro oficio también hubiera aprendido algo muy importante...”* ***“No es solo el oficio, es lo que da el pensar haciendo”*** poder entender como el proceso se cumple mientras se realiza continuamente una operación. Estamos hablando del diseño desde su mirada de configuración inicial de un artefacto, pero posteriormente ese ***saber-hacer*** se relaciona con el pensamiento de diseño.

También tocamos temas de las jerarquías entre el diseño y los oficios tradicionales, Andrés contesta a manera de reflexión a una de las preguntas en relacionadas al tema: *“No sé en*

qué momento se abandonaron” ¿En qué momento se abandonó la conversación?, dentro esa mirada académica nos alejamos de esa concepción propia y local de entender lo que significaba el saber hacer desde acá, para poder vincular esas nociones de diseño externo, y armar esa amalgama que consideramos hoy diseño y que aún no está completamente resuelto. Para él, diseñador y docente no se debieron abandonar y debieron permanecer aún vinculados. En su proceso investigativo y dentro de su metodología, realizó entrevistas de carácter fenomenológico, en este punto recuerda que Jorge Montaña en entrevista le dice que dentro del programa académico los llevaban en calidad de estudiantes al SENA a aprender oficios; Otra persona recuerda que trabajaba codo a codo con un trabajador del mundo de los oficios y se potenciaba la articulación del diálogo práctico entre el diseño y los oficios, encontrándose con “genios” de la técnica por parte de los oficios que interpretaban lo que querían hacer. Redondeando esta idea que plantea Sussmann, en su percepción, en nuestro país no está consolidada completamente la idea de diseño y esto hace que sea más necesario entender el oficio, porque es uno de los fundamentos de la producción objetual desde distintas categorías y donde el diseño debería vincularse no como está arriba del otro, sino como una relación paralela de comunicación continua.

Andrés también hace énfasis en las convergencias de esta investigación en cuanto al origen histórico del diseño y lo que ello implica, así como se ve en la figura 1-2: *Diagrama del plan de estudios de la Bauhaus*, Sussmann recalca el gran valor de la experimentación en ese tipo de plan de estudios y la gran potencia que tenía ese origen, la comunicación entre artes y oficio como base para las primeras nociones de diseño; Estas nociones nacen de la experimentación en el aprendizaje del trabajo de diferentes materiales como el vidrio, el metal, la arcilla entre otros. Este tipo de prácticas tienen un gran potencial hoy en pleno 2023, no porque tengamos que replicar exactamente el mismo modelo sino porque podemos rescatar algo del espíritu del reconocimiento desde lo local, de lo que hacemos acá, sentarnos a repensar el diseño en Colombia. Uno de los enfoques de esta investigación es la problemática de la mirada global primando sobre la local (problemática reseñada en el subcapítulo **2.1 Teorías decoloniales**), Sussmann también señala esta mirada, como un punto de partida construir una crítica que lleve a una reflexión de pensar el diseño desde lo local y esto nos arroje hallazgos que aporten a la construcción de ideas de diseño colombiano.

Andrés Sussmann ha tenido experiencia docente en el Sena, como profesor *de tecnólogo del diseño de muebles*, habla del tecnólogo dentro de niveles, donde está más abajo que profesional, más arriba que el técnico según las propias palabras de Sussmann y basándose en los niveles educativos del Ministerio de educación Nacional:

La educación superior se imparte en dos niveles: pregrado y posgrado.

El nivel de pregrado tiene, a su vez, tres niveles de formación:

- *Nivel Técnico Profesional (relativo a programas Técnicos Profesionales).*
- *Nivel Tecnológico (relativo a programas tecnológicos).*
- *Nivel Profesional (relativo a programas profesionales universitarios).*

(Ministerio de Educación Nacional, 2023)

En este rol estuvo desempeñándose desde el 2013 hasta el 2016, año en donde recibe una orden directiva en la cual ordenan que no puede haber tecnólogo con la palabra diseño, pues el diseño es una profesión según la normativa oficial, no podría haber entonces un operario frente a la palabra diseño, sino que debe estar en la escala del Nivel Profesional. Cuando pasa esto Andrés intentó realizar una retractación de esta medida, mediante un documento para buscar reconsiderar esta decisión frente al SACES, entidad encargada de ser el canal de comunicación entre las entidades educativas y el Ministerio de Educación Nacional:

“Es la plataforma que permite a las instituciones de educación superior y todas aquellas habilitadas por la Ley para la oferta y desarrollo de programas de educación superior, presentar la información requerida en cada solicitud relacionada con registro calificado y trámites institucionales, y adjuntar los documentos que soportan cada trámite, de acuerdo con lo establecido en la normatividad vigente.” (Ministerio de Educación Nacional, 2023)

Esfuerzo que no obtiene los resultados esperados por Sussmann, pero sí deja el precedente de intenciones desde el ejercicio docente que cambiar jerarquías impuestas entre el diseño y los oficios y lo dice:

“Junto con un compañero en Medellín redactamos este documento, pues consideramos que esto no debe estar por niveles, sino que el diseño es una actividad transversal a distintas acciones de la vida, que incluso, podemos fortalecer para que el escenario del diseño en el país esté un poco mejor constituido. El tecnólogo en diseño no quiere quitarle el trabajo al diseñador profesional, quiere aportarle (o ese es el fundamento), pero la preocupación en el escenario profesional es que el tecnólogo está mejor preparado en el manejo de software de diseño porque es una cuestión tecnológica, mientras que no está tan preparado en el pensamiento conceptual. Andrés ve esta situación como una diferencia clara, donde afuera en el ámbito profesional este último puede responder a ese manejo de software de manera muy completa mientras el diseñador profesional no ve esto en su carrera de manera muy profunda, por esto considera que ahí puede existir una tensión.

Al recibir la respuesta por parte del Ministerio de Educación Nacional y el SACES, estos se afianzan en la normativa existente y aseveran que existe el ya mencionado *Marco Nacional de Cualificaciones*. Donde existen actividades que corresponden a unos niveles (Directivo, profesional, tecnólogo, etc.) Mencionan en la respuesta que no hay ninguna cualificación o código de actividad que indique que pueda haber actividades de diseño asociadas a la tecnología.

Este es un momento clave para el entrevistado en cuanto a las decisiones que se toman desde los entes gubernamentales y pedagógicos y constituye una clara **separación** entre el desarrollo de una serie de actividades y lo que se considera dentro del marco del diseño. En esta separación que para él es evidente, es donde se originan inquietudes de diseñadores por buscar en el mundo de los oficios para “aprender a hacer algo”; Recuerda Andrés que tiene colegas diseñadores que buscan en lugares tipo escuelas taller como la *Escuela de Artes y Oficios Santo Domingo*, En oficios como el de la madera u Oficios del Cuero que son programas técnicos que ofrecen allí. Este complemento valida los vacíos que ellos mismos consideran y termina de cimentar su actividad profesional de diseño desde el oficio como diseñadores o diseñadoras.

En esta parte del diálogo, se recalca que estos no son casos aislados y que también dentro del ejercicio docente de Sussmann, encuentra casos donde los estudiantes próximos a salir buscan en los cursos complementarios el enfoque en diseño que requieren para terminar de cerrar su formación, la reflexión que nos abrimos es si esto pasa más seguido de lo que se cree valdría la pena abrir un debate al replanteamiento de los Planes

Educativos Institucionales, que le vuelvan a abrir la puerta a los oficios tradicionales que alguna vez compartieron aula con el diseño y que de todas formas los egresados continúan buscando como parte de su formación.

Para cerrar esta conversación, hablamos de los posibles aportes a estas situaciones mencionadas; Andrés Sussmann dice que una acción clave para poder proponer es la de **problematizar** las situaciones que estamos encontrando, procurando la construcción de nuevas situaciones y posibles alternativas, abrir debates, con un gran *¿Qué pasaría si?* Para llegar a nuevas propuestas, donde, por ejemplo, figuras como el *Diseño colaborativo* es uno de los conceptos clave. Consolidar la necesidad de centrar la mirada y los objetivos, así las miradas sean distintas (y es necesario que así sean), así como articular en comunicación para construir gremio de diseño, reconoce que ha habido algunas iniciativas, pero ha hecho falta consolidar. Afirma que es un trabajo de largo aliento y prospectivo, de proyección para que emerjan las situaciones y luego problematizar para ver qué caminos podemos empezar a ver dentro de la realidad social en Colombia para el diseño y los oficios tradicionales.

5.1.6 El oficio y el diseño Santiago Leiva Núñez

Santiago es artista plástico, también es un egresado de la Fundación Escuela taller de Bogotá, como Técnico laboral en carpintería y restauración.

Para Santiago es importante tratar de definir oficio y tradición, donde oficio es algo que se hace con las manos y se elabora por un tiempo, mientras la tradición viene de atrás, un oficio que se ha venido realizando desde hace tiempo y tiene una evolución en el campo y se ha venido perfeccionando con el tiempo. Él habla de la carpintería y su evolución y todo lo que ha vivido hasta llegar a lo que conocemos hoy con la carpintería moderna, con todas sus ramificaciones: carpintería tradicional, la talla, el torno, carpintería plástica, entre otros. Esta evolución la ve con mucha relación con el diseño a medida que va creciendo.

Cuando Santiago Leiva cursa las clases de la Fundación Escuela Taller de Bogotá, se encuentra con un enfoque fuerte en diseño, para él, es un espacio donde confluyen la evolución que está mencionando con los procesos proyectuales para llegar al producto

final, es decir carpintería tradicional y diseño como proceso. Asocia el proceso histórico con lo que se puede lograr con los procesos de diseño, llegando a un compendio para llegar a una solución final según la necesidad, para Santiago Leiva la simplificación es uno de los caminos en su proceso creativo para lograr ese anhelado producto final. Le suma a esto los significados que tienen por ejemplo los muebles y sillas en la historia, donde en un tiempo se relacionaban con el don de la palabra en unos casos, o la relación con el poder en el caso de los tronos y su asociación con la elegancia y el ornamento.

Ese significado es el que les imprime a sus proyectos, incluso los de restauración, pues comenta que realiza uno de estos procesos a un diseño de silla de Hans Wegner, la silla es un modelo de oficina, que no tiene el mismo sentido que las anteriores mencionadas, por eso cada objeto que realiza y restaura tiene un proceso mental de reflexión y significado a medida que lo va realizando.

Recuerda que, en la FETB, se les inculcaba a los estudiantes la conservación patrimonial, donde se buscaba preservar los conocimientos y técnicas clásicas para llegar a un proyecto final relacionado con temas patrimoniales, por ejemplo, la restauración. Esta conservación tiene muchas variables técnicas y conocimientos históricos en favor de esa conservación patrimonial. En la parte de la innovación, Leiva ve como una potencialidad el hecho de poner a dialogar tipos de carpintería, la clásica con la moderna, técnicas de aglomerados, pero también percibe como un peligro que estas técnicas se lleven al diseño masivo como lo ha visto en algunos casos y quedan por fuera de la carpintería tradicional, sobre todo por fuera del control del carpintero o carpintera tradicional, acá es donde percibe que podría haber un peligro de pérdida de lo patrimonial y el factor humano.

Otro factor problemático, a su manera de ver, también tiene que ver con las técnicas de innovación, pues ve como un factor positivo el hecho que hoy en día existan herramientas que simplifiquen y acorten el tiempo de algunas actividades, pero le preocupa cuando software de diseño y maquinas automatizadas, realizan parte del proceso que él enmarcaba dentro del ejercicio de carpintería. *“La industria trata de simplificar procesos, esto tiene su lado bueno y su lado malo”*. Contrastando este posible problema de pérdida laboral y parte de su trabajo menciona que una forma de contrarrestar esta posible pérdida es con el reconocimiento a su trabajo, es decir que el consumidor final valore cada uno de los pasos involucrados para llegar al producto final y le de valor al proceso y al significado.

5.1.7 Diseño social Luisa Fernanda Hernández Romero

Diseñadora industrial de la Universidad Nacional de Colombia, tiene experiencia en el manejo de máquinas y software referentes al diseño industrial. Luisa menciona que desde hace un tiempo trabaja para la Red de Bibliotecas Públicas de Bogotá, donde es coordinadora de una sala de innovación y tecnología para “Bibliored”, primer espacio de co-creación comunitaria para esta red en Bogotá.

En este nuevo lugar, tiene un conflicto con su anterior quehacer con las máquinas y software de diseño industrial, pues inicialmente da inducciones frente a este software y cuestiona con el trabajo de comunidades. Pero cada vez se conecta más a los saberes ancestrales.

Desde las metodologías del diseño, que son transversales a diferentes actividades, se empieza a cruzar con la comunidad, el territorio y los saberes ancestrales y populares. Al dimensionar esta realidad que ocurre en diferentes ámbitos profesionales, se entiende por qué un diseñador está en toda esta variedad de espacios tan disimiles y en muchos casos como se pregunta esta misma investigación, al comienzo no pareciera tener una conexión tan directa hasta hacer consciencia de la transversalidad del diseño. Si bien antes ejercía el diseño de manera masiva, para consumidores masivos (botellas, empaques, etc.) Ahora diseña con la comunidad y Luisa percibe que diseñar con la gente es mucho más integral y holístico; Comprende que el *saber hacer* va de la mano con *saber ser*, y es lo que nos conecta y define como humanos según sus palabras.

La tensión entre innovación/tecnología y lo tradicional/patrimonial, existe, para Luisa Hernández se ve evidenciado en su día a día, pero menciona que desde los Ministerios de Cultura, MinTic y Ministerio de Trabajo, se hacen esfuerzos para encontrar puntos en común, más que negar las diferencias.

La innovación muchas veces se entiende como el cambio que va a reemplazar el conocimiento ancestral, por eso existe un miedo en la comunidad en cuanto a las

intervenciones externas, donde se ignoran las dinámicas de una comunidad y luego se abandonan sin aportar mayor beneficio a estas.

Dentro de la experiencia de Hernández resalta la fase de “Bibliored” de Co-creación comunitaria, y las mediaciones con una asociación llamada “*DIVERSA, co-creación comunitaria*”, quienes se definen como *Comunidades Rurales en Latinoamérica diseñando tecnologías con el apoyo de Universidades de todo el mundo*.

Citando su propia web: “Facilitamos experiencias de aprendizaje prácticas e inmersivas donde usamos el pensamiento de diseño como base para la co-creación de prototipos y entregables apropiados a los contextos de las comunidades y el medio ambiente.” (DIVERSA, 2023)

De acá empezamos a resaltar que el **pensamiento de diseño es una base para la co-creación** para la comunidad, y en este aspecto Luisa menciona que esta compañía no quiere quitarle el saber, ni diseñar por ellos, sino brindarle herramientas para que la comunidad llegue a sus propias conclusiones y soluciones. Esto a su manera ver, es lo que hace falta en otro tipo de proyectos, que sean **participativos**, en vez de ignorar lo que la comunidad necesita, trabajar de la mano con las personas y tener participación activa con horizontalidad, eliminando factores de ego que es un error en intervenciones de diseño.

Compartir de saberes con comunidades, es otro de las actividades, donde el objetivo principal es la generación de conocimiento y la transmisión del mismo, más allá de un intercambio comercial, a esto lo denominan como figura formación en red.

5.2 Coincidencias y hallazgos entre diálogos

Tanto Laura Tatiana Ortiz como Liliana Ortiz concuerdan que hay que formar un público consumidor, para entender el valor de lo que están consumiendo y pueda pagar y ser un mercado cada vez más sostenible, formando al consumidor será más fácil que haya una compra más justa y por tanto mercados tradicionales más sostenible.

Turismo cultural coincidencia entre Laura Ortiz e Ignacio Argote, como una posibilidad de conocer el territorio, con responsabilidad y respeto y entiende el objeto de lo que se está

llevando, quién lo hizo y paga lo justo por lo que se está llevando, hace que resignifique el oficio y sea sostenible desde el territorio.

Educación complementaria como propuestas de diálogo como Escuelas Taller, una forma interesante de preservar y estudiar el oficio; *“Cuando se lleva el oficio a la academia se piensa en el oficio tradicional y pensar en el oficio es pensar en país. (Laura Ortiz, 2022)*

Andrés Sussmann y Laura Ortiz hablan de equipos cooperativos entre diseñadores y maestros hacedores/ artesanos, donde ponen sus respectivas experticias se ponen en función de soluciones específicas, logrando, y según Andrés hacen “Match” o realizan sinergia en entre roles de manera potente y exitosa, potencializando ambos campos. Por una línea similar y profundizando en el valor del saber y el compartir del saber Luisa Hernández nos habla de su experiencia laboral y lo valioso de los ejercicios allí realizados para la transmisión del conocimiento, donde el diseño llega como un apoyo y no un salvador por medio de relaciones horizontales, usando el co-diseño y diseño participativo y la formación en red.

Andrés Sussmann *“Sí hay relación, ¿dónde está? hay que encontrarla, ¿por qué se perdió? hay que encontrarla (saberlo), ¿es fundamental volverla a tener esta relación?, estas cuestiones son parte de la conversación que se dejó de tener”* frente al tema de las relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales en Colombia.

Se establece un diálogo no solamente en estas coincidencias sino con el resto de la investigación. Cada una de las intervenciones aportan puntos clave de las inquietudes iniciales y de la revisión teórica y normativa, en algunos casos confirmando lo que viene abordando las diferentes indagaciones y en otros casos desmintiendo sesgos propios del autor, insumo además valioso para conocer el tema con más profundidad y teniendo en cuenta experiencias de los diferentes agentes seleccionados.

Uno de los sesgos que empieza a difuminarse es el pensamiento previo de un abandono estatal profundo. Si bien hay problemáticas relacionadas con la implementación de políticas públicas, se han desatendido sectores de los oficios tradicionales por décadas, se privilegia el componente profesional que es el instrumento más cercano al capitalismo, también se conocieron esfuerzos desde varios ministerios con diferentes programas. En el apartado: *Proyectos interministeriales* con José Ignacio Argote, conocimos de primera

mano como nuevos incentivos que articulan ministerios y programas se busca fortalecer y enriquecer los oficios tradicionales a través de las distintas Escuelas Taller. Este hecho interministerial se vuelve una herramienta poderosa al tener en cuenta varias problemáticas que van desde lo económico el movimiento turístico, las particularidades de los territorios, entre otros.

Casos reales como el de La Escuela Taller Naranja son ejemplo de los esfuerzos mancomunados de diferentes ministerios concentrados en un proyecto que se materializa gracias a la articulación de estos esfuerzos desde programas de diferentes naturalezas. Susana Eslava, es enfática en el potencial y la *Relevancia nacional Escuelas Taller en Colombia*, la importancia que tienen estas escuelas para el desarrollo cultural y de distintos territorios a través de dinámicas propias, tradicionales y en constante cambio.

También se tocaron aspectos a mejorar, ubicando problemáticas puntuales, la conversación: *En búsqueda de la formación de nuevos públicos*, Liliana Patricia Ortiz Ospino, de manera reflexiva y crítica hace un paneo a las principales situaciones de la cultura en Colombia y la trasmisión del patrimonio, desde su visión de gestora cultural e investigadora del tema patrimonial, Ortiz lanza una alerta de las amenazas al patrimonio y la conservación del mismo, a su vez ofrece una posible oportunidad mencionado que la clave está en la formación de nuevos públicos, en el interés del creador pero también del consumidor de cultura, para que todos estos esfuerzos hechos desde y para los oficios tradicionales tengan un impacto real en la sociedad colombiana, este punto va de la mano con las propuestas que se han venido haciendo y resaltando a lo largo de esta indagación.

Otro gran apartado de la investigación que se indaga desde la teoría son los estudios decoloniales, estos estudios también tienen eco en diferentes entrevistas. Una de ellas es *Aportes: el diseño a los oficios y los oficios al diseño* con Laura Tatiana Ortiz, aquí la también gestora cultural, nos cuenta distintas experiencias donde el diseño le aporta a los oficios tradicionales y viceversa, pues, otro de los sesgos es que al abanderarse en el mundo académico y profesional se piensa que el diseño es el único que puede aportar a los oficios tradicionales, mediante experiencias y estudios, Laura da cuenta de la constante interacción entre diseño y oficios y los casos de éxito que pueden surgir de estas conversaciones, donde se reconocen el uno al otro, desde la diferencia pero desde las convergencias también.

Desde esta misma línea crítica, reflexiva y con tintes de análisis de lo decolonial, está la conversación que se denominó: *Separación diseño y oficios con Andrés Felipe Sussmann Tobito*, en ella hay dos aspectos claves que podemos considerar hallazgos de esta investigación, el primero de ellos la necesidad creciente que tienen los diseñadores y las diseñadoras para complementar su formación académica en diseño con oficios tradicionales una vez estén graduados de sus carreras, otro aporte explícito y tangible del mundo de los oficios al diseño. El segundo aspecto tiene que ver la investigación que también ha venido realizando Sussman, algunos fragmentos se han citado en esta investigación pues tienen que ver con aspectos neoliberales y de mercado laboral en cuanto a la jerarquía y preponderancia que ganó el diseño a medida que se iba volviendo instrumento útil para el mercado global.

El hecho de escuchar las voces de diferentes agentes con sus respectivos roles, se convierte en un acto importante, así como significativo, un insumo necesario para encontrar hallazgos de diferentes naturalezas, y con diferentes aristas. Por esto es importante escuchar los protagonistas directos de lugares como La Escuela Taller de Bogotá, en la conversación: *El oficio y el diseño con Santiago Leiva Núñez*, se tocan temas como la presencia del diseño en la metodología de enseñanza en este espacio y la importancia que ejerce sobre el proceso de creación de Núñez. Lugares como la Escuela Taller son espacios de convergencia directa entre oficios tradicionales y diseño, lugares donde esta relación y convergencia se hace explícita y de manera directa. Además, se vuelve un lugar de experimentación pedagógica donde al convivir estos dos mundos el grado de aporte mutuo se vuelve más evidente, además de esto es uno de los lugares donde el puente histórico con el **aprender haciendo** está de manera latente y constante.

Todos estos hallazgos, conectan con el cierre de las entrevistas en la conversación con Luisa Fernanda Hernández Romero, denominada: *Diseño social*, además de ser otro caso donde una diseñadora busca posteriormente el mundo de los oficios, Hernández hace énfasis en la participación de las comunidades y desmitificar la creencia que el diseño es un agente externo que viene a “rescatar” otros procesos, en cambio, menciona que el diseño es una herramienta al servicio de la comunidad, pero es esta quien de

manera participativa llega a sus propias soluciones y respuestas. Esta dinámica es de los hallazgos más fuertes que conectan con los estudios de caso donde el diseño es una herramienta colaborativa donde trabaja con otras formas de conocimiento, de la mano de otros saberes incluyendo los ancestrales, para tener en cuenta al territorio y sus propias particularidades, pues son los habitantes de este quienes conocen de primera mano las principales problemáticas.

Conspirando entre artesanos, los hallazgos del diseño participativo

Existen coincidencias entre los hallazgos que hemos venido recopilando y el estado del arte que la investigación ha venido arrojando. Uno de los libros de gran valor por su cercanía investigativa se llama ***Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía***. De las autoras Ana Cielo Quiñones Aguilar y Gloria Stella Barrera, y se habla de gran valor porque es un punto de referencia para seguir ahondando los puntos clave que ya han construido las autoras como estado de conocimiento para continuar desde lo encontrado y continuar sobre hallazgos actuales y lo que viene pasado con los objetos de estudio y los estudios de caso.

Estas grandes coincidencias están en el capítulo de la propuesta conceptual. En este capítulo tocan temas como: ***el reconocimiento de la comunidad, el diseño participativo, el reconocimiento del mercado, la relación y valoración intercultural***. (Quiñones y Barrera, 2006) En este punto, es más riguroso cambiar la palabra coincidencia por hallazgos investigativos en común que hemos venido encontrando al adentrarnos en los diferentes casos, mediante entrevistas, revisiones literarias y experiencias.

Nos centraremos en uno de estos hallazgos dentro de sus propuestas conceptuales que se encuentran con descubrimientos que nos arrojaron los entrevistados. Se trata del **diseño participativo**. Sussmann habló de sinergia, así como Ortiz habló de equipos cooperativos exitosos en la búsqueda de un objetivo en común, las autoras mencionadas lo complementan con las nociones de diseño participativo y el alto grado de impacto que puede generar en una comunidad específica, pues como se ha venido estudiando en esta investigación, al conocer lo específico de una comunidad se conocen las **dimensiones** que influyen en su cotidianidad y cómo puede estar beneficiada bajo un trabajo participativo.

El diseño participativo tiene unos antecedentes que datan de la década de los 70 (Ramírez et al, 2019) y tiene un eco hoy en día en la investigación y el co-diseño, y se torna relevante en procesos donde se involucran a diferentes agentes alrededor de una problemática, especialmente a aquellos que involucran saberes específicos de una comunidad.

Frente a esto último, es de resaltar la integralidad de los proyectos al definir propuestas colectivamente y lo enriquecedor que se vuelve el proceso al tener saberes populares y técnicos, aportando diversidad a todo el proceso, además de aludir al derecho que tienen las personas a decidir por sí mismas cómo quieren vivir y tener asistencia técnica para ello. (Martínez y Correa, 2015) Una revelación no menor, pues se le da agencia directa a la persona y comunidad involucrada y es que, en estos casos de los oficios tradicionales y la cultura, podría caerse en la noción equivocada que la academia decida sobre las comunidades sin que estas sean tenidas en cuenta, cuando son estas las que conocen de primera mano sus problemáticas y dinámicas, además de saberes que cada vez toman más fuerza y se validan cada día más en este tipo de investigaciones.

El diseño participativo trata entonces de una construcción colectiva entre diferentes y diversos autores, los cuales tienen todo el derecho a tomar decisiones consensuadas según sus propias necesidades, aspiraciones y valores. (Romero y Mesías, 2004) Aspectos importantes a tener en cuenta en la construcción de futuras propuestas alrededor de los oficios tradicionales y el grado de impacto de estas propuestas, pues ya hemos mencionado las diferentes dimensiones que actúan directamente sobre el objeto de estudio. Aplicar una decisión homogénea sobre una realidad tan diversa como la colombiana, no solamente sería una decisión equivocada por perpetuar las dinámicas colonialistas, sino porque no tendría en cuenta una comunidad multicultural que por definición requiere esta diversidad.

Es entonces que como mencionaba Laura Ortiz, el diseño deja de ser un protagonista directo y se vuelve un facilitador, un *animador del diseño* dentro de una experiencia colectiva que propicie espacios colaborativos enfocados en las comunidades y sus aspiraciones (Quiñones y Barrera, 2006) Un ejercicio que tenga en cuenta el trabajo investigativo, pero que también le de voz y agencia a comunidades que la demandan y por sus modos de expresión ya la tiene, es facilitar con herramientas técnicas y académicas la consolidación de estas propuestas.

6. Estudios de caso

Esta investigación ha partido de una inquietud particular para indagar las diferentes relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales, inquietud que se ha mencionado a lo largo de la justificación y a lo largo de este documento; Para entender las dinámicas de estas motivaciones se rastrean diferentes *conceptos claves, dimensiones pedagógicas, sociales, culturales y de las políticas* involucradas y cómo la literatura y teorías asociadas nos podían iluminar para entender las generalidades de estos comportamientos. Es decir, de lo particular de la experiencia personal, ampliamos el panorama a lo general de la temática; Ahora, volvemos a lo particular, pero esta vez desde casos puntuales que nos ayudan a acotar lo revisado, este capítulo funciona como articulación metodológica entre entrevistas, revisión literaria y hallazgos, revisados a la luz de casos puntuales, reales y que han tenido sus propias dinámicas de funcionamiento, esto nos ayuda a consolidar las relaciones planteadas con el fin de ratificar y/o contrastar las inquietudes iniciales.

6.1 Fundación Escuela Taller de Bogotá

Una de las dimensiones que se estudia en esta investigación, teniendo en cuenta los factores de influencia de las relaciones actuales, son las de *las políticas*; Pues además de la preocupación que existe en cuanto a las jerarquías entre diseño y oficios tradicionales (mencionado ampliamente en la sección decolonial). Se encuentran las inquietudes que atañen la aplicación de iniciativas gubernamentales para fomentar un desarrollo de estos últimos. Es por esto, que figuras como la FETB, regresa a nuestro radar, ya no como una motivación inicial, sino como a un estudio de caso a desglosar. La figura de Escuelas Taller, confluyen elementos clave para comprender mejor las relaciones y convergencias encontradas en esta investigación. *Elementos que van desde el “Aprender haciendo”, el diseño colaborativo y procesos proyectuales* en los que se funden pensamientos que se podrían considerar propios del diseño, pero que están presentes también en el mundo del quehacer, un lugar donde confluyen el diseño y los oficios tradicionales.

Existen figuras similares en Colombia, escuelas de oficios que funcionan como escuelas taller, lugares como la *Escuela de Artes y Oficios Santodomingo*, tienen gran importancia y reconocimiento en el medio artesanal y tradicional, se considera de gran impacto para la formación y conservación patrimonial alrededor del quehacer tradicional. Pero se selecciona específicamente el caso de la Fundación Escuela Taller de Bogotá (FETB) Porque fue a través de La Escuela Taller que se logran rastrear las dimensiones analizadas de manera evidente y tangible, así como los hallazgos mencionados en las entrevistas y que aquí se desglosan.

En primer lugar, y hablando de las **dimensiones de las políticas**, la FETB es una iniciativa donde se han encontrado entes públicos y privados, nacionales e internacionales; Entes que van desde el Ministerio de Cultura, el SENA, AECID, BID, La Corporación Española, la Alcaldía Mayor de Bogotá, entre otros. Para aunar esfuerzos en función del objetivo de Las Escuelas Taller en Colombia: *“promover el desarrollo económico en los territorios a través de los oficios tradicionales y culturales, así como la salvaguarda de nuestro patrimonio material e inmaterial. Dentro de la población beneficiada con esta iniciativa están jóvenes, población vulnerable, víctimas de la violencia, comunidades étnicas, madres y padres cabeza de familia, desmovilizados, reincorporados y migrantes.”* (Ministerio de Cultura, 2023)

Y se mencionan Las Escuelas Taller en Colombia, porque la FETB no es la única que está presente en el panorama nacional, Actualmente, existen 13 Escuelas Taller, distribuidas en diferentes zonas del país (véase figura 3-4) con diferentes oficios tradicionales: *“Bajo el modelo de formación de “aprender haciendo se forman en oficios como orfebrería, filigrana, Barniz de Pasto, cocinas y bebidas tradicionales, construcción de instrumentos musicales, ebanistería, confección artesanal, bordados, tejidos, técnicas de construcción tradicional y jardinería.”* Ministerio de Cultura, 2023

Esta figura de Escuelas Taller se enmarca dentro del *Programa Nacional de Escuelas Taller*, que corresponde en gran medida a la situación particular de la **dimensión social**, que se analiza en esta investigación, pues desde el mismo punto de partida se enfoca como objetivo a la población vulnerable y se ofrece como una alternativa para un público

joven que es o puede ser susceptible a situaciones de conflicto armado colombiano, esto, a través del aprendizaje de oficios tradicionales y los incentivos a emprendimientos creativos que promuevan la sostenibilidad de dichos oficios, permeando también en las capas de la conservación del patrimonio con la promoción de estos oficios a nuevas generaciones.

Y es con esta intención de conservación patrimonial, también se está tocando directamente la **dimensión cultural**, pues al buscar salvaguardar el patrimonio de los oficios y saberes tradicionales de los territorios en las nuevas generaciones. Se está trabajando en el intercambio social que conforma cultura y a su vez identidad. Una dinámica que tiene como objetivo ser pilares para el rescate y conservación de oficios que se consideran tradicionales para esta conservación patrimonial, y un segundo que tiene que ver con las nuevas dinámicas que nacen al transmitir saberes ancestrales a nuevas generaciones, estas a su vez, lo reciben con nuevas miradas y con nuevos objetivos dentro de los cuales se encuentran el emprendimiento y la innovación, esto genera nuevas formas de recibir la cultura y promoverla.

En cuanto a la **dimensión pedagógica**, se encuentra el más tangible encuentro entre diseño y oficios tradicionales y razón por la cual se decide rastrear El Proyecto Educativo Institucional de la FETB, este es la metodología y slogan de la misma **“Aprender Haciendo”**.

Al mencionar este slogan, se habla de la metodología adoptada desde diferentes modelos de pensamiento pedagógico (John Dewey, Georg Kerschensteiner, Lev Vygotsky, Juan Carlos Tedesco) para aplicarlo a la figura de Escuela Taller, situación que se ve reflejada en su Proyecto Educativo Institucional (PEI)

“... los resultados de aprendizaje que logra a través de la vinculación activa de seis fuentes claves para la construcción de conocimiento y su crecimiento personal:

- *El Docente – Tutor*
- *Teorías y conceptos.*
- *La práctica específica de oficio.*
- *Trabajo colaborativo entre pares.*

- *El relacionamiento con el entorno.*

- *La interacción con las tecnologías de la información y la comunicación.” (FETB, 2017)*

Aquí se hace pertinente recuperar el manifiesto inicial de Gropius y las bases pedagógicas de la Bauhaus por dos motivos; el primero tiene que ver con las cercanías metodológicas de la pedagogía empleada y es que la figura de docente-tutor, el trabajo colaborativo entre pares y la misma práctica específica del oficio reseñadas en el PEI de la FETB, estas prácticas, se acercan a las bases metodológicas de la Bauhaus, como mencionamos al inicio de esta investigación, donde el estudiante debía formarse en un oficio. Esto a su vez, contrasta con uno de los hallazgos de las entrevistas (Andrés Sussmann) pues los más recientes planes educativos universitarios de diseño, se han alejado del aprendizaje de estos oficios y son los egresados y estudiantes quienes buscan complementar su formación acercándose a la parte de la enseñanza que alguna vez dio origen a las bases de lo que hoy se conoce como diseño pero que hoy en día está fuera de la academia.

En la FETB, confluyen entonces las **4 dimensiones** analizadas en esta investigación para mostrar una relación entre los oficios tradicionales y el diseño de manera convergente en función de los objetivos mencionados anteriormente. Además de esto, el diseño hace parte de manera explícita en ciertos casos en los dos programas con los que cuenta actualmente: **Técnico en carpintería** (1780 Horas / 37 Créditos. Resolución: 170004 del 16 de mayo de 2016 de la Secretaría de Educación) y **Cocina tradicional**. (1780 Horas / 37 Créditos. Resolución: 170004 del 16 de mayo de 2016 de la Secretaría de Educación)

Tanto el programa de **Técnico en carpintería** como el de **Cocina tradicional**. Se consideran programas de formación técnicos laborales por competencias bajo el modelo de “*Aprender haciendo*” se desarrollan competencias básicas, para el trabajo, humanas y **emprendedoras**. Para este último objetivo de competencias emprendedoras y buscando coherencia en la aplicación, intervienen herramientas de diseño industrial y gráfico en ambos programas técnicos. Existen módulos educativos enfocados en la **creación de marca y herramientas visuales** que vienen directamente de la aplicación del diseño gráfico enfocado en estos dos programas técnicos; así como también **módulos proyectuales de objetos** en procura de creaciones de objetos con procesos de diseño

industrial, para aportar a los oficios tradicionales componentes de innovación y creación de marca, y uno de los directores de la FETB lo explicita:

“Para lograr este fin, desde el inicio de la escuela se conformó el taller de diseño, hoy oficina de Proyectos especiales, cuyo fin esencial consiste en asegurar un alto nivel de diseño en las obras y en los objetos que se producen en la escuela taller, pero cuya inspiración se encuentra arraigada en la tradición.” (Escovar, 2021 p.159)

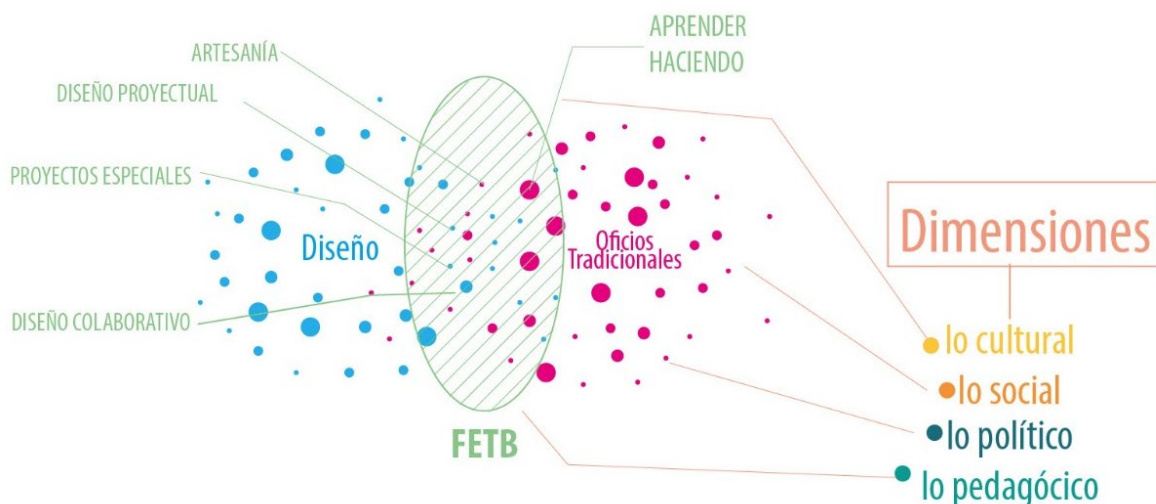


Figura 6-1 Convergencia en la FETB.

Elaboración propia.

Retomamos entonces las dimensiones elegidas como factores de impacto, las 4 están presentes en la FETB, un lugar donde convergen y conviven el diseño y los oficios tradicionales de manera directa y explícita bajo diferentes herramientas metodológicas, formas de enseñanza y práctica de los oficios enmarcados en el slogan y método “aprender haciendo”. La FETB es una oportunidad de reencuentro de las relaciones mencionadas donde se pueden potencializar soluciones a algunas de las problemáticas señaladas en esta investigación, soluciones que van desde la **formación de públicos, el diseño colaborativo, el rescate patrimonial, la transmisión de saberes y conocimientos** y la comunicación cada vez más evidente de estas relaciones con el fin de lograr sacarle provecho a los aportes mutuos de estos dos objetos de estudio.

6.2 Luthiers Colombianos

Una de las iniciativas que nace de la FETB (y que luego se independiza), se llama Luthiers Colombianos, iniciativa que es apoyada por el Ministerio de Cultura y el entonces Colciencias, se definen como constructores de música, que promueven el oficio ancestral de la construcción de instrumentos musicales (luthería) y tienen como parte de sus objetivos pretender **fortalecer la diversidad musical de Colombia, la cultura tradicional, la equidad, la innovación social, la preservación del medio ambiente y la preservación del patrimonio cultural del país**, factores clave a la luz de las problemáticas señaladas en esta investigación y que se atacan de manera directa para buscar posibles soluciones y mejorar estas situaciones en un futuro cercano. **El diseño hace presencia directa desde distintos frentes en la búsqueda de este futuro preferido**; La gestora cultural Laura Ortiz, nos habló de la dinámica de combinar diferentes agentes para lograr consolidar el funcionamiento de la organización. Validamos este testimonio con la información brindada por Luthiers Colombianos para este proceso y vemos como lo involucran con más actores dentro del diseño colaborativo y lo ponen de manera explícita como una de sus grandes ventajas: *“El diseño colaborativo se entiende como el trabajo colectivo entre varios actores como: luthiers, creadores, productores, usuarios, diseñadores, entre otros, cuyo objetivo es el mejoramiento de bienes y/o servicios a través de la utilización de los recursos y las potencialidades de cada uno.”* (Luthiers Colombianos, 2023).

Algunos de los beneficios del diseño colaborativo para Luthiers colombianos son: *el fortalecimiento de la capacidad productiva sostenible y con calidad, la implementación de estrategias de comercialización, la focalización del esfuerzo del diseño en los requerimientos de luthiers en el mercado, la posibilidad de comprender las distintas perspectivas frente al problema y la participación de todos los involucrados en la toma de decisiones* (Luthiers Colombianos, 2023).

PROPUESTA DE VALOR

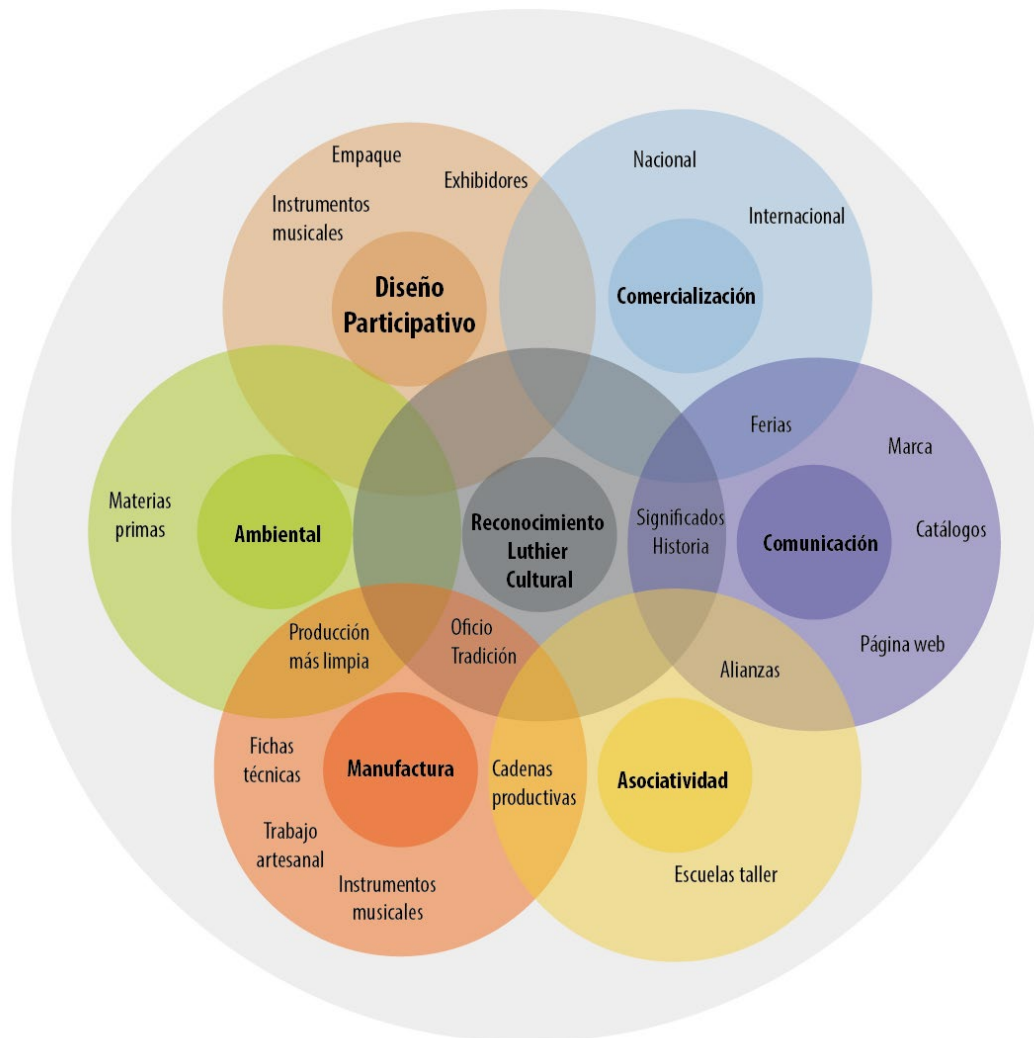


Figura 6-2 Propuesta de valor Luthiers colombianos.

Fuente: Luthiers colombianos.

En la figura 6-2, se desglosa la propuesta de valor de Luthiers colombianos en función del reconocimiento del luthier cultural, en este diagrama se ven involucrados varios actores y agentes del sector que se articulan alrededor del oficio tradicional. Las grandes categorías mencionadas en este diagrama son: **Comunicación, comercialización, diseño participativo, ambiental, manufactura, asociatividad y dentro de esta vemos a la Escuela Taller.** Así mismo, cada una de estas grandes categorías tienen factores interdependientes que se comunican entre sí para potencializar el eje central de esta cadena de valor, algunas de estas articulaciones temáticas son: *Oficio tradicional,*

páginas web, marcas, catálogos, materias primas, empaque, seguimiento, historia, entre otros. Estas subcategorías multidisciplinares hacen parte de los factores identificados dentro de la cadena de valor, buena parte de estas categorías y subcategorías son aportes directos de diseño.

Dentro de la propuesta de esta organización, está la de organizar constructores musicales que ya están realizando instrumentos y brindarles herramientas, muchas de ellas a través del diseño, para que consoliden sus propias organizaciones: *“Contamos con un programa de micro franquicias mediante las cuales fomenta el desarrollo económico en las comunidades, lo que ha permitido la creación y consolidación de la creación de 4 organizaciones asociativas en Bucaramanga (Santander), Villavicencio (Meta) y San Jacinto y San Basilio de Palenque (Bolívar).”* (Luthiers, 2023) y cómo el diseño industrial interviene en sus procesos de desarrollo y el diseño gráfico con herramientas de difusión.



Figura 6-3 Presencia Luthiers colombianos.

Fuente: Luthiers colombianos.

6.2.1 Red Faisán, Bucaramanga (Santander)

La Red Faisán se constituyó legalmente en el año 2015 (aunque sus miembros vienen trabajando colectivamente desde 2009), esta red busca la conservación de prácticas culturales, específicamente las relacionadas con la luthería de la región andina colombiana.

La propuesta de Red Faisán va más allá de la construcción de guitarras acústicas con métodos artesanales, pues es a través del diseño gráfico e industrial que desarrolla herramientas propositivas para sus procesos de creación y posterior creación de marca y difusión. Existe un documento llamado “*Árboles sonoros*”, que muestra la cadena de valor de la fabricación de instrumentos musicales de cuerda pulsada en el departamento de Santander (Colombia).

En este documento se hace un balance de la situación actual de estos instrumentos y la posible mejora de situaciones a través de un diagnóstico que se realiza en diferentes etapas del proceso de la cadena de valor. Para llegar a las posibles propuestas se hacen una pregunta que también tiene que ver con preguntas que se ha venido trazando esta investigación, la principal es: “*¿cómo fraguar un cambio en las prácticas colectivas de los miembros de la Red Faisán que involucre la modificación de hábitos empresariales adoptados desde hace años, ligados a un modelo de negocios que posee grandes ineficiencias para el desarrollo de cada unidad productiva en particular y del sector en general?*” (Rodríguez y Arias, 2015, p. 32).

Una de las acciones principales de la fundación “Coja Oficio” que ahora acoge a la Red Faisán, es la de la innovación de productos y el empoderamiento de los empresarios con herramientas como los sellos de calidad otorgados “Hecho a Mano” **registro de marcas**, proyectos asociativos y el reconocimiento como industria que aporta a la cultura del país.

Estos ítems señalados por la investigación enmarcada en “Arboles sonoros”, coinciden con problemáticas que también son hallazgos que este trabajo ha venido arrojando y que las políticas públicas también han notado y tratado de mitigar. Una de las acciones concretas para la Red Faisán fue la intervención gráfica para el acto de la unión de los diferentes gremios de la fabricación de instrumentos musicales de cuerda pulsada en el departamento

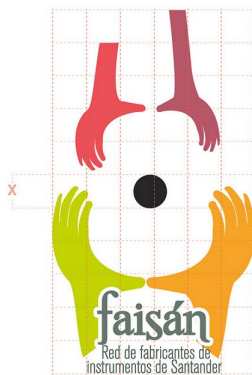
de Santander y su posterior registro de marca, hecho que generó un acercamiento y una apropiación al propio oficio cobijados con herramientas de propiedad intelectual, que permitían ejercer una comercialización más justa y directa para los diferentes productos, sin la necesidad de tener un exceso de intermediarios, como ocurre en muchos casos.



Figura 6-4 Creación logo Red Faisán.

Elaboración propia.

El espíritu del diseño colaborativo y la asociación de diferentes luthiers y gremios de Santander, era la consigna principal y conceptual que se tuvo en cuenta para la creación de esta identidad gráfica. Un diálogo entre lo que estaba ocurriendo y el proceso de diseño gráfico mismo que da como resultado esta imagen que cobija a la red de fabricantes para posteriores usos, el cual aún está vigente.



Para la construcción del logo se tuvo en cuenta el aspecto conceptual de la asociación y la unión de fuerzas para lograr un solo colectivo, por eso el color de cada una de las manos es diferente, a su vez todas juntas logran un producto, una guitarra, como insignia y símbolo del que es su trabajo principal pero además símbolo de lo que logran cuando trabajan juntos, un solo producto, un solo norte.

Figura 6-5 Concepto logo Red Faisán.

Elaboración propia.

6.2.2 Tambó ri Palenge

La asociación Tambó ri Palenge, es una iniciativa que nace y se consolida en San Basilio de Palenque, Bolívar. Esta corporación se dedica a la construcción de tambores alegres propios de la región y cuya fuerza principal está en el patrimonio y transmisión de saberes en el conocimiento de la construcción de los mismos.

El proyecto de fortalecimiento y puesta en valor de las tradiciones musicales de San Basilio de Palenque, es un iniciativa que surge gracias a la Cooperación Española, cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura, La Fundación Escuela Taller y Luthiers Colombianos.



Figura 6-6 Logo Tambó ri Palenge.

Elaboración propia.

Tambó, el diseño participativo y la articulación interorganizacional

Como se rescata anteriormente, el diseño participativo empieza a volverse un hallazgo en esta investigación al revisar la literatura y en el nivel de aporte a los casos de estudio que estamos revisando. Luthiers Colombianos lo incluye como uno de los ejes de su *propuesta de valor*, tal como lo muestra la figura 6-2. Al ser una microfranquicia de Luthiers, Tambó hace uso de esta herramienta al involucrar agentes gubernamentales, privados, academias, diseñadores industriales, gráficos y la comunidad de San Basilio de Palenque en diferentes tipos de saberes.

Según el exdirector de la Fundación Escuela Taller de Bogotá Jorge Enrique Rodríguez, para la consolidación de esta iniciativa fueron necesarias varias fases: Una **primera fase** donde se hace formación en la construcción de tambores tradicionales palenqueros; una

segunda fase que es la constitución de la organización y una **tercera** que consolida esta organización con la creación de una **marca** denominada Tambó ri Palenge.

En cada una de estas fases se tuvieron en cuenta los diferentes actores mencionados y fueron necesarios estos esfuerzos mancomunados para lograr la consolidación de Tambó ri Palenge como asociación y como marca. El insumo principal es el saber de San Basilio de Palenque alrededor de la creación de instrumentos musicales enfocados en el tambor alegre y las diferentes ramas que moviliza en su cadena de producción.

PROPUESTA ARTICULAR TAMBÓ RI PALENGE

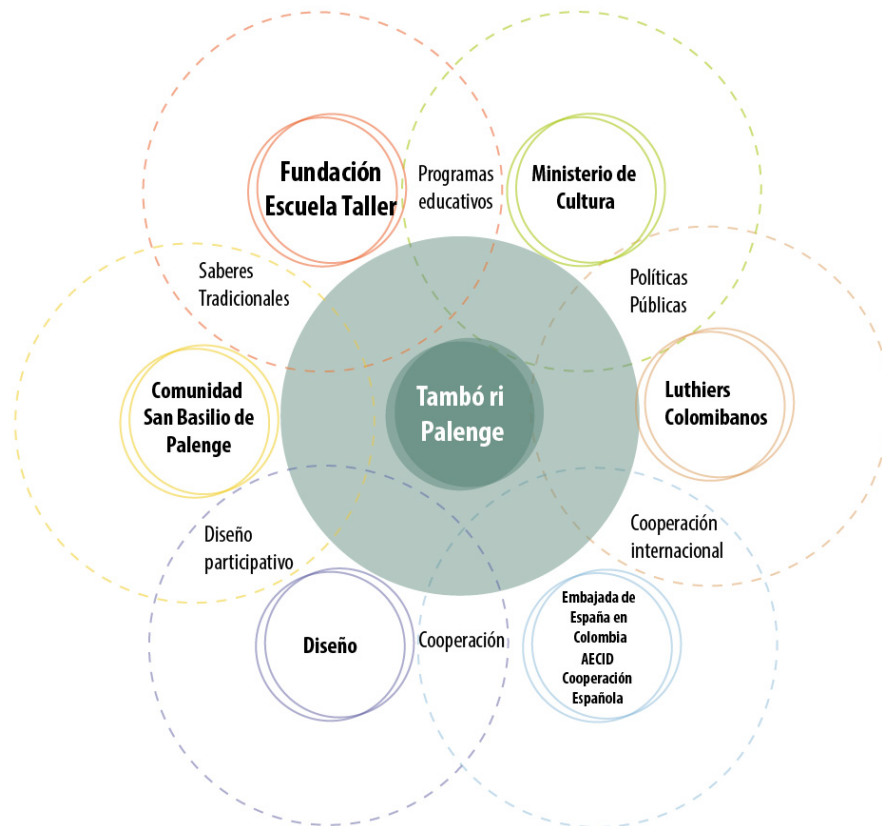


Figura 6-7 Propuesta articular Tambó ri Palenge.

Elaboración propia.

Tambó y la transmisión de saberes

Edwin Valdez Hernández, es un gestor cultural originario de San Basilio de Palenque, para él, la organización se constituye inicialmente para la elaboración de instrumentos musicales, pero va mucho más allá de la actividad, pues los tambores alegres son la base fundamental de la musicalidad palenquera, incluso la considera una columna vertebral de esta musicalidad y contribución importante al movimiento cultural, por esto juega un papel fundamental dentro del espacio cultural palenquero.

Jorge Rodríguez, profundiza en la segunda fase que es la formativa, pues además de la consolidación del proceso de construcción del tambor alegre, se incluyen y rescatan nuevos instrumentos tradicionales como la marímbula y así mismo se generan espacios de comercialización, y la articulación con otras expresiones del espacio cultural palenquero, se desarrollan actividades de construcción de instrumentos musicales así como de la socialización de diferentes actividades de la sociedad palenquera.

Martín Elías Masa, habitante de San Basilio de Palenque y músico integrante de la agrupación “Kombilesa Mi”, habla de la importancia del rescate patrimonial y la búsqueda constante de ese rescate de identidad palenquera en cada una de sus acciones, desde la creación de estos instrumentos como la transmisión de saberes tanto musicales como de luthería en la comunidad.

Tambó y el turismo cultural

También es importante el aporte que hace la marca Tamó ri Palenge al turismo cultural, pues en palabras de Tayler Miranda, operador turístico de la región, afirma que es un punto de encuentro, donde gran parte de los turistas que llegan a la comunidad palenquera quieren llevarse un objeto hecho en la cuna palenquera, un instrumento musical hecho por la compañía. Dinámica de turismo cultural que también destacó el viceministro Argote en esta investigación como hecho potencializador de los oficios tradicionales y la fuerza de las políticas interministeriales en función de potencializar la cultura.

Existe una lucha interna en búsqueda de la conservación patrimonial, y el rescate identitario; El hecho de transmitir los significados evocados en los instrumentos musicales tanto a futuras generaciones de la región, como a visitantes externos, hace que esta búsqueda confluya y se difunda con un gran impacto patrimonial, haciendo que la cultura

permanezca viva y continúe circulando por diferentes espacios, no solo por la presencia de estos instrumentos musicales sino por lo que estos significan y evocan. Esta evocación es posible mediante el turismo cultural, donde hay una interacción directa con el luthier creador, con el músico, el habitante de la región y las historias que allí se encuentran. Hoy en día estas dinámicas son cada vez más apreciadas por el visitante a San Basilio de Palenque.

Tambó y el impacto social

La **dimensión social**, abordada en esta investigación, también está presente en esta comunidad con situaciones de orden público, ya hemos visto estos hechos que han ocurrido a lo largo de los años en territorio colombiano tiene una afectación directa en las particularidades de cada región, San Basilio de Palenque no es ajeno a esta situación y es que según El Observatorio de Territorios Étnicos y Campesinos La comunidad afrontó durante años la violencia producida por enfrentamientos entre la guerrilla de las FARC, las Fuerzas Armadas y grupos paramilitares, lo que provocó privaciones continuas al uso del territorio, restricciones al tránsito y a las prácticas culturales. Iniciativas como Tambó ri Palenge aparecen no solo como mecanismo de recuperación patrimonial y cultural, sino como parte de una serie de estrategias que buscan recuperar el tejido social y la apropiación de la región a nuevas prácticas.

Esta asociación moviliza diferentes sectores y actividades alrededor de la construcción del instrumento y lo que esto significa, desde sectores culturales, como turísticos y sociales. Esto a su vez trae consigo un impacto social y así lo confirma otro habitante de la zona llamado Segundo Cáceres, quien también es inspector de policía en San Basilio de Palenque, quien ve en este proyecto una forma de inclusión para su comunidad, ve en las nuevas generaciones un potencial de nuevo conocimiento para contribuir según sus palabras a la tan *“anhelada paz...esta no se construye militarizando la región ni la comunidad, es dando la oportunidad a la comunidad a través del diálogo y al ofrecer herramientas y funciones”*.



Figura 6-8 Presencia logo Tambó.

Fuente: capturas de pantalla de documental: Los Oficios.

Ocurre también un fenómeno interesante desde la perspectiva visual, estética y reinterpretativa de la creación de marcas. Existen estándares técnicos y tecnológicos a la hora de crear un logo para la facilidad del manejo, la difusión y manipulación de archivos, mediante software de diseño digital. Bajo esta premisa se crean los archivos finales del logo de Tambó ri Palenge con archivos editables hechos para software de diseño y formatos de imagen para diferentes usos y resoluciones. Cuando se decide implementar la imagen en el lugar físico designado para el funcionamiento de la asociación, esta implementación se hace bajo métodos artesanales y con un tradicional hecho a mano, pues todos y cada uno de los logos se pintan sin plantillas y bajo la mano de un pintor de San Basilio de Palenque, teniendo en cuenta los colores y formas de los logos, pero reinterpretándolos manualmente para darles una identidad propia, un valor y una apropiación a la propia marca. Un diálogo directo entre el diseño y un oficio ancestral para consolidar la fachada de la asociación Tambó ri Palenge



Figura 6-9 Reinterpretación del logo Tambó ri Palenge.

Fuente: capturas de pantalla de documental: Los oficios

7.Relaciones diseño y oficios tradicionales.

“La historia ha trazado falsas líneas divisorias entre práctica y teoría, técnica y expresión, artesano y artista, productor y usuario; la sociedad moderna padece esta herencia histórica. Pero el pasado de la artesanía y los artesanos también sugiere maneras de utilizar herramientas, organizar movimientos corporales y reflexionar acerca de los materiales, que siguen siendo propuestas alternativas viables acerca de cómo conducir la vida con habilidad.” (Sennett, 2009, p.14)

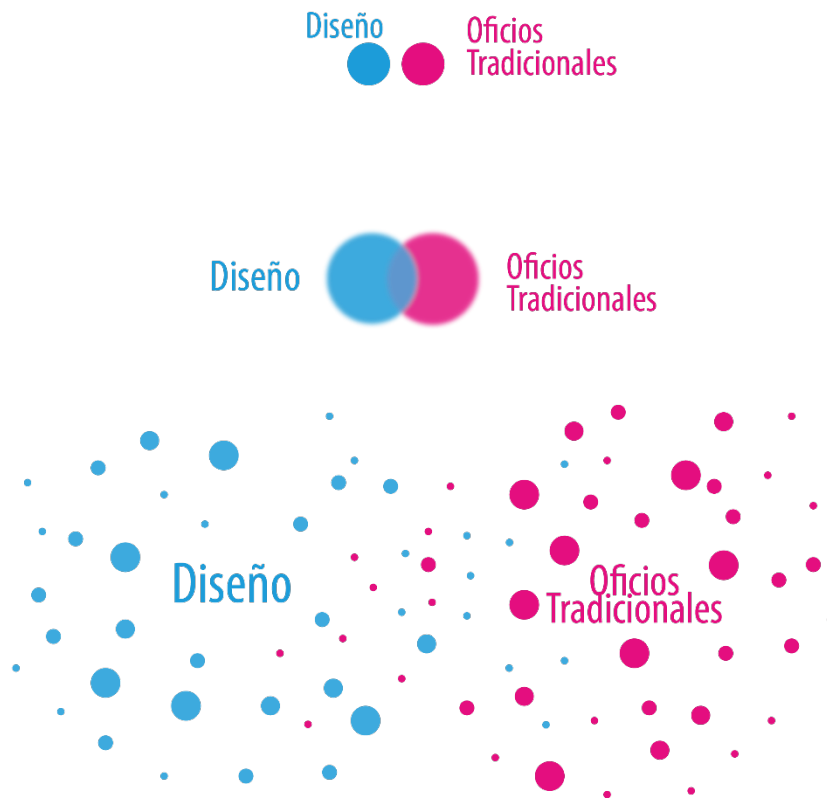


Figura 7-1 Evolución comprensión objetos de estudio y sus relaciones

Uno de los grandes hallazgos de esta investigación, fue la comprensión de los objetos de estudio y el desbaratar los sesgos iniciales para luego reconstruir percepciones basadas en el conocimiento interiorizado. En la figura 7-1, se muestra una evolución de cómo evoluciona el pensamiento, la percepción y la comprensión de los objetos de estudio al transcurrir la investigación, y cómo esta pasa de una percepción inicial donde se visualizan dos objetos de estudio completamente separados e independientes, pasando por un segundo estado donde estos tienen una relación más directa y explícita con un desdibujamiento inicial de sus límites, hasta llegar a una fase donde los límites no solo son difusos sino que se desdibujan completamente compartiendo particularidades entre el diseño y los oficios tradicionales, llegando incluso a complicar la definición de cada uno de estos.

Una de las grandes divergencias, viene de la separación entre diseño y oficios tradicionales/artesanías, al establecerse el primero como disciplina proyectual e *“imponiendo una ruptura conceptual y expresiva con el pasado”* (Quiñones, 2003) y la segunda como una expresión creativa que está ligada a la tradición donde se busca el preservar del saber hacer y la conservación patrimonial. Esta separación ayuda a entender cada uno de los objetos de estudio y permite circunscribir a diferentes procesos, métodos y técnicas propias de cada campo. El interés de esta investigación más allá de negar las notables diferencias y naturalezas de cada uno de estos, es mostrar las relaciones y las cada vez más notorias convergencias entre el uno y el otro, convergencias que están siendo utilizadas cada vez más por programas académicos, diseñadores, maestros y maestras creadoras, docentes, estudiantes y tomadores decisiones que están fijándose cada vez más en los hallazgos arrojados por diferentes investigaciones, y están siendo tomados en cuenta para lograr articulaciones más realistas y alineadas con una realidad colombiana compleja, así como diversa.

7.1 Generalidades

Este recorrido metodológico ha sido una conversación entre herramientas investigativas: entrevistas, revisiones normativas, literarias e históricas, teorías y experiencias para

configurar y delimitar una serie de hallazgos que, al ponerlos en contexto, al combinarlos, contraponerlos, nos afirman como nos refutan posturas iniciales en función de las relaciones señaladas a lo largo del escrito, en los diferentes objetos de estudio con sus respectivas categorías y subcategorías. La estructura narrativa junto con lo anteriormente expuesto nos ofreció una figura divergente que empieza a converger al hablar de relaciones.

Al inicio de esta investigación desglosamos diferentes dimensiones que intervienen las relaciones con respecto al diseño y a los oficios que venimos rastreando, en este punto aterrizamos esas dimensiones en diferentes momentos de relaciones desde un lugar alejado de las jerarquías, no porque no existan sino porque se procura actualizar las relaciones históricas que, si bien han dejado situaciones de poder desde la lógica capital, esa misma lógica se ha localizado, humanizado y actualizado. Hoy podemos hablar de fundamentos conceptuales y métodos para incorporar la aplicación del diseño en la artesanía de manera sistémica y organizada, esta metodología emerge en Colombia en la década de los 70, donde existen iniciativas desde las Naciones Unidas para fortalecer las artesanías con *“la necesidad de implementar nuevos diseño para las artesanías”* planteando para esto un centro de Diseño e Investigación Artesanal (Quiñones y Barrera, 2006) Pero además de esto podemos hablar de una actualización de los posibles aportes de lado y lado, para, por una parte revisar el nivel de aporte mutuo y por otro abrirnos de sesgos y jerarquías presentes para replantear esta nueva coherencia.

Las experiencias recogidas en el apartado de entrevistas han dejado como resultados hallazgos, que se han contrastado con literatura, donde las normativas e intenciones gubernamentales hacia los oficios tradicionales y artesanías han existido, se han intentado plasmar la potencialización de herramientas para fortalecer los oficios en Colombia con grados de preservación de patrimonio. Existen hallazgos como que en el año 2022 se consoliden leyes al respecto como la Ley de Oficios, así como el hecho que se tengan en cuenta en clasificaciones como el Marco Nacional de Cualificaciones, así pues la intención inicial que no era tomada en cuenta es refutada parcialmente, pues las intuiciones iniciales en vacíos de conocimiento se han venido completando con literatura e investigaciones relacionadas, y se asevera que parcialmente, porque como se evidencia en entrevistas a personalidades de la cultura, el diseño y los oficios, estas iniciativas no han sido suficientes

para que perciban como contundentemente plasmadas en políticas públicas vigentes y sólidas.

En el mencionado centro de Diseño e Investigación Artesanal hay un grupo multidisciplinar entre diseñadores, antropólogos, artistas y artesanos en función de articular al diseñador y al artesano, delegando al primero una figura de asesoría hacia el artesano, donde toma decisiones sobre lineamientos de innovación sobre la artesanía hacia el mercado, que supone una jerarquía social entre diseñador y artesano. (Quiñones y Barrera, 2006) Esta figura sumada a las decisiones normativas de la época, le empiezan a contestar las preguntas que en entrevistas se realizaba Andrés Sussmann de la separación entre oficios tradicionales y diseño, esta vez ratificando las percepciones desiguales entre una y otra, mostrando también que hay una ruptura en la predecesora forma de concebir la artesanía y en hacer taller artesanal tradicional, donde artesano concebía, creaba, y comercializaba como parte integral de su proceso.

7.2 Aportes relación diseño y oficios tradicionales

Además de los grandes aportes de las docentes e investigadoras Cielo Quiñones y Gloria Barrera en materia de la relación entre diseño y artesanías/oficios tradicionales en diferentes momentos, se rescata otra investigación de Iván Alexander Franco Rodríguez llamada *Impacto del Diseño en la Cadena de Valor de la Artesanía* (Franco, 2015), donde se recogen experiencias, entrevistas y revisiones de las autoras de mención para hablar precisamente de relaciones entre estos dos mundos, que a su vez recoge indagaciones que se han hecho a lo largo de este escrito.

Esta revisión se contrasta con la estructura de este escrito para metodológicamente establecer un diálogo entre investigaciones y lograr consolidar ideas entre los hallazgos presentados entre unos y otros escritos.

Se coincide con Franco en poner como antecedentes unas primeras relaciones establecidas en el marco de la creación de la Bauhaus con los cambios políticos y sociales que implicaron poner a la artesanía y los oficios tradicionales como parte del programa resaltando que la forma sigue a la función, teniendo desde acá un origen cercano entre la

estética y el uso (Franco, 2015), como se ahonda en esta investigación en la herencia compartida, rastreando los diferentes programas y quehaceres para apostarle a una actual y futura coherencia, es decir que esta herencia compartida de sus orígenes sean parte de la respuesta de la posible coherencia de la existente relación entre oficios tradicionales y diseño.

Entre los encuentros y desencuentros llamados **convergencias** y **divergencias** en este relato, encontramos algunas convergencias que señala Iván Franco en su investigación; Sobre estas rescatamos los esfuerzos gubernamentales que se han traído desde la década de los 70 con diferentes figuras como: los *Laboratorios de Innovación y Diseño para el Desarrollo Sostenible de la Actividad Artesanal en Colombia*, “*Expoartesanías*” “*Expoartesano*”, el concurso “*Bienal de diseño para la artesanía*”, la extinta “*Casa Colombiana*”, el “*Programa de Asesorías Puntuales*”, la “*Medalla a la Maestría Artesanal*” y el “*Programa de Propiedad Intelectual para la Artesanía*”. Para Franco, estas iniciativas arrojaban algunos resultados positivos que no se reflejaban necesariamente en el artesano final “*aunque cumplían/cumplen con su misión, es cuestionable su impacto en el mejoramiento del sector artesanal, teniendo en cuenta variables como la cobertura social y geográfica, los ingresos generados, el éxito comercial de los resultados obtenidos y en últimas, la sostenibilidad de esta relación (diseño y la artesanía)*” (Franco, 2015, p.2) Esta situación parece una constante en diferentes momentos de la historia colombiana, en este misma indagación se encuentran factores similares donde esfuerzos gubernamentales están incluidos en políticas públicas pero los resultados no reflejan una conexión con el artesano final o una conexión duradera entre estas implementaciones y el objeto de estudio oficios tradicionales.

Pese a que esto es una constante, y esta investigación también da cuenta de ello, actualmente nos encontramos en un momento bisagra, de cambio constante y donde las Industrias Culturales, los oficios tradicionales, la artesanía y el diseño empiezan a aparecer en el radar de una forma más explícita mediante la articulación de diferentes programas configurando un “ecosistema” de herramientas en búsqueda de soluciones a estas situaciones planteadas.

Artesanías de Colombia reconoce el valor del aporte del diseño a las artesanías en documentos encontrados en su biblioteca digital CENDAR. En uno de estos documentos mencionan que el diseño es visto a manera de herramienta de apoyo para la artesanía, convirtiéndose en medio para agregar valor, y aumentar la competitividad de la actividad artesanal. Recalcando que el valor patrimonial, así como la identidad deben ser preservadas.

Esta permisión en el ingreso del diseño como herramienta se justifica bajo la utilidad de tres posibles beneficios: Productividad y competitividad, facilidad de comercialización y promoción de la innovación, esto mediante componentes puntuales: **Componentes estéticos, formales, funcionales y estructurales**. Donde cada uno de estos componentes hace referencia a un componente que influye directamente en su significado y finalidad.

Formales: componente en el cual se expresa el exterior; a través de los sentidos se pueden apreciar el volumen, color, textura, tamaño para finalmente evocar su significado.

Estéticos: en este caso el componente hace referencia directa a la con la apariencia, y las percepciones alrededor de su “belleza”.

Funcionales: El componente del para qué sirve y para qué está pensado y elaborado un producto artesanal. La función condiciona la forma y debe considerarse como un elemento esencial en el diseño; acá hacen presencia las soluciones de tipo proyectual e iterativo, de modo que se puede traducir en soluciones técnicas para la función final del producto.

Estructurales: Componente que se refiere a la orden de las partes que conforman un objeto, medible y verificables bajo unos estándares o parámetros ya existentes. (Artesanías de Colombia, 2015)

En esta investigación trajimos a colación distintas normativas y políticas públicas, así como entrevistas, literatura del tema e investigaciones realizadas relacionadas con el tema; En esta sección ponemos a conversar algunos hallazgos de esas normativas con otros hallazgos y hechos durante las entrevistas semiestructuradas. En búsqueda de esos posibles aportes mutuos y articulando los esfuerzos que se han venido dando traemos a colación varias de estas conversaciones. Uno de ellos es la *Introducción: las industrias*

creativas y culturales en el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación del año 2020, nos interesa en este punto de la investigación porque ese escrito reconoce algunas problemáticas y ofrece propuestas para generar posibilidades de mejora. En una de ellas, habla puntualmente de la **Necesidad de imaginación académica y formativa**, pues según este ítem, se hace necesario posicionar los oficios dentro del sector cultura con más fuerza, para disminuir la brecha que existe entre el pequeño productor y la oportunidad de ganancia y competitividad, esto se podría lograr mediante la articulación de diferentes sectores productivos. (Puentes, 2020) Esta afirmación conecta con uno de los hallazgos ofrecidos por el viceministro de fomento y patrimonio José Ignacio Argote, en el *Despacho Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio del Ministerio de Cultura*, donde se resaltan los **Proyectos interministeriales** y los diferentes logros en casos particulares en Escuelas Taller y proyectos que se han vuelto sostenibles a lo largo del tiempo en zonas que históricamente no eran visibilizadas. Esto muestra una conexión y una coherencia entre una de las propuestas ofrecidas en el documento de las Industrias Creativas y Culturales (ICC) y la implementación ministerial en función de la cultura y patrimonio a casos reales.

Pero además de esta coherencia mencionada en la aplicación de documentos investigativos y políticas públicas, hay una propuesta directa que esta investigación encuentra como una conexión con los hallazgos presentados y lo que podría empezar a considerarse como una recomendación frente a los mismos en cuanto a las relaciones entre el diseño y los oficios tradicionales: **“Adicionalmente, para darles reconocimiento social y político, la educación, formación y aprendizaje de los oficios, así como las propuestas de formación, deben incluir la acreditación social de la calidad, del saber y de la experiencia. Ello requiere el despliegue de la imaginación académica y formativa para conseguir nuevas articulaciones entre la educación no formal –que es la base de muchos de estos oficios– con los modelos de educación formal y con los escenarios reales de la vida laboral.”** (Puentes, 2020, p. 87)

De este fragmento reseñado hay varios conceptos clave a resaltar, en primer lugar, se habla de un reconocimiento social y político, esto repercute en varias de las problemáticas en las dimensiones sociales mencionadas en el marco teórico, así como las brechas existentes en la percepción del imaginario colectivo frente a los oficios tradicionales y las

ICC. Las propuestas formativas están siendo una de las grandes apuestas a cerrar esas brechas y buscar mitigar problemáticas económicas y de difusión de los diferentes oficios; apuestas como la Fundación Escuela Taller de Bogotá, que además tiene la oportunidad de brindar certificados técnicos a sus egresados por su convenio hecho por el SENA, facilitando los escenarios de la vida real mencionados en el fragmento. Por último, se habla de una **articulación**, palabra y concepto que hemos venido usando en los últimos capítulos por ser parte de lo que se ha venido revelando como una herramienta poderosa para sacar adelante los proyectos de esta naturaleza; se habla de una articulación entre la educación formal y no formal, pero se agregaría que esta articulación debe ser más amplia y como lo sugieren varios de los entrevistados trasciendan organizaciones de diferentes clases y naturalezas, como en uno de los casos de estudio ocurre con Tambó ri Palenge; Pero que estas articulaciones sean de manera constante y como política que se implemente a mediano y largo plazo y no como casos aislados contribuirán a que veamos cada vez más ejemplos positivos y exitosos.

Hay más propuestas en este documento que también se encuentran en las entrevistas realizadas, se habla del papel de las universidades en el marco de las industrias creativas y el mercado cultural y es que además de la gran contribución a nivel de conocimiento que genera a través de sus egresados, investigaciones y programas, se sugiere que tenga la posibilidad que las universidades sean un ente articulador y dinamizador entre diferentes agentes. La otra propuesta va de cara a la formación de públicos como lo tocaron varias entrevistadas entre ellas Liliana Ortiz, al hablar de esta necesidad en el actual mercado cultural, explícitamente se habla de la creación de “oficinas para el fomento de la ciudadanía cultural”, en procura de la formación cultural del ciudadano, para que existan asesorías que acerquen la relación entre academia, Estado y ciudadanía en material cultural.

Economía Naranja

Dentro de los esfuerzos gubernamentales, uno de los más visibles a manera de bandera es la que se encontraba en el **PND 2018-2022 “Pacto por Colombia, pacto por la equidad”** (Iván Duque). En este plan existe una sección enfocada a la economía naranja, esta se llama: *Pacto por la protección y promoción de nuestra cultura y desarrollo de la*

economía naranja. Un tipo de economía que se muestra como herramienta de desarrollo cultural, social y económico. Donde esta última es una meta a consolidar dentro de la sostenibilidad del sector. Se diferencia de otras economías por el hecho de fundamentarse en la creación, producción y distribución de bienes y servicios, cuyo contenido de carácter cultural y creativo se puede proteger por los derechos de propiedad intelectual. Buscando la sostenibilidad y potencialización de las industrias creativas y el sector cultural.

Este tipo de economía agrupa las actividades que considera ser parte del sector cultural en tres sectores: **Artes y Patrimonio, Industrias Culturales y Creaciones Funcionales, Nuevos Medios y Software de Contenidos**. Dentro del sector de Artes y Patrimonio, está el subsector de Turismo y Patrimonio Cultural que enmarca las actividades: *Museos, cocinas tradicionales, artesanías, parques naturales, bibliotecas, archivos, festivales y carnavales*.

A estos sectores se les atribuyen una serie de incentivos y estrategias que vienen desde diferentes organizaciones y ministerios que tienen que ver con el tema, en búsqueda de la promulgación del emprendimiento bajo diferentes figuras.

1. Programas e instrumentos para emprendedores y organizaciones informales y comunitarios

		PROGRAMA/INSTRUMENTO/ACCIÓN	ENTIDAD
Recursos para la operación	Financiamiento	Programa Nacional de Estímulos	Mincultura
		MI Negocio e IRAKA	DPS
	Talento	SENA Emprende Rural	SENA
		Escuelas taller Talleres Escuela Programa Nacional de Estímulos Caja de Herramientas	Mincultura
Tecnología e infraestructura	Cursos Virtuales en Derecho de Autor y Derechos Conexos	Centros Sacúdete	DNDA
		Laboratorios de innovación y diseño	Presidencia
	Tecnoparques	Programa Nacional de Estímulos	Artesanías de Colombia
			SENA Mincultura
Asistencia para el negocio	Programas descubrimiento emprendedor	Mujeres Tejedoras de Vida	Mincultura
		SENA Emprende Rural	SENA
	Comercialización	Emprendetón 4.0	MIN TIC - INNPulsa
		Escala Futuro	INNPulsa
Regulación y competencia	Regulación y competencia	Programa Nacional de Estímulos	Mincultura
		Red Naranja	DNDA
	Regulación y competencia	Asesorías para el diseño de la estrategia de internacionalización y actividades de formación exportadora	ProColombia
		Descuento del 25% por donaciones a ESAL de régimen tributario especial	DIAN
Mentalidad y cultura	Motivación	Ciencia, Tecnología e Innovación: Descuento 25% por inversión	DIAN
		Cine —Leyes 814 de 2003 y 1556 de 2012	Mincultura
	Motivación	Espectáculos públicos de las artes escénicas —Ley 1493 de 2011	Mincultura
		Crea Digital	MIN TIC
		Centros Sacúdete	Presidencia
		Escuela Taller	Mincultura
		Programa Nacional de Estímulos	Mincultura

Cada uno de estos ejes aplicada de manera particular según el modelo de gestión.

Figura 7-2 Programas, instrumentos y acciones Economía Naranja.

Elaboración Ministerio de Cultura.

En la figura 7-2, vemos que las entidades involucradas van desde el SENA, hasta varios tipos de ministerios, entre ellos el de cultura que se menciona en el ya tratado Escuela Taller como programa tenido en cuenta, o Artesanías de Colombia con su Laboratorio de innovación y diseño y los Talleres Escuela.

Los Talleres Escuela son una figura reciente que se circunscriben a las Escuelas Taller bajo un modelo relativamente nuevo, creado en el 2018, pretende recrear la experiencia que se vive en las Escuelas Taller, llevando estas experiencias a las áreas rurales, fortaleciendo los oficios a través del **turismo cultural**, la promoción de las industrias comunitarias mediante las cadenas de valor (Ministerio de Cultura, 2018)

Dentro de estos talleres escuela, surge una nueva figura de la mano de la economía naranja aplicada a la figura de escuelas taller, este se denomina **Escuela Taller Naranja**, que articula lo que pasa en las Escuelas Taller (13 lugares fijos), Los Talleres Escuela (experiencias itinerantes rurales) llevadas a la comercialización de estas experiencias, promocionando los productos de estas dos, generando estrategias de sostenibilidad y aumentando el impulsado emprendimiento en esta etapa del gobierno.

Estas intenciones convertidas en políticas, buscan un fortalecimiento cultural, pero no dejan de lado las dinámicas económicas de oferta y demanda, con su respectivo comportamiento, es decir, va más allá del reconocimiento cultural y hace parte de la dinámica económica y competitiva. Montenegro (2013) Es por eso que se comprende un poco mejor la gran fuerza e impulso que recibe el sector de **Creaciones Funcionales, Nuevos Medios y Software de Contenidos**, comparado con el de Arte y Patrimonio, pues dentro de este primero hay categorías que han sido más ampliamente difundidas y con mayor cantidad de actividades.

7.2.1 Ley de Oficios Culturales

De manera más reciente que la Economía Naranja y con un enfoque más tradicional, se ponen en el radar de manera mucho más explícita las artesanías y los oficios tradicionales con la reciente Ley de oficios. (2022) La Ley de Oficios Culturales, es la ley 2184 de 6 de enero de 2022, esta busca recoger lo que se ha venido trabajando en materia cultural

enfocado en el fomento y crecimiento de la misma “... *permitirá fomentar la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia.*” (Ministerio de Cultura, 2022 p. 2)

En este caso se hablan de conceptos claves que se han venido trabajando gobiernos atrás y programas predecesores, que habían hallado temáticas necesarias para el desarrollo de los oficios tradicionales en Colombia. Se habla de sostenibilidad una de las banderas recientes frente a los oficios, así como la valoración de los oficios tradicionales, cuyo trabajo se ha tratado de incentivar desde la misma creación de programas como la FETB; También recoge las ICC también en consolidación desde sus normativas, así que es una ley que intenta realizar un compendio y construir sobre lo construido para avanzar en políticas realizadas.

Una de las grandes preguntas que se realiza esta Ley de Oficios al trasmitirla al público es: ***¿Por qué es importante tener una Ley de Oficios Culturales en Colombia?*** Pregunta relevante para esta investigación y para la sociedad colombiana que encuentra brechas culturales que vienen de otras brechas sociales y situaciones impactadas desde las 4 dimensiones centrales anteriormente reseñadas.

Dentro de la respuesta que ofrece La Ley de Oficios, esta recalca que es un avance normativo en camino del reconocimiento de saberes y oficios relacionados con la cultura. (Ministerio de Cultura, 2022) Una respuesta que empieza a contestar inquietudes propias de esta investigación y problemáticas señaladas en la misma, esta podrían ser los primeros pasos para reconocimientos que se habían visto afectados por jerarquizaciones pasadas y presentes desde el mundo académico y profesional, pero que a través de las prácticas y programas que han venido avanzando, los oficios tradicionales podrían empezar a tener una voz más relevante en el planteamiento y aplicación de estas políticas.

Dentro de los aportes que ofrece esta ley al ser implementada se encuentran:

1. **Reconocimiento** y certificación de **conocimientos** adquiridos relacionados con el patrimonio vivo y las industrias culturales.
2. **Fortalecimiento** institucional oficios culturales.

3. **Promueve** el desarrollo de nuevos procesos donde se valore la experiencia y la **transmisión de conocimientos tradicionales**.
4. Se crea consejo de fortalecimiento de oficios artísticos y de industrias creativas y culturales y del patrimonio.
5. Se crea consejo nacional para el desarrollo de la actividad artesanal, liderado por Artesanías de Colombia y **adscrito** al Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.
6. Crea la Cámara de Oficios para promover los **procesos descentralizados de agremiación, formación continua y gestión de la información**, valoración y comercialización de los oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural el cual estará conformado por las **Escuelas Taller de Colombia**.
7. Se crea el registro único de artesanos de Colombia y la red de pueblos artesanales y de oficios. (Ministerio de Cultura, 2022)

Estos aportes empiezan a responder a una serie de preocupaciones y problemáticas que se había planteado esta indagación y las personas involucradas en este, se ponen en el radar asuntos conflictivos como la jerarquización de los conocimientos que busca tener una reivindicación con el numeral 1, donde se ofrece reconocer conocimientos adquiridos relacionados con el patrimonio vivo, este es un primer paso para cerrar la brecha jerárquica entre disciplinas académicas consolidadas y conocimientos tradicionales que están en peligro y por ende la transmisión del patrimonio; Intención que va de la mano con el numeral 3, al involucrar nuevos procesos donde se valore esa experiencia en favor de esas transmisiones.

Además de la importancia de todos los numerales que tienen esfuerzos para la mejora de las situaciones mencionadas, resaltamos el numeral 6, porque aquí se mencionan los procesos descentralizados que son necesarios para la participación directa de la comunidad de forma participativa y directa. Se rescata también el hecho que se usen las Escuelas Taller para tal fin, y es que es una red de programas que viene conformándose desde hace años ya, con infraestructura y 13 sedes físicas que pueden ser usadas y potencializadas para este fin.

Estrategia Articulada para el Fomento y Divulgación de los Saberes Artesanales 2022

Paralelamente, en el mismo año 2022, Artesanías de Colombia, crea la estrategia en mención, bajo la figura de un programa llamado: PETS, Programa de Estímulos a la Transmisión de Saberes, que funciona en la oficina de Subgerencia de Desarrollo y Fortalecimiento de la Actividad Artesanal.

Esta, es una estrategia comunicacional para las comunidades, para transmitir al interior de estas sus propias creencias, actividades prácticas e ideas con el objetivo de la preservación patrimonial, el rescate de saberes y promover el relevo generacional de las mismas. (Artesanías de Colombia, 2019)

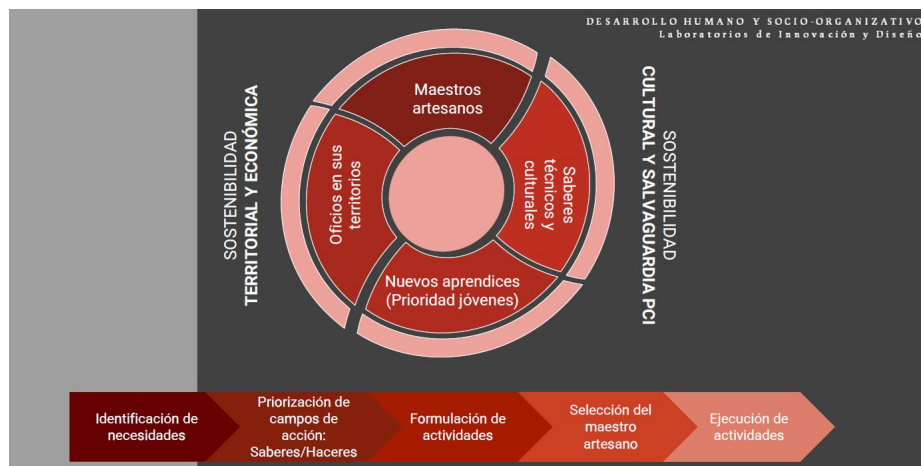


Figura 7-3 Mapa estructural, estrategia de fomento.

Elaboración: Artesanías de Colombia

Una estrategia que tienen en cuenta dos tipos de sostenibilidad, como lo muestra la figura 7-3, no solamente está la sostenibilidad económica que puede tener prioridad en propuestas como la economía naranja, sino que también está la sostenibilidad cultural para salvaguardar el patrimonio. Para esto se plantea la participación de diferentes agentes entre los que se encuentran los maestros artesanos y los nuevos aprendices para continuar con el legado; Esto, a través de proceso constante donde se identifiquen necesidades, se prioricen campos de acción en saberes y haceres y se formulen las actividades para el cumplimiento de esta estrategia.

Se hace énfasis que va más allá de una actividad o proceso, sino que es una estrategia a mediano plazo que compila una serie de actividades y tiene en cuenta normativas ya establecidas para generar algunos procesos nuevos y así consolidarse como estrategia. Dentro de esas normativas tenidas en cuenta está el Marco Nacional de Cualificaciones, figura ya reseñada en este escrito, y que vuelve a ser tenida en cuenta por lo que implica en el sentido de resignificar el oficio tradicional y posicionarlo dentro del campo laboral y académicos colombiano.

Existe entonces una articulación de tres figuras para la consolidación de la estrategia: **Transmisión de saberes, demostraciones de oficios y el Marco Nacional de Cualificaciones**, cada una de estas figuras ya está establecida, ya sea un programa de estímulos como el primer caso, un espacio de promoción para el segundo y un ejercicio de carácter investigativo participativo para la construcción de una futura política pública en el caso del tercero.



Figura 7-4 Estrategias para el fomento Saberes Artesanales.

Elaboración: Artesanías de Colombia

Esta mencionada articulación se ve necesaria para potencializar los esfuerzos que se han venido haciendo en favor de la conservación patrimonial y mejorar los resultados del público al cual se llega, así como aumentar el número de artesanos y aprendices involucrados.

7.3 Tensiones y acercamientos

Metodológicamente se realizó un recorrido normativo, histórico, conceptual y de entrevistas que arrojan resultados frente a los planteamientos iniciales, a manera de discusión, en este apartado se enuncian y plantean tanto las tensiones como los acercamientos encontrados en este recorrido.

Uno de los grandes hallazgos, que además se evidencia de manera visual fue el desdibujamiento de los límites entre el diseño y los oficios tradicionales en diferentes momentos, por momentos no es tangible mostrarlos como una categoría ya que se cruzan por momentos en orígenes, prácticas, acercamientos pedagógicos, entre otros. Dicho esto, estas tensiones y acercamientos también tienen matices y gradualidades que por momentos se desdibujan, pero podremos enunciar coherencias y tensiones dentro de estas relaciones.

Jerarquía pedagógica y laboral: fruto de la necesidad y ampliación al mercado laboral y alimentando la dinámica capitalista, el concepto de profesionalización del diseño cobra fuerza y gana jerarquía frente a los oficios tradicionales que a su vez se ve reflejada en el ala académica. Esta jerarquía, permea en la cultura y en los sesgos sociales de cómo pueden ser vistos el diseño y los oficios y la relación entre ellos.

Dicha jerarquía, también alejó a los oficios tradicionales y las artesanías del radar académico y laboral hasta hace unas décadas cuando se empiezan a investigar sobre estas falencias. Documentos como la “Política para el fortalecimiento de los oficios tradicionales”, reconoce ese vacío. Actualmente tanto desde el Ministerio de Cultura, como desde diferentes programas se busca no solo rescatar sino mantener el fortalecimiento de los oficios tradicionales y darles un lugar desde el rol y aporte cultural realizado a la sociedad colombiana.

Reconocimiento del oficio tradicional en Colombia: Diferentes políticas públicas y documentos creados en los últimos años, a través del Ministerio de Cultura, dan cuenta de la intención de fortalecer los oficios tradicionales y reconocer el gran valor patrimonial y cultural que tienen para el país y lo que pueden aportar dentro del contexto colombiano. En estos documentos que se han mencionado durante esta investigación se hace énfasis en recalcar su naturaleza y permitir sus modos, es decir, se valora la tradicionalidad de

estos y se espera que evolucionen desde su propio entorno, con algunos aportes de las dinámicas contemporáneas de diseño con el fin de su supervivencia y propio sostenimiento.

En este sentido, la investigación hace uno de los grandes hallazgos que se separa de sesgos personales iniciales: no se trata de hacer una comparación entre el diseño y los oficios tradicionales, ni equiparar uno con otro, pues hoy en día tienen naturalezas, dinámicas y finalidades diferentes. Se trata de reconocer relaciones que han existido a través de la historia y que son relevantes a la fecha con el fin del aporte mutuo y devolverles a los oficios tradicionales el gran impacto histórico y vigencia dentro del diseño.

Asociatividad: Encontramos en los casos de estudio un gran aporte cuando se realizan equipos de trabajo entre diseñadores y maestras/maestros de oficio, esto también se reconoce en las diferentes entrevistas en los diferentes roles abordados. Esta asociatividad es un gran insumo en primer lugar para reconocer el lugar del otro y en segundo lugar para reconocer las cercanías que se tienen uno y otro diseño y oficios tradicionales, si hacemos esto de manera cada vez más explícita y tangible es posible hablar de nuevas formas de conocimiento en el diseño y en los oficios tradicionales.

Nuevo diseño, nueva artesanía: De la mano del apartado anterior, se reconoce que el diseño y los oficios tradicionales siguen en constante cambio y crecimiento y que dentro de ese reconocimiento mutuo es posible hablar de nuevas formas de diseño y nuevas formas de artesanía.

Un punto en común con los diseñadores entrevistados, es que estos buscan regresar a los oficios tradicionales una vez están graduados, para ellos, es un complemento a la formación académica en diseño y perciben que completan los vacíos que les hacían falta. Si esta percepción, se toma como insumo para futuras políticas públicas o reformas curriculares, es posible pensar en nuevas formas de diseño donde se reconozcan los oficios tradicionales y estos le aporten de manera explícita conocimiento valioso al futuro diseñador o diseñadora.

De igual manera, en esta investigación se descubre el aporte del diseño participativo y las diferentes formas de diseño a los oficios tradicionales, esto con el fin que la artesanía y los oficios tradicionales continúen evolucionando, tengan un componente patrimonial, pero a

su vez dialoguen con lenguajes contemporáneos, sean sostenibles en el tiempo y cada vez más relevantes, de cara a una actualidad que los está reconociendo nuevamente.

Agentes tomadores de decisiones: los tomadores de decisiones se ven permeados por las diferentes dinámicas que se han expuesto a lo largo de esta investigación, desde lo gubernamental, pasando por lo filosófico del estado, las políticas públicas y la academia, hasta sesgos sociales que también hemos mencionado en las distintas dimensiones analizadas, así como la formación académica que obedece a un mercado laboral que está supeditado a un entorno global contemporáneo con su propia agenda la cual gira en torno al capital. En este sentido se entiende como se enuncia en el primer apartado que existan jerarquías entre diseño y oficios tradicionales y que estas jerarquías privilegien al instrumento que está más cercano de la masificación y el ala capital como lo es el diseño. En este punto, no se trata de darle una connotación negativa ni positiva a este comportamiento, sino de rescatar no solamente este punto de vista sino otras miradas y motivaciones. Las diferentes visiones son importantes para futuros insumos de construcción de políticas públicas y programas que estén relacionados con las decisiones frente al diseño y los oficios tradicionales en Colombia. Para que existan diferentes miradas es importante la inclusión de diferentes roles en futuras construcciones, roles como: Artesanas/artesanos, maestras/maestros hacedores de oficios tradicionales, docentes, estudiantes, gestores culturales, diseñadoras/diseñadores, investigadores, líderes y lideresas de diferentes territorios en Colombia, para ampliar el panorama muchas veces centralizado de lo que debe ocurrir con los oficios tradicionales en el país.

8. Conclusiones y recomendaciones

Al inicio de esta investigación y durante el marco teórico especialmente, se plantearon escenarios a analizar, comprendidos desde teorías decoloniales, globales y neoliberales que han venido influyendo los comportamientos gubernamentales, estas decisiones se toman con el fin de lograr una comprensión frente a decisiones que obedecen a la lógica del capital y figuras externas del norte global.

Al realizar un recorrido histórico, normativo y fenomenológico por los objetos de estudio y las **dimensiones** escogidas (***sociales, pedagógicas, culturales y de las políticas***) para aumentar la comprensión de los mismos, se llega a una serie de revelaciones y hallazgos, algunos de confirmación sobre experiencias iniciales, pero otros que nos sacaron del sesgo personal ampliando el conocimiento frente al tema, gracias a las herramientas investigativas usadas a lo largo de esta indagación, se revelan situaciones puntuales clave para ampliar el campo de relaciones entre oficios y proponer una mirada hacia un futuro más consciente de su contexto y generando nuevas formas de entender el mundo desde su identidad.

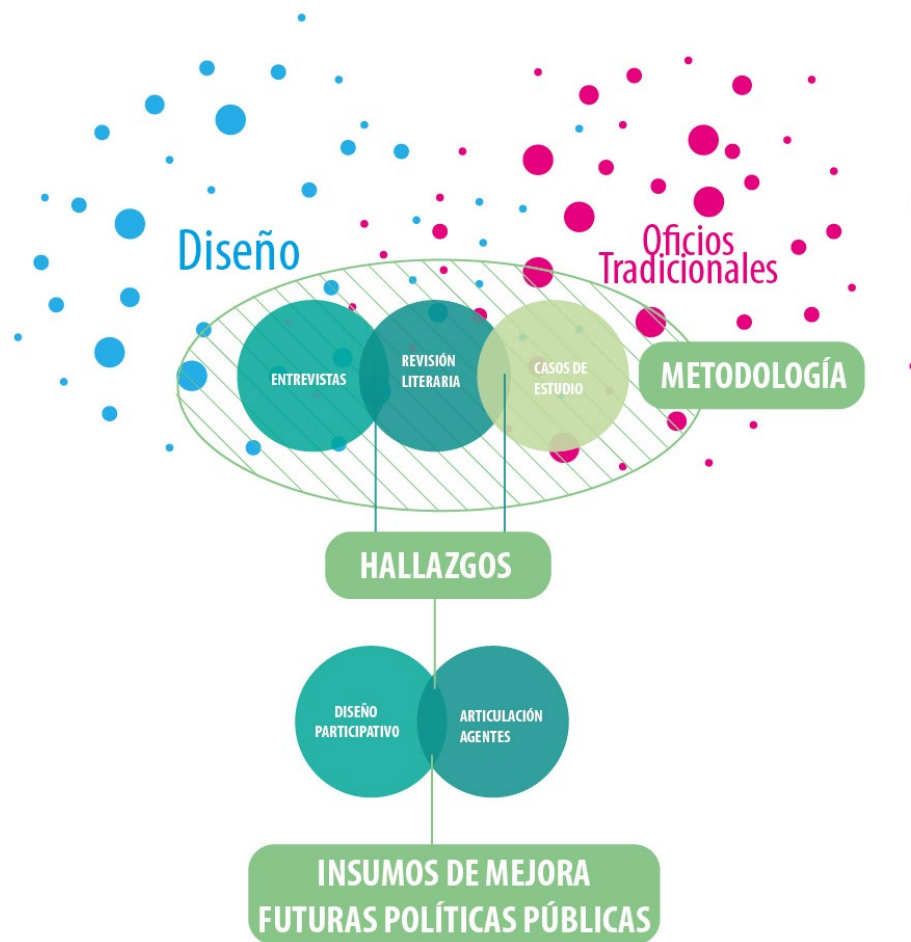


Figura 8-1 Ruta metodológica para recomendaciones.

Elaboración propia.

Si bien las jerarquías en las formas de percibir el diseño frente a los oficios tradicionales persisten, así como situaciones que promueven los comportamientos coloniales e influenciados por actividades homogenizadoras en un país muy heterogéneo. Nos contrasta el hallazgo de diferentes programas y esfuerzos estatales que hace que percibamos este como un momento bisagra, en el que se evidencian políticas públicas más aterrizadas, informadas y pensadas directamente para la comunidad artesana, para que los y las maestras hacedoras reciban de manera directa los beneficios en diferentes partes del territorio nacional, como se tenía planteado en otras políticas. Leyes como la **Ley de Oficios Culturales**, o la **Estrategia Articulada para el Fomento y Divulgación de los Saberes Artesanales 2022**, dan cuenta de ello.

Como recomendaciones trabajamos sobre lo construido en propuestas hechas en la Ley de oficios. Puntos como el numeral 1, que se encuentran en la ***Ley De Oficios Culturales, Reconocimiento y certificación de conocimientos adquiridos relacionados con el patrimonio vivo y las industrias culturales.*** serán claves para una reivindicación del rol de los oficios tradicionales en un mundo cambiante, pero en búsqueda de una identidad y con intenciones de complementarse mutuamente con el diseño; Se entiende que son dos formas de procesos diferentes, pero encontramos como parte de los hallazgos que los diseñadores profesionales egresados también buscan complementar su formación con programas adicionales en oficios tradicionales, esta investigación recomienda a los programas académicos profesionales que revise los planteamientos curriculares en función de esa coherencia con los orígenes del diseño mismo y propicie esa complementariedad dentro las mismas instituciones educativas. Valorando así el conocimiento tradicional y otras formas de saberes que ya se encuentra ahí, pero que dinámicas globales homogenizadoras no le han permitido la cabida, ni la relevancia merecida.

Las Escuelas Taller son una gran oportunidad y muestra que existen espacios que el diseño y los oficios tradicionales pueden tener un diálogo directo de cara a proyectos reales y en función del beneficio del artesano y el diseñador. Casos como el de Tambó ri Palenge son muestras que el esfuerzo mancomunado, pero respetando las tradiciones y los ejercicios patrimoniales pueden dar un fruto interesante tanto para el diseño como los oficios tradicionales. La recomendación es que estos ejercicios empiecen a tener una continuidad prolongada y dejen de ser “algunos” casos de éxito aislado y se empiece a replicar el modelo de manera cuidadosa y con participación de la comunidad, sin caer en homogenizaciones, ni jerarquizaciones por parte del diseño y la academia, sino que estas últimas sean vehículos y herramientas que permitan que la comunidad pueda tener su propia voz.

Las articulaciones entre agentes de diferentes naturalezas (gubernamentales, privadas, públicas, académicas, etc.) han mostrado ser una herramienta muy potente a la hora de poner en marcha un proyecto y darle continuidad, muestra de ello son los casos de estudio **Fundación Escuela Taller de Bogotá** (así como las otras 12 Escuelas Taller), **Luthiers Colombianos y Tambó ri Palenge**, donde unen esfuerzos diferentes tipos de Ministerios encabezando el Ministerio de Cultura, organizaciones internacionales como la AECID, el SENA, comunidades musicales, culturales, académicas para mantener este tipo de

programas; Otra de las recomendaciones es que este tipo de conexión interministerial que dentro del ministerio suelen llamar “ecosistemas”, perduren y sobrevivan las propuestas gubernamentales para que trasciendan los periodos de cuatro años y se vuelvan más una política de estado que una bandera gubernamental. Esta herramienta de la articulación de agentes, además se sugiere estar acompañada del diseño participativo y la constante alimentación del saber tradicional con el fin no caer en imposiciones externas y buscar consensos que sean reales para la comunidad, sus necesidades, saberes, cotidianidades y pensares.

Este documento se sostiene sobre el conocimiento de otras investigaciones y sobre el conocimiento de muchos y muchas que han pasado por este tipo de indagaciones con el fin de construir sobre lo construido. Una de las propuestas y finalidades de esta investigación es que sirva de insumo para futuras reflexiones alrededor de las relaciones planteadas, así como ha servido para revisar las relaciones actuales entre diseño y oficios tradicionales, para su posible revisión, ya que en el constante cambio de los dos objetos de diseño e influenciado por las dimensiones ya mencionadas, será importante revisar el conocimiento recogido para ser la base de futuros insumos, futuros tomadores de decisiones y todos los agentes que sean parte y estén interesados en estas relaciones, bien sean maestras o maestros hacedores, diseñadores y diseñadoras, docentes, artesanos y artesanas, comunidad académica y en el público en general que se interese por nuevas revisiones, nuevas coherencias y nuevas formas de entender las relaciones en una sociedad colombiana cambiante.

Bibliografía

- Abdulla, D., Ansari, A., Canli, E., Keshavarz, M., Kiem, M., Oliveira, P., ... & Schultz, T. (2019). A manifesto for decolonising design.
- Acuña, R., (2010). Alberto Urdaneta. Coleccionista y artista. COLECCIÓN Cuadernos de pioneros de museología. Sistema de Patrimonio Cultural y Museos Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá.
- Alarcón López, M. (2019). La forma de las cosas. Breve recuento de la crítica al ornamento en el contexto de la Bauhaus. *Agenda Cultural Alma Máter*, (263). Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/338074>
- Alcalde Gómez, V., (2020). Manifestaciones de la colonialidad y descolonialidad en el diseño social. Tesis Maestría en Comunicación y Cambio Social <https://repositorio.iberopuebla.mx/handle/20.500.11777/4883>
- Awid, (2004) Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica. *Derechos de las mujeres y cambio económico* No. 9, agosto 2004.
- Artesanías de Colombia. (del 14 de junio de 2022) ¿Cómo cree que podría hacerse la transmisión de saberes artesanales? <https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Foro/Foro.jsf?idForo=585>
- Artesanías de Colombia. (2022). Estrategia Articulada para el Fomento y Divulgación de los Saberes Artesanales 2022.
- Altamirano S., (7 de diciembre de 2007) Bauhaus. La escuela del arte, del diseño y la arquitectura del siglo XX, <https://moovemag.com/2013/02/bauhaus-la-escuela-del-arte-del-diseno-y-la-arquitectura-del-siglo-xx/>
- Barrera Jurado, G., (2010). Artesanos en contextos de conflicto armado: Despojo de creación. Sibundoy, Putumayo.

- Betancur, J., Libos, S., y Ortiz, M., (2020) Beneficios económicos del Acuerdo de Paz en Colombia. Coyuntura Económica: Investigación Económica y Social. Volumen L diciembre de 2020 | pp. 75-131.
- Blasi J., (9 de marzo de 2017) Los límites entre la artesanía y el diseño, La distinción entre ambos conceptos. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disenoproducto/los-limites-entre-la-artesania-y-el-diseno>
- Bonsiepe, G., (1993). Las siete columnas del diseño. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1993. ISBN 9706203176, 9789706203175.
- Bourdieu, P., (1987). Los tres estados del capital cultural. Tomado de Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 30 de noviembre de 1979. Traducción de Mónica Landesmann. Texto extraído de: Bourdieu, Pierre, “Los Tres Estados del Capital Cultural”, en Sociológica, UAM- Azcapotzalco, México, núm 5, pp. 11-1
- Calvento, M., (2006). Fundamentos teóricos del neoliberalismo: su vinculación con las temáticas sociales y sus efectos en América Latina. Convergencia, núm. 41, mayo-agosto 2006, pp. 41-59, ISSN 1405-1435, UAEM, México
- Castiblanco Moreno, S. E., Castro Castell, O. P., & Gómez Ramírez, A. P. (2017). Services sector in Colombia: relationship between innovation and internationalization. *Dimensión Empresarial*, 15(2), 117 - 139. <https://doi.org/10.15665/rde.v15i2.927>
- Castiñeiras, M. (2002). La teoría pedagógica de John Dewey. Aspectos normativos y componentes utópicos. *Revista de Filosofía y Teoría Política* (34), 63-69.
- Chaves, N., (2001). El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan. Barcelona, Gustavo Gili.
- Concepto 059881 de 2020 Departamento Administrativo de la Función Pública <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=117398>
- Cortes Gómez, J., (2011) LA “Cultura” Desplazada: Análisis de La Cultura en la Población en Situación de Desplazamiento. Fundación Acua.
- Colombia. Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Artesanías de Colombia. (2022) El diseño. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/3991>.

- De Sousa Santos, B., (2022) Poscolonialismo, descolonialidad y Epistemologías del Sur / Boaventura de Sousa Santos. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Coimbra: Centro de Estudos Sociais - CES, 2022. ISBN 978-987-813-191-7
- Decreto 654 de 2021
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=164615>
- Delgado, B., (2020). La Bauhaus y la diversidad ideológica. Bases de la disciplina del diseño y la importante influencia para el desarrollo académico del Diseño Contemporáneo. Cuaderno 113 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2020/2021). pp 131-150 ISSN 1668-0227
- Dussel E., (2014) Filosofía del sur y Descolonización – 1ª ed. Buenos Aires: Docencia, 2014 ISBN 978-987-506-446-0 CDD190
- Etnoterritorios (2023). San Basilio de Palenque Caribe Colombiano. Observatorio de Territorios Étnicos y Campesinos. Universidad Pontificia Javeriana. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo - AECID
- Escovar A. (2015.) La Fundación Escuela Taller de Bogotá: trabajar con poblaciones socialmente vulnerables. Revista PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 87 abril 2015 DOI: <https://doi.org/10.33349/2015.0.3609>
- Esteve F., (22 de octubre de 2019) Bauhaus/siglo XXI
<https://hpladultservices.wordpress.com/2020/08/31/la-bauhaus-siglo-xxi-f-esteve/>
- Fayos-Perez, Paula. (2013). La producción del libro en el movimiento Arts & Crafts (TFG/BA thesis). 10.13140/RG.2.1.4634.6725.
- Fernandez J., y Puente A., (2009) La noción de campo en Kurt Lewin y Pierre Bourdieu: un análisis comparativo. Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis) N.º 127, 2009, pp. 33-53
- Franky Rodríguez, J., Espinosa Parada, A., & Salcedo Ospina, M. (2012). Diseño en Colombia : memoria y recorridos. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Escuela de Diseño Industrial.

- Fundación Escuela Taller De Bogotá. (2017) Proyecto Educativo Institucional “Aprender Haciendo”. Versión: 02. Fecha: 03/2017 [Archivo PDF].
- Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. (2011) PEI. Proyecto Educativo Institucional [Archivo PDF].
https://www.utadeo.edu.co/files/collections/documents/field_attached_file/pei_2012.pdf
- Grisales Vargas, A., (2011). Diseño y artesanía: acerca de la racionalidad de la técnica. Arquetipo.
- Guillam Scott, R., (1982). Fundamentos del diseño. Editorial Víctor Leru.
- Jeldes, J., Spencer, H., (2016). Oficio, Disciplina y Profesión: Bases para la Formación del Diseñador. Páginas 179, 192. Publicación derivada de la ponencia realizada en el seminario de investigación en diseño SID 6, Universidad de la Serena. Este artículo está publicado en el libro "SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN EN DISEÑO II" (2014-2017). ISBN: 978-956-9275-71-5.
- Julier, G., & Muslera, M. (2010). La cultura del diseño / Guy Julier; traducción de Marcos Muslera. (Segunda edición.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Ley 36 de 1984.
<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=66145>
- Luthiers Colombianos. (14 de enero de 2019) También Palenge (Archivo de video).
[youtube.com/watch?v=0QVbsUrkgMw](https://www.youtube.com/watch?v=0QVbsUrkgMw)
- Lupton E., Miller A., (1991) El ABC de la Bauhaus, La Bauhaus y la teoría del diseño. Editorial GG.
- Manquillo Astaíza, N.A. 2019. La vulnerabilidad del sector artesanal colombiano en el ámbito nacional e internacional como ‘negocio de conocimiento tradicional’. Estudio de caso: la denominación de origen artesanal ‘Guacamayas’ en el Acuerdo Comercial entre Colombia, Perú y la Unión E. *Revista La Propiedad Inmaterial*. 28 (dic. 2019), 167–209.
DOI:<https://doi.org/10.18601/16571959.n28.06>.
- Maldonado-Torres N., (2008) La descolonización y el giro des-colonial, *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, No.9: 61-72, julio-diciembre 2008, ISSN 1794-2489

- Maldonado, T., & Salmerón Arjona, J. (2021). <i>Bauhaus</i>. Editorial Anagrama.
<https://www-digitaliapublishing-com.banrep.basesdedatosezproxy.com/a/82523>
- Maldonado T., (2021). Bauhaus, Una reflexión sobre el legado y la vigencia de las enseñanzas de la legendaria Bauhaus. Anagrama.
- Martínez, C. F. y Correa, É. N. (2015). "Diseño participativo de espacios urbanos bioclimáticos. Experiencia en Mendoza (Argentina)". Cuadernos de Vivienda y Urbanismo, 8 (15): 36-55. Consultado en:
<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cvyu/article/view/1243>
- Ministerio de Cultura. (2020). Programa Nacional de Escuelas Taller de Colombia Herramientas de Paz. Escuelas Taller y Talleres Escuela. Documento Técnico.
- Montenegro, Mauricio (2013). "Articulaciones entre políticas económicas y políticas culturales en Colombia. El patrimonio cultural, el sector artesanal y las nuevas formas del valor y la propiedad". En: Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 28, N° 46, pp. 35-52
- Moreno, A. M. (2018). Política de Fortalecimiento de los oficios del sector de la cultura en Colombia. Política De Fortalecimiento de los Oficios del Sector de la Cultura en Colombia.
- Muñoz Castañeda, (2014). Daño Cultural por Desplazamiento Forzado en Comunidades Campesinas del Departamento De Antioquia, Teniendo a Medellín Como Municipio Receptor. Investigación K. Kavilando. P.N°144 - P. N°155.
- Muñoz Tenjo, H. (2002). *En torno al origen del objeto industrial en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Artes.
- Puentes Melo, Edgar Leonardo, Arte, cultura y conocimiento: propuestas del foco de industrias creativas y culturales / Edgar Leonardo Puentes Melo [y otros siete]. -- Primera edición. -- Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2020. (Misión de Sabios volumen No. 8).
- Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. Revista de Psicodidáctica, (14), 5-39.

- Quijano, A., (1992). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires CLACSO, 2014. ISBN 978-987-722-018-6 <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>
- Quiñones A., Ana Cielo. (2003) "Reflexiones en torno a la Artesanía y el Diseño en Colombia". Bogotá: CEJA - Pontificia Universidad Javeriana.
- Quiñones A., Ana Cielo. (2006) "Conspirando con los artesanos: crítica y propuesta al diseño en la artesanía. Bogotá: CEJA - Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramírez Cotal, J. (2021). Moda y apropiación cultural: reflexiones críticas desde la identidad y el Diseño. *RChD: Creación Y Pensamiento*, 6 (10), 1–13. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2021.59276>
- Rico-Ramírez, C., Chacón-Chacón, F. Y Uribe-Pérez, S. (2019). "Experiencias de diseño participativo en Colombia. Transformación "inteligente" de los territorios". *Bitácora Urbano Territorial*, 29 (3): 117-126. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v29n3.70143>
- Romero, G. y Mesías, R. (2004). La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat. México: CYTED.
- Ramírez, C. (2021). Moda y apropiación cultural: reflexiones críticas desde la identidad y el Diseño. *RChD: creación y pensamiento*, 6(10), 1-13. <https://doi.org/10.5354/0719-837x.2021.59276>
- Sennett R., (2009) El artesano, EDITORIAL ANAGRAMA, ISBN: 978-84-339-6287-4.
- Sussmann Tobito, A. (2021). *Neoliberalización, diseño y cultura material: Aproximaciones fenomenológicas desde el mueble en Colombia (1980-1999)*. Universidad Nacional de Colombia.
- Triana Sánchez, Á. (2020). *Decoherence: La Hegemonía y las Industrias Culturales en juego*.
- Universidad Nacional de Colombia. (2023) Diseño Gráfico. El programa. <http://artes.bogota.unal.edu.co/programas-academicos/pregrado/disenio-grafico>

- Velasco Aranda, R., & Sanz, J. (2021). El Diseño y el rechazo del ornamento. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, (9), 70–79.
<https://doi.org/10.4995/eme.2021.15250>
- Vergnaud G., (1990). La Teoría de los Campos Conceptuales. *Recherches en Didactique des Mathématiques*, Vol. 10,nº 2, 3, pp. 133-170, 1990.
- Viveros Vigoya, M. (2016, octubre 19). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52.
<https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>
- Wick, R., (1986). *Pedagogía de la Bauhaus*. Alianza Forma. ISBN: 84-206-7054-5
- Wills M., (2020) El centenario de la Bauhaus: de conveniencias y conexiones. *Revista Arcadia*, edición 161, "Arcadia - 28/07/20", -: Publicaciones Semana S.A., 2020.
Consultado en línea en la Biblioteca Digital de Bogotá
(<https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/3204608/>), el día 2023-07-30.
- Zambrano, H., (2019). Las Artes y el Diseño, entre la praxis y la techné. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas* Núm. 7 (2019) ISSN: 1390-8448