

***Abstract***

**I. Introducción**

**II. La sub y sobrevaloración de la investigación**

Este texto lo escribo desde un lugar concreto pero evanescente. Es el lugar en el que reposan buena parte de las fuentes escritas, sonoras, visuales y audiovisuales que, desde finales de la década del setenta, Artesanías de Colombia S.A. (AdeC) ha producido o ha adquirido y que constituyen un acervo de información importante, o por lo menos voluminoso, sobre el “sector artesanal”.

El recinto hace parte del cuerpo principal del Claustro Las Aguas al que AdeC mudó sus instalaciones al finalizar los años setentas, de manera que al igual que el resto de la edificación, es un lugar frío, húmedo y con una encantadora carga histórica.<sup>2</sup> Aunque mi vinculación con la entidad no me obliga a cumplir horario ni a hacer presencia constante en las instalaciones, he procurado estar aquí el mayor tiempo posible, no sólo porque es donde reposan la mayoría de los materiales sobre los que se basa mi trabajo documental, sino porque he procurado desarrollar un trabajo intenso que sostenga la etnografía del Estado que intento consolidar simultáneamente como parte de mis propios intereses académicos.<sup>3</sup>

Como he dicho, es un lugar paradójico. Aunque se encuentra dentro de la estructura principal del Claustro, que tiene una forma de dos cuadrados que convergen en uno de

---

<sup>1</sup> Este artículo hace parte de los productos de la investigación denominada *Arte, artesanía y arte manual. Estudio para la actualización del conocimiento del sector artesanal*, que desarrollé durante el 2012 para Artesanías de Colombia S.A bajo la modalidad de contratista en el proyecto de esta entidad *Investigación y gestión del conocimiento*. danielramirez\_pg@yahoo.com

<sup>2</sup> La edificación fue construida a finales del siglo XVII como ermita dedicada a la devoción de Nuestra Señora del Rosario de Las Aguas; en el siglo XIX operó como hospital y durante la primera mitad del XX se arrendó por partes para distintas actividades artísticas, filantrópicas y educativas (M. E. Martínez, 1988)

<sup>3</sup> Lo que intento hacer es entender cómo el Estado se concreta en las prácticas cotidianas de las personas que trabajan con él y se relacionan en él. Inicialmente me interesa la forma cómo se producen, despliegan y concretan las políticas identitarias que se anclan en las artesanía. Sobre el tema de la etnografía del Estado en cuanto a políticas cultural y cultura política (Ochoa Gautier, 2003); para un espectro más amplio de análisis (Sharma y Gupta, 2006; Das y Poole, 2004; Hansen y Stepputat, 2001; Agudo Sanchíz y Estrada Saavedra, 2011)

sus ángulos, es el punto medio entre el área administrativa y el área de diseño o el área de gestión y fomento a la producción artesanal; esto por la forma como se ha diseñado el ingreso y disposición de las dependencias en la entidad. Quizá esa ubicación aunada a la prisa de los visitantes, haga que este recinto pase desapercibido, quizá la razón de ello sea que el rectángulo de madera dispuesto al costado de la estrecha puerta le reste importancia o no convoque a los visitantes como sí lo hace la señalización que indica la dirección hacia el almacén.

Escribo desde un centro de documentación que fue creado en 1979 como un “instrumento de la empresa para adelantar la labor de difusión y conocimiento del sector artesanal y también apoyo en el proceso de formación integral del artesano” (AdeC, 1990: 49); en ese entonces el Centro de Investigación y Documentación Artesanal (CENDAR), se constituía en la posibilidad de reunir en un mismo lugar y de forma sistemática los materiales producidos en el marco de las actividades de ésta y otras entidades en lo referente a las artesanías, lo artesanal y lxs artesanxs, cuestión que además era el pilar para iniciar las acciones encaminadas a la promoción de las artesanías entre los consumidores y el fomento de su producción entre lxs artífices.<sup>4</sup> Neve Herrera, un antropólogo que estuvo a cargo de este centro durante la primera mitad de la década del noventa, planteaba que:

Frente al interés y la problemática de las fuentes de información sobre el sector artesanal, hasta hace sólo diez años el inconveniente común en el campo de la investigación era el desconocimiento de su existencia. De ese modo surgió una época en la que toda acción de promoción de su desarrollo socio-económico y tecnológico era precedida por la realización de investigaciones tipo diagnóstico que enmarcarán analítica y logísticamente la acción promocional. Así se fue acumulando considerable cantidad de información pero en forma dispersa y desconociendo su ubicación (Herrera, 1996: 25)<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Hay que recordar que durante la primera mitad de la década del sesenta como parte del despliegue de la Alianza para el Progreso, se constituyeron varias empresas similares a AdeC, para la comercialización de productos artesanales. De esas experiencias -Bolivia, Perú, Guatemala, Ecuador y México (AdeC, 1988, p. 3)— la de mayor renombre ha sido FONART de México, que a diferencia de AdeC se ha sostenido como comercializadora.

Se me podrá decir que bajo la forma masculina del sustantivo se sobrentiende la apelación e inclusión de las mujeres que se identifican y trabajan como artesanas; también que en términos editoriales sería mejor hablar de los artesanos y las artesanas o resolver esa cuestión usando una “@”. Sin embargo, creo que uno y otro juego escriturario ha logrado omitir las violencias que el lenguaje despliega y guarda, por eso antes que una equis que posibilite la variabilidad de género del sustantivo, lo que intento es sostener una tachadura sobre éste como una estrategia para mantenerlo en vilo y repensar cuestiones que tienen que ver con las políticas de género, pero también con otras tantas. De manera que sostengo el tachón. Agradezco la concreción de intuición a Carlos Figari.

<sup>5</sup> Herrera ingresó a AdeC a mediados de la década del setenta para fungir como Analista de Organización Comunitaria, pero luego pasó al CENDAR y se pensionó como profesional de la

Lo que a su juicio redundaba en el hecho que “la labor organizativa y difusora de la información bibliográfica se sintetiza en el sobresaliente efecto de posicionamiento del valor socio-cultural de la imagen de la artesanía en la sociedad [...]” (1996: 26). De hecho, esta labor de promoción y fomento se consolidó en la adquisición que la entidad hizo, entre 1985 y 1990, de un predio de cinco pisos colindante a uno de los patios del Claustro, allí además del CENDAR, se esperaba consolidar la “muestra permanente” de productos (AdeC, 1990: 50).

Sin embargo, por razones que desconozco, el centro termina en este lugar de paso desde el que escribo. Un indicio de su marginalidad lo brinda el hecho que entre 1993 y 1998, el CENDAR sólo aparece dos veces relacionado en los informes que anualmente la gerencia presenta a la junta directiva. Una en 1993 cuando se referencian dos textos elaborados por Herrera (AdeC, 1994: 20); la otra, cuando en 1998 se da cuenta de la dotación del centro con dos ordenadores y dos lectores de microfichas (AdeC, 1999: 39). Esta marginalidad parece consolidarse con el inicio del nuevo siglo, donde en esos mismos informes de gerencia el CENDAR aparece en un informe del 2003 (AdeC, 2004) ya no como una actividad principal sino dentro del acápite “otras actividades”, donde además el Centro no aparece reseñado como uno de Investigación y Documentación, como había sido, sino como Centro de Información y Documentación (AdeC, 2006).<sup>6</sup> De hecho, el encabezado del formato de la encuesta de satisfacción del servicio, en la versión número cuatro lograda a finales del 2011, reitera esa nominación que contrasta con la de la placa rectangular en madera que indica que este es el CENDAR, el Centro de Investigación y Documentación. Como decía, escribo desde un lugar concreto pero evanescente.

Pero además de evanescente, el CENDAR también es un espacio en el que he visto la concreción de una paradoja centrada en la subvaloración y sobrevaloración de la labor investigativa.

---

Subgerencia de Desarrollo en el 2008. No ha sido la única persona dentro de la entidad que ha procurado pensar el “sector artesanal” pero sí es una de las personas que más ha logrado publicar lo que lo ha convertido en una referencia obligada, para consentir o disentir, en lo que respecta a organización social de la producción (Herrera, 1992); historia de la producción artesanal (Herrera, 1976); relación de artesanía, arte ¿y cultura (Herrera, 2003), entre otros.

<sup>6</sup> Esto se da simultáneamente con el desarrollo del proyecto que inicialmente se denominó “Sistema Integrado de Información y Asesoramiento para la Artesanía. SIART” (AdeC, 2000: 12) y que contó con el apoyo económico del Banco Interamericano de Desarrollo -BID— desde 1999 hasta el 2006 y que en la actualidad se llama Sistema de Información para la Artesanía. Éste ha integrado las distintas dependencias de AdeC que producen información sobre el “sector” y es la cara oficial de la entidad en la red.

El CENDAR es un centro de documentación con escasa afluencia de público, raras veces he visto que más de diez personas, sin vinculación a la entidad, lo visiten diariamente.<sup>7</sup> Como había sido planteado desde 1985 (AdeC, 1990), la mayoría de lxs visitantes son estudiantes universitarixs que inician o están a medio termino en su formación; también estudiantes de colegios, sobre todo cursando básica primaria y secundaria. Por lo general, estas visitas las hacen en parejas o grupos no muy grandes en el caso de lxs universitarixs y lxs de secundaria, o con sus padres o madres en el caso de los estudiantes de primaria; prácticas que contrastan con las solitarias de aquellas personas que se encuentran realizando trabajos de grado o tesis.

El ingreso, por esa estrecha puerta es siempre tímido: los pies sobre pasillo, el tronco ligeramente inclinado hacia adelante y la cabeza girada hacia la izquierda para inspeccionar el recinto.<sup>8</sup> Un movimiento necesario cuando uno no está seguro si erró el camino o confundió las indicaciones que el personal de seguridad le había dado en la puerta principal; de todas formas lo que está en juego, me parece, es el temor a importunar o distraer a las personas que trabajan en la entidad, es una precaución para no ingresar al lugar equivocado. Para corroborar que están en el lugar indicado, a algunxs les resulta suficiente observar el par de ordenadores –por lo general en modo suspensión— que están sobre un mostrador lateral, las tres mesas circulares con asientos y el archivador rodante que se destaca en este espacio; otrxs, requieren que alguien adentro les indique que están en el CENDAR y por ello antes de ingresar, desde la puerta, lo consultan.

Como quiera que se dé el ingreso, una vez están frente al mostrador de atención, le indican a la persona de atención el motivo de su visita, la mayoría se acerca al centro porque realizan investigaciones.<sup>9</sup> Recientemente una señora así lo hizo, su investigación,

---

<sup>7</sup> Hago esta afirmación soportado en las observaciones realizadas durante mi actual estadía, en una de varias semanas que hice durante el 2009 cuando hacia un rastreo documental que derivó parcialmente en un artículo (Ramírez, 2011a) y, en varias visitas que realice entre el 2006 y el 2007 cuando también estuve vinculado como contratista.

<sup>8</sup> Siempre es hacia la izquierda y esto tiene ver con la disposición del espacio al interior de la entidad que, entre otras cosas, hace que los visitantes difícilmente lleguen de frente a la puerta del CENDAR.

<sup>9</sup> Omito en esta descripción las personas que asisten a este lugar para adquirir el “Catálogo de Expositores” de la versión más reciente de Expoartesanías. Estas personas simplemente preguntan por la publicación y llevan a termino los procedimientos necesarios para adquirirlo; lo que puede variar entre 5 y 15 minutos, tiempo en el que se elabora un recibo de pago que debe ser

decía, era sobre la historia de la artesanía. Tal precisión inmediatamente captó mi atención, porque desde hace rato me intriga la forma cómo se ha construido esta historia, y entonces para no perderme detalle alguno y ver los materiales que solicitaría decidí acercarme al mostrador; sin embargo, a medida que lo iba haciendo me percaté que la señora no daba mayores precisiones sobre su tema y que junto con ella venía una niña de unos diez años. Inmediatamente mi interés decayó, menosprecié la situación y volví a mi lugar de trabajo en el fondo de este salón detrás del mostrador. Mientras regresaba pensé, “esto no es una investigación, es una consulta para una tarea”.

Mientras retomaba la dinámica solitaria y silenciosa del quehacer investigativo, allá adelante se desarrollaba una conversación sobre los posibles materiales que podrían servir para la búsqueda que pretendía la señora. Prontamente, la persona que atendía en el mostrador se desplazó hasta donde yo estaba y me consultó sobre alguna sugerencia, le indique entonces un par de referencias que consideré podrían ser de utilidad. Intente retomar la dinámica y al fondo escuche en la voz de quien consultaba: “¿puedo sacarle fotocopia?”, luego las indicaciones de la persona de atención que, como siempre, tuvo que remitirla a una fotocopidora ubicada fuera de las instalaciones de la entidad. Nuevamente entré en alerta, pues no habían transcurrido cinco minutos entre la sugerencia que había dado y esta pregunta, me cuestioné, entonces sobre la velocidad con que se había hecho esa consulta y desde allí sobre los resultados de la misma. Finalmente concluí que seguramente la señora sacó fotocopia para que su hija, que no habló en ningún momento, hiciera la tarea en la casa con la mucha o poca información que había en los materiales que sugerí.

Esta experiencia aunada a varias que he tenido con mi hermano menor, quien todavía está en media secundaria, me ha hecho pensar que la investigación es una práctica sobrevalorada en algunos escenarios, como el escolar, donde prácticas similares o incluso parte del proceso investigativo terminan siendo homologadas. Así, “consulta”, “indagación”, “informarse” o incluso “tarea” terminan siendo lo mismo que una investigación.<sup>10</sup>

---

cancelado en la oficina de tesorería —que queda muy cerca del acceso peatonal— y devuelto por la persona con los sellos de cancelado.

<sup>10</sup> Habría que indagar si este es el fin que persigue el programa Ondas de Colciencias —el Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación— y la Fundación FES; toda vez que durante el 2009 le fue otorgado el “premio latinoamericano de popularización de la ciencia y la tecnología”. Sin embargo, quiero creer, y como lo deja ver el portal institucional, que el “hacer de

Ahora, lo que menos quiero es ser o sonar como un adalid que procura salvaguardar la investigación para unos cuantos que hemos contado con el privilegio de haber ingresado a una universidad, haber cursado una carrera por gusto y no por descarte, haber terminado ese proceso e iniciarlo nuevamente en instancias de postgrado. Definitivamente eso no es lo que pretendo. Por el contrario creo que la investigación es una práctica que debe ser mucho más abierta, seductora y necesaria; sobre todo, por lo que nos permite en términos de entendimiento de las relaciones sociales que nos constituyen, de las sedimentaciones que posibilitan la habitación del tiempo y el espacio en el que estamos y, finalmente, porque de ésta se desprenden múltiples posibilidades de cambiar esas relaciones y las formas como las habitamos.<sup>11</sup> Por eso mismo hasta ahora he hablado de la investigación sin apellido; respecto de la científica es de la que hablaré a continuación.

Lo que quiero plantear con las experiencias relatadas es la cuestión de una simultánea y paradójica valoración de prácticas que podrían coincidir en muchos aspectos, pero que definitivamente son distintas.

La señora, justificó su presencia en el CENDAR anunciando el desarrollo de una investigación; aunque desestimé tal valoración, mi presencia, silenciosa y rinconera, tenía la misma justificación –aquí la simultaneidad de la que hablo—. Por otra parte, seguramente para la señora, si es que existí de alguna forma en su visita, yo fui un funcionario más; es decir, no fui un investigador. Simultáneamente ambos nos sabíamos investigadores; pero ninguno logró concretar, comunicar, esa imagen.

Varixs teóricxs han planteado (Latour, 2001; Haraway, 1995; Santos, 2009) que la investigación es una práctica que se da en lugares concretos, en tiempos específicos y dentro de unas relaciones sociales, históricas, políticas y económicas particulares, que están constituidas por y que constituyen relaciones asimétricas entre quien conoce –por lo general un singular masculino “Él”— y lo que es conocido; que por lo general termina

---

la investigación una herramienta pedagógica”(Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación, 2012), no termina equiparando popularización con simplismo o falta de rigor.

<sup>11</sup> Este no es el lugar para traer a colación las discusiones epistemológicas sobre las que sostengo mi versión acerca de la investigación; sin embargo, quiero dejar claro que es un lugar concreto y para nada inocuo. Habló desde una postura crítica que entiende como indispensable un continuo trabajo de entendimiento de la realidad para posibilitar su transformación, es decir, hablo desde una relación estrecha entre la teoría y la práctica, por ponerlo de alguna forma (Cf. Adorno y Horkheimer, 1971. Especialmente "La idea de Sociología").

siendo colonizado, dominado, mercantilizado, etc. Aunque me amparo en estas consideraciones, por lo pronto, sólo quiero resaltar que la investigación es una práctica que se da en el espacio, incluso que lo supone.<sup>12</sup>

Recuerdo que durante mis visitas y estadías en el CENDAR, entre el 2006 y el 2009, mi lugar estuvo del lado contrario al de las personas que trabajan allí; el espacio que me correspondía era el de las mesas para lectura que están dispuestas a la entrada. De hecho, este centro, a diferencia de lo que ocurre en ciertas bibliotecas y algunos archivos de la ciudad, no fractura el espacio de atención diferenciando entre el público general y el público especializado para quienes incluso se disponen cubículos insonorizados que cumplen una función similar a la del escritorio rinconero desde el que escribo: aislar.

No tengo claro si en ese entonces asumía que era un investigador, pero sí que la distancia respecto de las personas que allí trabajaban se acentuaba en la medida en que el mostrador se hacía infranqueable. De cierta forma el mostrador opera como punto medio –y ciego– de un embudo: es el lugar en el que cualquier multiplicidad subjetiva que ingresa por el extremo más ancho -la puerta– se anula o suspende para generar al final una sólida y homogénea entidad con la que nos hemos acostumbrado a pensar el Estado, el funcionario.<sup>13</sup> En este sentido, estar tras el mostrador anuló, para mí, cualquier posibilidad de ser algo distinto a un funcionario.

Ahora bien, de este lado del mostrador y como se puede deducir de estas líneas, lo que captó mi atención cuando la señora anunció su investigación, fue la posibilidad de encontrar un par, alguien con quién establecer un diálogo respecto de un problema común de investigación y sobre las formas de abordarlo. La comunidad científica, como lo señalaba Kuhn (1971) es fundamental a la hora de producir conocimiento. Pero, claro, la preocupación no está centrada en encontrar alguien con quien dialogar, sino en sus efectos, toda vez que de éste se derivarían, al menos dos movimientos que

---

<sup>12</sup> Siguiendo a Latour, Haraway, Santos y un sinnúmero de teóricxs sociales contemporáneos, habría que decir que la investigación no sólo se da en espacios determinados como el laboratorio, la selva o la universidad; sino que ésta también los produce y construye las formas para habitarlos, medirlos y administrarlos. Esto, por ejemplo, gracias a esas relaciones asimétricas, es lo que ha permitido que en el mundo moderno, hayamos hecho de la naturaleza un “medio” o un “recurso” para propósitos de la cultura. Para pensar la relación entre producción de capital, naturaleza y conocimiento (Escobar, 2000) y para iniciar algunas reflexiones en el plano de la producción artesanal en Colombia (Vega Camargo, 2003)

<sup>13</sup> La forma masculina del sustantivo es premeditada.

desestabilizarían la unicidad y homogeneidad que le suponemos a la figura del funcionario y que tanto nos aterra a los contratistas y a los mismos funcionarios. El primero, sería el posicionamiento dentro del recinto como un agente distinto; no sólo porque la modalidad de vinculación con la entidad es distinta a la del personal de planta; sino también porque ello me permite desempeñar acciones que no necesariamente se restringen al cumplimiento de la inercia misional.<sup>14</sup> El segundo, solo posible a razón del primero, estaría centrado en la posibilidad de desarrollar simultáneamente el trabajo para el que me contrataron, la actualización del conocimiento sobre el “sector”, y uno que atiende a mis intereses etnográficos. Esto es, que en la posibilidad de encontrar un par para el diálogo, también está la posibilidad de tener un pie en la entidad y otro fuera de ella. Ese pie fuera no esta en cualquier lugar, está en la academia donde nos hemos acostumbrado a ubicar física y simbólicamente el trabajo intelectual y, especialmente, la investigación.

El problema parece ser, entonces, que dentro de la división social del trabajo intelectual la academia se ha convertido en el lugar predominante en la producción de conocimientos y, de esa forma, ha logrado posicionarse como el espacio legítimo y legítimamente, sin cuya venia no hay lugar para la investigación.

De hecho, cuando ingresé este año a AdeC y empecé a hablar con algunos de los funcionarios y contratistas, me encontré varias veces con el menosprecio de la labor investigativa que realiza la empresa; de hecho el cambio de Centro de Investigación y Documentación a Centro de Información y Documentación, parece constatar que tal percepción también ha sido compartida por las instancias administrativas. Así pues, contrario a la señora que se afirmaba en una labor investigativa, quizá sobrevalorando su trabajo; también tenemos una entidad que quizá ha subvalorado su labor investigativa.

Parece entonces que el CENDAR no sólo es el punto medio entre el ingreso a la entidad y las áreas de diseño y fomento; sino también un intermedio entre el colegio y la universidad, entre la tarea y la Investigación. Como decía, escribo desde un lugar evanescente.

## **II. Los idiomas, lenguajes y términos de la investigación**

---

<sup>14</sup> Advierto que de ninguna forma celebro el rumbo que ha tomado el mercado y las condiciones laborales que por ética laboral o por necesidad consentimos. Esto claro no es una particularidad de las formas de contratación de AdeC y menos de Colombia. Para profundizar (Bauman, 2000)



En la sección anterior hablé de la investigación como una práctica espacialmente situada. En ésta, lo que pretendo es poner de manifiesto algunos elementos que permitirán entender porque el lugar desde el que escribo sólo se constituyó hasta 1979 y por qué en las líneas precedentes he hablado del sector entre comillas. De entrada advierto que tomaré los idiomas, lenguajes y términos como términos descriptivos, pues abordarlos desde una dimensión analítica sobrepasa mis posibilidades y las de este texto.

Dice Herrera (1992b, 1996) que el CENDAR surgió como una herramienta de AdeC para atender la demanda de información especializada que se le hacía a la entidad y como un apoyo a las labores de fomento y promoción. Esto, en otras palabras, implica que entre la constitución de Artesanías de Colombia Ltda., en 1964, y la conformación de este centro, transcurrieron quince años.<sup>15</sup> Esa diferencia temporal quizá se pueda explicar de infinitas formas, no obstante, me ceñiré a una que contradice el único número de una revista que se produjo en este centro cuando el mismo Herrera fue su director, la *Revista Colombiana de Artesanía*.<sup>16</sup> En la presentación de esta revista, que por falta de hojas y otras indicaciones aparece sin autor, un anónimo plantea que:

Si bien es cierto que un tema cobra importancia y hasta prestigio a partir del momento en que el asunto al que se refiere a su vez haya comenzado a hacerse notar entre los hechos, también es cierto que, para que el asunto, en su realización, encuentre espacios de desarrollo, es necesario una inquietud permanente por su comprensión por parte de todos los sectores sociales posibles y en todos sus aspectos configurativos y determinantes (Anónimo: 3)

Más adelante precisa, “El conocimiento amplio de la temática de la artesanía, hasta el momento, es prácticamente privilegio de unos pocos, y su difusión generalmente reviste ciertas connotaciones que reflejan cierto estancamiento en el dominio de lo público” (1992: 3).

---

<sup>15</sup> AdeC inició su vida jurídica como una comercializadora privada que posteriormente mutó a sociedad anónima del tipo de economía mixta para una ulterior vinculación, en 1968, al entonces Ministerio de Desarrollo. Aunque esta historia se puede rastrear en algunas publicaciones de la entidad o en algunas publicaciones académicas -sobre todo desde el Departamento de Diseño Industrial de la Pontificia Universidad Javeriana—; hay una voluminosa y dispersa cantidad de trabajos de grado y tesis que relatan esta historia de múltiples formas. Especialmente creo que las propuestas de Montero Fayad (2002), Henríquez de Hernández (1982) y Balcazar Collo (1980) presentan un buen panorama de las condiciones de emergencia y transformaciones iniciales de la entidad.

<sup>16</sup> Fundado el CENDAR hubo un intento editorial similar, en términos editoriales y de duración, que se llamó *Informarte* (AdeC, 1980: 15). Finalizando la década del noventa e iniciando el nuevo siglo hubo boletines informativos, que circularon dentro de la entidad; paulatinamente, conforme se consolidaban algunas herramientas virtuales de comunicación, éstos desaparecieron.

Pues bien, ese “hacerse notar” y esa “inquietud permanente” sobre el tema de las artesanías sólo se da hasta la segunda mitad del siglo XX, por lo menos para el caso colombiano. Esto es fácil de constatar. Sólo se requiere de una ojeada a la forma como se ha construido la historia de la producción artesanal para notar que, después de un prehispánico punto inicial, rápidamente se relata el tránsito de la colonia hasta la república; justo después se hace una detención en la mitad del siglo XIX para hablar de la relación entre el General Melo y las Sociedades Democráticas y, finalmente, bajo la fórmula de un Estado preocupado por el fomento al “sector artesanal”, se salva una brecha que tiene de un extremo la formación del partido liberal y, del otro, el despliegue de los programas de la Alianza para el Progreso.<sup>17</sup>

En ese orden de ideas es lícito suponer que con algo más de 500 años de historia de la producción artesanal, cualquier edificación sería desbordada por el volumen de documentos que han dado cuenta de ésta; no obstante, el CENDAR, inicia sus labores con “aproximadamente 1000 documentos y libros” (AdeC, 1980: 15). Ese limitado número podría justificarse aludiendo a que éste es un centro de documentación, no una biblioteca; de manera que los documentos y libros con los que inicia labores son referencias muy especializadas. Esa misma lógica justificaría que trece años después, en 1992, ese número no se haya triplicado. Como lo plantea Herrera (1992b: 10) en el *Catálogo bibliográfico de la cultura artesanal*, el número total de títulos con el que contaba el centro era de 2974, donde casi la mitad -49%— correspondía a revistas.<sup>18</sup> Otra opción para entender los escasos registros sería atribuir la cuestión a una lenta industria editorial; sin embargo el asunto, creo, en esta línea no va por falta de una infraestructura para la producción editorial sino por falta de relevancia del asunto, para ponerlo en los términos del autor anónimo la artesanía, como tema, no había encontrado espacios editoriales para

---

<sup>17</sup> Esta forma de construcción no es propia del caso colombiano (Cf. Turok, 1988) y tampoco se restringe a la artesanía; de hecho, como lo plantea Wallerstein (2003) buena parte de nuestras vidas pasa procurando desbordar los estrechos límites con los que la educación escolar nos formó para pensar el mundo en el que vivimos.

<sup>18</sup> Cuando uno ingresa al archivo rodante y se pasa por la sección en la que están almacenadas las revistas, sorprende que el mayor espacio lo ocupen revistas como *Vogue*, *Alo*, *Elle*, *Fucsia* y otras similares; que compiten en extensión con aquellas de decoración de interiores como *Axxis*, *Maison and Jardin*, etc. Esto me ha generado una inquietud respecto del porcentaje que, dentro de ese 49%, que indica el catálogo representan revistas especializadas como *Artesanías de América* - revista desde 1982 pero boletín desde 1979, del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP (Martínez, 1984)—o *IADAP* -Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello—.

su desarrollo; de hecho, creo que a pesar que hoy asistimos a un *boom* artesanal y a pesar de los casi cincuenta años de historia de AdeC, ese espacio para el desarrollo todavía no se consolida.

A pesar de estas dos posibilidades -la que indica que es un centro de documentación y no una biblioteca o, la que alude a una industria editorial que no toma en consideración lo artesanal como tema—, creo que la diferencia entre la profusa historia de las artesanías y la escasa bibliografía con la que inicia el CENDAR, se debe explicar desde otro lugar.<sup>19</sup> Uno más complejo porque obliga a darle paso y peso a la complejidad y, sobre todo, a entender que antes de la aparición de AdeC no había tal cosa como el “sector artesanal” y que la vinculación de AdeC al Estado no fue solo una estrategia para atender un terreno social que se encontraba desprotegido, sino más bien el inicio de la producción de ese terreno; es decir de la producción de un objeto de conocimiento que dependió de la identificación, trabajo y estabilización de términos, lenguajes e idiomas.<sup>20</sup>

A pesar que se han utilizado las fuentes y los trabajos de la historiografía de los movimientos obreros en Colombia (Sowell, 2006; Mayor Mora, 1997; Nieto Arteta, 1962; Vega Cantor, 1990; Gaviria Liévano, 2002; Kalmanovitz, 1985), para salvar la brecha entre la segunda mitad del siglo XIX y la segunda del XX; cuando se observan las fuentes rápidamente se da cuenta que lo artesanal en la segunda mitad del siglo XIX y aquella que toma forma en la década del sesenta en el siglo XX son muy distintas.<sup>21</sup> Dos son los elementos que marcan esa diferencia. De un lado, que lo artesanal no era preponderantemente un objeto y menos un producto, sino la persona que desempeñaba un oficio; es decir, un artesano. Del otro, que esa producción artesanal, como un saber

---

<sup>19</sup> Creo que es pertinente matizar esto de la industria editorial que no toma en cuenta lo artesanal. En particular habló de una industria editorial que todavía considera importante los contenidos que los autores plasman en los textos; porque la industria editorial en la que prima la imagen como contenido cuenta otra historia, la de los libros de gran formato donde lo principal son las fotografías en sus páginas, libros con un valor estético tan importante que pueden funcionar como adornos de centro de mesa (Villegas y Villegas Jiménez, 1992; Villegas Jiménez y Marín, 1996; Duque Duque, 2010, 2012); estrategia en la que incluso AdeC alguna vez incurrió (Montes Veira, 2005).

<sup>20</sup> Lo que voy a plantear es una reelaboración de un argumento que ya había dispuesto con mayores consideraciones en otro lugar (Ramírez, 2011).

<sup>21</sup> Esto sin negar ciertas sedimentaciones. Por ejemplo, cuando se observa la Ley 36 de 1984 o “Ley de artesano” y el decreto reglamentario 258 de 1986, se nota un eco a la *Instrucción de gremios* de Francisco Robledo y Francisco de Iturrate (Mayor Mora, 1997) en cuanto a la jerarquía entre Maestro, Oficial y Aprendiz; que, a su vez, es heredera de los códigos morales que había planteado el español Pedro Rodríguez de Campomanes al entrar el último cuarto del siglo XVII.

hacer, no era una capacidad distribuida de forma homogénea para todas las personas; esto básicamente porque no todas los habitantes de lo que hoy es Colombia eran tenidas como parte del pueblo nacional.

Estas dos diferencias son las que hacen entendible que, por ejemplo, figuras tan importantes para las ciencias sociales colombianas como los antropólogos Gerardo Reichel-Dolmattoff y Alicia Dusan de Reichel (cf. Pineda, 1999), en 1961 no hagan del uso del término artesanía o artesanal par hacer alusión a las prácticas de producción que tenían lugar entre las personas de *Aritama*.<sup>22</sup> En el caso concreto de la elaboración de sombreros de palma –un objeto artesanal por excelencia—, ellos hablan de “industria doméstica” o de “industrias caseras”; antes que hablar de artesanos o artesanas hablan de tejedores y finalmente, antes de hablar de objetos artesanales hablan de sombreros (Cf. Reichel-Dolmatoff & Dussán de Reichel, 2012).

De hecho, el mismo Reichel-Dolmatoff en unas *Notas sobre la alfarería del Bajo Magdalena*, publicadas en la *Revista de Folklore* en 1951, indica que en medio de unas exploraciones arqueológicas se ha tomado el tiempo para “recoger datos folklóricos en los poblados ribereños”, con especial atención a la manufactura de cerámicas. Allí, el autor habla de las “industrias primitivas” o las “industrias caseras femeninas” y de *alfareras*, *múcuras*, ollas y tinajas (Reichel-Dolmatoff, 1951); es decir, no indica la existencia de lo artesanal como oficio, de la artesana como oficiante, ni de las artesanías como objetos.

Acudir a Reichel-Dolmatoff para ejemplificar la cuestión no es gratuito. Cuando se hace el trabajo de seguimiento de fuentes para las que el asunto artesanal ha sido “inquietante, difícilmente se puede ir más atrás de la década del cincuenta con estas notas, que como he dicho no hablan de lo artesanal; sin embargo, ha sido utilizado como referencia para dar cuenta de la existencia de lo artesanal en Colombia (Cf. Urrutia y Villalba de Sandoval, 1971). Algunxs podrían contradecir mi argumento planteando que este antropólogo desconocía la terminología adecuada para da cuenta del fenómeno; incluso podrían decirme que la antropología no ha sido, ni es el lenguaje disciplinario más adecuado para dar cuenta del mismo. Sin embargo, para salvar cualquier duda, voy a acudir a las

---

<sup>22</sup> Aritama es un seudónimo que los autores utilizaron para designar “una pequeña comunidad mestiza de las faltas de la Sierra Nevada de Santa Marta” que “originariamente [había sido] un pueblo kankuamo” (Dussán de Reichel, 2012: 11–12), conocido en ese entonces y hoy como Atanquez.

consideraciones de una antropóloga sobre cuyo trabajo se erigió en 1971 el Museo de Artes y Tradiciones Populares. Habló de Yolanda Mora de Jaramillo.

En 1963, la *Revista Colombiana de folclor*, publicó un texto de esta antropóloga donde hablaba del barniz de forma similar como lo hace Reichel-Dolmatoff. Ella precisa que el barniz de Pasto “es un tipo de manufactura artesanal” ejecutada por unos “barnizadores” que decoran objetos o muebles; de hecho en un acápite denominado “utilería de la artesanía”, establece una relación directa entre artesanía y oficio:

‘Un cuchillo es todo lo que se necesita’, decía el barnizador más viejo que hay ahora en Pasto, anciano de 85 años. En realidad, lo que quería expresar era que las decoraciones que salían de sus manos no necesitaban sino su reconocida habilidad manual para existir [...].

La verdad es que el oficio no requiere ni de muchos ni de costosos útiles, y los talleres, aun los que funcionan en piezas destinadas sólo a ellos, sorprenden por reducidos y sencillos (Mora de Jaramillo, 1963: 20).

Mas adelante, en un acápite titulado “Artesanos. Aprendices”, hablará de los barnizadores como ejecutores del oficio, e indica varios cambios que podrían dar cuenta de la forma como se empezaba a consolidar la nueva noción de artesanía:

Aunque no es necesario que todos los barnizadores sean hijos de padres que tuvieron esa profesión, sí es frecuente encontrar que los del oficio lo aprendieron de su progenitor o en el seno de su familia [...].<sup>23</sup>

No obstante las nuevas perspectivas laborales traídas por el desarrollo económico de la ciudad –trabajo en fábricas, y por sobre todo el aprendizaje de mecánica automotriz— los muchachos de las clases trabajadoras se siguen interesando por aprender a trabajar el barniz [...].

La impresión que tiene los mismos barnizadores es que el número de inclinados al oficio y aspirantes a aprenderlo aumenta porque este trabajo se está modernizando; se está haciendo popular en todo el mundo’, frase que expresa su convencimiento de que se le han abierto nuevas y seguras vías al mercado de sus productos (Mora de Jaramillo, 1963a: 35).

Con Mora de Jaramillo se puede ver, entonces, que la artesanía es un adjetivo preponderantemente ligado a un oficio y, aplicable en menor medida a quien lo ejecuta. De otra parte, ella también brinda ciertos indicios sobre agentes y espacios que posibilitarían una transformación sustancial en el entendimiento de lo artesanal, es decir

---

<sup>23</sup> Cuando describe la utilería del oficio, da cuenta de cómo la máquina de moler sustituye la masticación de las pepitas del barniz y precisa que tal innovación es atribuible a la penúltima generación de “barnizadores” que durante la década del cuarenta asistieron a la Escuela de Bellas Artes de Pasto (Mora de Jaramillo, 1963: 21). Sobre esta escuela hay unos datos interesantes, hay una aproximación interesante en (Quiñones Aguilar y Barrera Jurado, 2006),

esa fijación en el objeto mismo como algo artesanal. La clave para el entendimiento de esa transformación está en la figura de los Cuerpos de Paz o en todo caso en la implementación de una serie de estrategias desplegadas en el marco de la Alianza para el Progreso.

Es pertinente resaltar que, por lo menos desde la perspectiva del folclor y la antropología, lo artesanal es el oficio y el oficiante. Por esto mismo, la valoración de artesanal, como lo deja ver la misma Mora de Jaramillo sólo se puede dar a la producción de las “capas inferiores de la población urbana y rural” (Mora de Jaramillo, [1968] 1963-1969: 13); es decir es la forma de producción de personas que no son indígenas –quienes realizan “arte primitivo— ni tienen educación formal para la producción –“manualidad culta”—.

Esto, entonces, constituye uno de los lenguajes a los que me refería al principio. Otro lenguaje pero también otro idioma surgirá de las misiones para estudios económicos que desde la Agencia Internacional para el Desarrollo (AID) se desplegaron en el marco de los programas de la Alianza para el Progreso. El lenguaje esta vez será el de la economía y el idioma será el inglés, par de cuestiones que como lo ha demostrado profusamente Arturo Escobar (1998) constituyeron la metáfora de los tres mundos –primero, segundo y tercero— según el nivel de desarrollo de éstos y que permitió intervenciones en todos los campos sociales para que el mundo en su conjunto fuese a imagen y semejanza del primero.

En 1967 el economista Richard Nelson desarrolló un estudio para Rand Corporation patrocinado por la AID, en éste Nelson (1967) plantea que el proceso de industrialización de Colombia afronta tres problemas que debería resolver prontamente para poder alcanzar los niveles de desarrollo deseados. Esos tres problemas, concentrados en el sector manufacturero, eran baja productividad, escasez de capital e industrias muy pequeñas. Lo que hay que resaltar en este punto es que Nelson en ningún momento habla de artesanías o *crafts*, siempre alude al sector manufacturero colombiano o, en inglés, *Colombian manufacturing sector*.

Esto, tal vez tenga mayor relevancia con el otro economista estadounidense que Rand Corporation envió al país al año siguiente. Robert Slighton (1968), desarrolló un trabajo sobre la distribución inequitativa del ingreso que se sostiene por la coexistencia de un sector productivo moderno con uno tradicional, que constituyen una economía dual que

compite consigo misma. Aquí Slighton no habla de artesanías o de sector artesanal, habla del sector tradicional de la economía, uno que debía ser modernizado para poder conjurar el problema de baja productividad del país.

La figura de la economía dual es sostenida por el informe que la Organización Internacional del Trabajo (OIT) preparó a principios de la década de 1970 a razón de un llamado del entonces presidente Alberto Lleras Camargo para conjurar el desempleo. Entre otras cosas este informe titulado *Hacia el pleno empleo* (OIT, 1970), llamaba la atención sobre lo difícil que resulta hablar de artesanía:

Hay una gran confusión en la terminología. La antigüedad y el tipo de la técnica que se emplea en una empresa están íntimamente relacionados con su tamaño, de modo que los términos de “industria tradicional”, “industria artesanal” y “pequeña industria” son utilizados a menudo como si fueran intercambiables. Hemos tratado de evitar el empleo del adjetivo “tradicional” [para incluir] en “manufactura moderna” todo cuanto no es artesanía. Por lo general, [...] se consideran artesanales los establecimientos industriales que ocupan menos de cinco personas o tienen un valor de producción inferior a 24.000 pesos al año; *sin embargo algunos autores califican de artesanales las empresas que utilizan pocos instrumentos mecánicos o ninguno*. [De todas formas] Sería útil una norma común de definición (OIT 1970: 122n)

Como ha de ser evidente en este punto, este es otro lenguaje. No es el mismo del pueblo y de las raíces que se pierden en los legados de las “tres fuentes” que constituyen el pueblo nacional y sus expresiones (Cf. Zapata Olivella, 1963); éste lenguaje que incluso se posicionó en otro idioma, habla de manufactura, de industria y de “subsector de la industria” (OIT, 1970: 125) que no es lo mismo que “sector artesanal”.

Con lo expuesto hasta aquí lo que he intentado es mostrar que eso que hoy parece una entidad claramente discernible, el “sector artesanal”, es más el producto de unos lenguajes disciplinarios que con su intervención en el campo social naturalizan la existencia de los fenómenos que estudian. De un lado el folclor y la antropología, posibilitadas por la necesidad de constituir una identidad nacional, brindarán los elementos necesarios para hacer de los oficios, la expresión estética del pueblo. Por el otro, la economía, amparada en la noción de desarrollo posicionará la manufactura como un sector de la industria que debe ser potenciado para que surta a la industria o se convierta en ésta. Así, la nación y el desarrollo se consolidan como cuestiones naturales de las cuales esos lenguajes disciplinarios sólo dan cuenta.

Como decía al principio de este apartado, creo que la diferencia temporal entre la constitución de Artesanías de Colombia y la del Centro de Investigación y Documentación Artesanal, se explica más por la falta de producción de lo artesanal y de la estabilización de un lenguaje propio para dar cuenta de ello, que por una simple falta de interés en conocer lo artesanal o un complicado privilegio intelectual, como lo sugiere el autor anónimo que cité al principio

Avanzando un poco más en la línea de argumentación que he expuesto en este acápite, creo que la emergencia de AdeC se explica por articulación entre el lenguaje del folclor y de la economía; articulación que produce que lo artesanal empiece a describir los objetos en sí mismos y no a la forma como éstos son elaborados o a quienes lo elaboran. Esto, me parece, posibilita la intervención de un nuevo lenguaje que va a estabilizar esa articulación. Este lenguaje, desplegado por múltiples formas de diseño tendrá centro en aquel industrial y sólo tras su naturalización e institucionalización en AdeC es que la producción bibliográfica empezará a consolidarse. De manera que lo que estoy sosteniendo, y de lo que me ocupo en el próximo acápite, es que el CENDAR se crea en el momento en que ese nuevo lenguaje logra consolidar la producción de lo artesanal como sector, como “sector artesanal”.

### **III. Artesanías de Colombia y la traducción ( centrar lo artesanal en el objeto y mercantilizarlo, transformando su valor de uso en uno de cambio) ,**

Las investigaciones que Yolanda Mora de Jaramillo realizó en 1963 sobre el Barniz de Pasto y el que posteriormente realizaría, en 1966, sobre la cerámica y los ceramistas de Ráquira (1974), constituyen el registro del inicio de los cambios que para los barnizadores y ceramistas se empezaba a dar con ese cambio de lenguaje que, como he indicado, centra lo artesanal en el objeto.

En el artículo sobre el Barniz de Pasto, Mora de Jaramillo indica que a los barnizadores se les empezaban a abrir nuevas formas de mercado que, a su vez, incentivaban el aprendizaje del oficio entre las nuevas generaciones; esas nuevas formas, como lo deja saber más adelante están mediadas por la intervención de los Cuerpos de Paz, que aparecen como unos intermediarios que a diferencia de la única familia comercializadora



en Pasto, no pagaba mal los trabajos de carpinteros y ebanistas sobre los que ellos desarrollaban su trabajo:

Buscando liberarse de lo que los artesanos consideran una situación que no debe ni puede prolongarse [que la comercializadora capte la madera proveniente del Putumayo], se ha conformado en Pasto una cooperativa de carpinteros ayudados por el Cuerpo de Paz, que busca mejorar precios con la venta directa de sus productos en otras ciudades del país y hasta en el extranjero. Ya en Bogotá, por ejemplo, se encuentran en varios almacenes de cosas típicas [...]. La misma cooperativa quiere incorporar a ésta el trabajo de los barnizadores [...] (1963: 41)

Este cambio en la forma como los barnizadores han trabajado en Pasto, es lo que le da la entrada para indicar que, contrario a lo que se cree y promulga, el Barniz de Pasto no está por fenecer, sino que tiene en la recuperación de la modalidad brillante la oportunidad de abrir nuevos mercados.

En la investigación que realizó en Ráquira, indica algo similar. Esta vez, el cambio en el desarrollo del oficio no está marcado por una relación generacional como en el caso del barniz, sino de una espacial donde el tipo de cerámica “utilitaria” o “decorativa” se realiza en el campo o en el pueblo, respectivamente. Aquí como en el caso de Pasto, hay unos agentes interventores:

[...] si en los tiempos actuales, el esfuerzo consciente de los indios Pueblo de los Estados Unidos hacia su ‘americanización’ se refleja en su cerámica por detalles como teteras de estilo inglés, modelos florales europeos y otros [...], es fácil entender y aceptar que los actuales ceramistas de Ráquira que se han dado cuenta que sus ventas de consideración se hacen a los de afuera, quieren satisfacer la demanda, las necesidades de la nueva clientela que ya no necesita, o no se antoja, solamente de chorotes o múcura, sino de juegos de té, licoreras, ceniceros, floreros, adornos, etc. Y si alguna entidad que se ocupa de comprarles y distribuirles sus productos, como Artesanías de Colombia, les pide un determinado motivo o estilo, por ejemplo, tortugas y armadillos (en 1966), es natural que la elaboración de éstos se generalice entre los artesano[s] que ven segura su venta [...] (Mora de Jaramillo, 1974: 53)

Como ella misma lo plantea, la expectativa de mayores ventas genera cambios; esa expectativa es lo que ha producido los mayores cambios en las “artesanías para el mercado”; donde los ceramistas han procurado atender al mismo tiempo los dos tipos de demandas. Entonces especifica:

La cerámica utilitaria, hecha mayoritariamente por los ceramistas del campo, continúa siendo la tradicional. Puesto que va a llenar funciones semejantes y va a ser comprada por gentes campesinas o aldeanas, que siguen [...] las mismas costumbres que antes, el producto no ha visto la necesidad de cambiar ni sus formas ni tamaños, ni las sumarias decoraciones, ya que no son éstas, sino el servicio que prestan las vasijas lo que es solicitado. Pero con la cerámica decorativa o que llena funciones ajenas al medio, hecha por los ceramistas del pueblo, ya es otra cosa. Si los turistas o distribuidores piden cosas cada vez distintas, pues todas ellas se harán [...].

En primer lugar, acogerán con entusiasmo y seriarán copiosamente por medio de moldes algunos modelos dados por los Cuerpos de Paz: armadillos, tortugas, lechuzas y leones, y a estos últimos pegarán después de cocinarlos [...] unas barbas de cabuya...Después, para satisfacer la demanda de varias floristerías de Bogotá de platonos-materas para presentar los 'jardines' [...] (1974: 53–54).

Son entonces los Cuerpos de Paz los que dinamizan esos cambios que Mora de Jaramillo registraba.<sup>24</sup> De hecho, como lo plantea Cecilia Duque Duque en la única edición de la *Revista Colombiana de Artesanía*, la creación de Artesanías de Colombia no se puede desligar de las acciones de estos voluntarios norteamericanos:<sup>25</sup>

La intervención directa por parte del Estado en la actividad artesanal se remonta a la época de los años 60, a raíz del impulso generado por los programas de la Agencia Internacional para el Desarrollo (AID), mediante las acciones de los llamados 'cuerpos de paz', que promovieron la exportación de productos artesanales. Como consecuencia de una evaluación de hecho y logrado hasta entonces, nació la empresa Artesanías de Colombia en el año 1964 [...] (Duque Duque, 1992: 8)

Entre muchas otras estrategias de desarrollo comunitario desplegadas por estos voluntarios que, a los ojos de Sargent Shriver -cuñado de J.F Kennedy y primer director de los *Peace Corps*— encarnaban el profundo compromiso de la tradición Americana en la que el mejor vecino es aquel que ayuda a otros a ayudarse a sí mismos (Shriver, 1963: sp. mi traducción); estaba la conformación de cooperativas para impulsar la producción de artesanías. Estas cooperativas:

---

<sup>24</sup> A la luz de lo que indica el primer estudio que AdeC contrató para poder fomentar la producción y promocionar el consumo de artesanías (Iregui Borda, Morales Hendry y Pérez Angel, 1967: 4), estas dos investigaciones podrían responder a selecciones calculadas que esta antropóloga, siguiéndole el rastro a las intervenciones de los Cuerpos de Paz, hizo; es decir, las monografías sobre Pasto y Ráquira no son simple coincidencia.

<sup>25</sup> Además de haber sido la Gerente General de AdeC durante más de 15 años, cubriendo toda la década del noventa y el primer quinquenio del siglo XX; Cecilia Duque Duque ha sido una de las personas que mayor visibilidad ha tenido con relación al "sector artesanal", o acaso, quien más ha ayudado a constituirlo. Antes de ingresar como Gerente General a AdeC, fue la Directora Ejecutiva del Museo de Artes y Tradiciones Populares, que pertenecía a la Asociación Colombiana de Promoción Artesana, la otra fundacional del "sector". En AdeC desarrolló, al menos dos grandes programas Expoartesanías y la Pasarela Identidad Colombia. Después de culminar labores en AdeC ha publicado dos investigaciones de largo aliento en libros de gran formato (2010, 2012).

además de atender las relaciones de comercio [sic] de la comunidad, se ocupaban de preparar y adiestrar mano de obra, financiar y dar ventajas al productor. Este programa inicialmente fué [sic] aplicado en comunidades rurales, ya que en éstas se conservaban algunas formas tradicionales de la producción [...]” (Henriquez de Hernandez, 1982: 31).

Esa estrategia se puede rastrear, al menos, en Ráquira (Boyacá), Sandoná y Pasto (Nariño), San Jacinto (Bolívar) y La Chamba (Tolima); lugares en los que AdeC, desde 1973, desarrollaría el programa de los Centros Artesanales (Cf. AdeC: 1974).<sup>26</sup> En estos lugares, como lo advierte Gloria Barrera (2011) para el Caso de Sibundoy, donde los Cuerpos de Paz también desplegaron la estrategia, éstos voluntarios operaron como el mecanismo mediante el cual se posibilitó la mercantilización de los objetos, transformando su valor de uso en uno de cambio, mediato ésto por la intervención sobre el aspecto formal de los objetos:

Los diseños de los objetos respondieron al gusto de los voluntarios de los Cuerpos de Paz, en su casi totalidad economistas, administradores de empresas y contadores. Igualmente, los nuevos diseños respondieron a necesidades de consumo de mercados internacionales, por lo tanto se comenzó la producción de objetos ajenos a la cultura material de los Kamsá, como fueron los individuales para mesa, corbatas, cinturones, monederos, objetos para la decoración de espacios y *souvenires*

Esto, que no es muy distinto a lo que anotaba Yolanda Mora de Jaramillo, es sobre lo que se erige Artesanías de Colombia Ltda.<sup>27</sup> que como lo indica el Informe de Gestión de 1987, fungía como “una comercializadora a nivel internacional” (AdeC, 1988: 4) que operaba sobre una infraestructura de exportación constituida en el marco de las acciones de la Alianza para Progreso:

La exportación de productos así como la selección de los mismos pasaba por la asesoría de la Agencia Internacional para el Desarrollo (AID), la liga de Cooperantes de los Estados Unidos (CLUSA) y de la empresa norteamericana Scherr y

---

<sup>26</sup> Estos Centros fueron concebidos como la herramienta para que AdeC pudiera desarrollar labores de promoción fuera de Bogotá. Estos, eran centros de acopio y venta de productos, intermediario entre extractores y recolectores de materias primas y lxs artesanxs y, también, centros para el fortalecimiento de la asociatividad. Aunque Neve Herrera (Herrera, 1992) lo expone con mayor detalle, cabe anotar que esa estrategia de las cooperativas será lo que ocupe buena parte de las labores de AdeC durante los setentas y ochentas, no tanto por su promoción sino por la necesidad de buscar otras figuras para la asociación de artesanos.

<sup>27</sup> Cortés y Henao (1973) indican que esa forma de operar todavía se conserva durante la década de los setenta en el Vaupes, ahora bajo la figura de los lingüistas norteamericanos del Instituto Lingüístico de Verano.

McDermott Inc; esta última, encargada de ubicar los productos en Estados Unidos y en algunos países de Europa (Sanabria Tirado, 1975: 2–3)

La intervención de los Cuerpos de Paz y la constitución de la comercializadora Artesanías de Colombia Ltda., será entonces el motor para la traducción de los dos lenguajes que se desarrollaban con potencia en la época. Para recordarlo, los estudios sobre el folclor demossófico en la figura las artesanías, como lo definió Guillermo Abadía (Cf. 1970) o los estudios sobre cultura material (Cf. Mora de Jaramillo, 1974), de un lado; y los estudios sobre manufactura e industria, del otro.

La preocupación sobre el aspecto cultural derivó en dos cuestiones, la culminación de las acciones de los Cuerpos de Paz en estos lugares y la constitución de la Asociación Colombiana de Promoción Cultural, cuya insigne institución fue el Museo de Artes y Tradiciones Culturales. Del otro lado, el aspecto económico, llevará a que el Estado, acogiendo las recomendaciones de las misiones económicas respecto de la necesidad de potenciar la manufactura o industria tradicional o primitiva para potenciar el desarrollo del país, constituyó un contrato de fideicomiso con la reciente constituida sociedad anónima Artesanías de Colombia, y la vincula al Ministerio de Desarrollo.

Artesanías de Colombia S.A, entonces, es la entidad que posibilita la traducción de esos dos lenguajes, en apariencia, antitéticos sobre la cultura y la economía. Con esa traducción, además, se consolida lo artesanal como objeto en sí mismo y no en los procesos que los practicantes de oficios realizan para su consecución. AdeC no sería muy distinta, entonces, al mostrador de atención que hay en el CENDAR; pues toda una multiplicidad de objetos se unifican y homogeneizan bajo la noción de artesanías. Ahondar más en este sentido me llevaría nuevamente a la diferencia que genera la ubicación diferencial y asimétrica entre aquellos que están en el extremo grande del embudo y aquellos que lo están en el angosto, tal como ocurre en CENDAR.

Finalmente, aunque a título de hipótesis, me resta decir que la traducción de los lenguajes que se consolidó con la constitución de Artesanías de Colombia S.A, abrevia, si no en otro proceso de traducción, al menos en uno de edición. Instaurado inicialmente por los Cuerpos de Paz y después por artistas y diseñadores industriales, este proceso consiste

en estilizar lo que ya ha sido hecho, un poco como se obligaba a los diseñadores industriales durante la depresión del 29 en Estados Unidos, que desarrollaban su trabajo justo después que el ingeniero industrial había culminado el suyo (Cf. Lucie-Smith, 1981; Smith y Lucie-Smith, 1986). Esto podría explicar porque las primeras acciones de despliegue de AdeC consistieron en procesos de entendimiento de las dinámicas del diseño industrial (cf. Quiñones Aguilar y Barrera Jurado, 2006; Quiñones Aguilar Edit., 2003), pero, sobre todo, que el “sector artesanal” se haya constituido en un nicho privilegiado para diseñadores. Pero como digo, esto es sólo una hipótesis.

#### IV. Institucionalización de la investigación

Una de las primeras investigaciones contratadas por Artesanías de Colombia S.A. estuvo encaminada a entender cómo debía estructurarse a sí misma para, junto con la dinámica exportadora que ya le era familiar, desplegar acciones encaminadas al fomento de la producción. Ésta fue desarrollada en 1967, un año antes de la vinculación al Ministerio de Desarrollo, por Alvaro Iregui Borda, Gustavo Pérez Angel y Carlos Morales Hendry; éste último arquitecto, recientemente fundador y director de ISTHMUS, la Escuela de Arquitectura y Diseño de América Latina y el Caribe que tiene sede en Panamá.

En esta investigación además de exaltar las labores de exportación, los autores resaltan algo que curiosamente explica por qué esa investigación fue contratada, lo mismo que la mayoría de las investigaciones que se han realizado en la AdeC, incluyendo aquella de la que este texto es producto. Entre otras cosas, en la introducción a los resultados del estudio indican que:

La Empresa ha servido también para promover en forma notable la contribución de la sociedad al desarrollo artesanal y el interés del artesano para producir, no simplemente como un esfuerzo aislado de subsistencia, sino basado, por primera vez, en una seguridad de mercado que le garantiza un ingreso. Sin embargo, la contribución de Artesanías ha tenido bases puramente comerciales ya que para desarrollar su labor *no ha contado con el personal necesario para investigar* el potencial de producción, el efecto social producido o los mecanismos promocionales para comprar o vender con metas definidas (Iregui Borda, Morales Hendry y Pérez Angel, 1967: 1.ea).<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Durante el primer trimestre de este año tuve la oportunidad de realizar dos grupos focales con los profesionales de la Subgerencia de Desarrollo –la dependencia de AdeC en donde han recaído las labores de fomento a la producción y promoción al consumo—. Para una de las sesiones invitamos a Neve Herrera como exfuncionario de la entidad y a Juan Pablo Salcedo, decano de la Facultad de Diseño Industrial de la Universidad del Bosque. Allí, ambos coincidieron, no sin cierto

Los autores resaltan, entonces, que la labor de fomento debe estar amparada en el conocimiento derivado de investigaciones que permitan entender las condiciones de producción, el impacto de ésta entre los productores y las condiciones en que se da la circulación de los productos. La labor de investigación dicen no se había podido desarrollar puesto que hacia falta el personal para hacerlo –descartan la falta de interés de la que hablé líneas atrás—. El sustento de su afirmación es evidente cuando algunas páginas más adelante indican que la “Compañía” está constituida por “24 personas para atender la administración y las labores de compra-venta”, número al que habría que sumar otras 15 personas que en Nueva York atienden la “exposición artesanal permanente de ‘Productos de la Alianza’” (Iregui Borda, Morales Hendry y Pérez Ángel, 1967: 4–5).

Finalmente, en uno de los siete puntos de la estrategia que proponen para lograr “La integración económica y social de las artesanías al desarrollo nacional” señalan que es preciso “Vincular instituciones nacionales de investigación económica, sociológica, antropológica y estética a los programas artesanales” (Iregui Borda, Morales Hendry y Pérez Ángel, 1967: 10). Podría pensarse que el llamado que hacía este estudio derivaría, de alguna forma en una apuesta institucional en esa dirección, sobre todo, cuando en algún momento el número de personas vinculadas a la empresa se aproximaba a 200 (cf. AdeC: 1985). No obstante, y quizá por esa disposición a “vincular instituciones” y no ha desarrollarlas directamente, la investigación en AdeC ha tenido poco desarrollo como una actividad misional y, a su vez, ha generado la ambivalencia entre la sub y la sobrevaloración que, como decía en un principio, condensa el CENDAR.

Ahora bien, como concreción del nuevo lenguaje logrado de la articulación entre aquel de lo cultural y el de lo económico, AdeC junto con el Museo de Artes y Tradiciones, con el auspicio de la Fundación Ford, le encargaron al artista-artesano –*craft artist*— David Van Dommelen, el diagnóstico del sector artesanal –sin comillas— con la intención de establecer políticas que les permitieran desarrollar las labores de fomento y promoción. Pareciera entonces que el trabajo desplegado por Iregui Borda, Morales Hendry y Pérez Ángel no tuvo el éxito esperado, o ¿habrá sido una cuestión de idioma?, por aquello de la confianza en el conocimiento producido en inglés o por estadounidenses.

---

desacuerdo entre ellos y de ellos con el resto de los participantes, que AdeC no tiene instrumentos para medir el impacto de las proyectos que realiza; ya sea esto en términos económicos o sociales.

Van Dommelen, entre otras cosas, estaba asociado a la Universidad de Pennsylvania en el Colegio de Desarrollo Humano en el área de economía del hogar –*home economics*—. <sup>29</sup> Esto, en parte, explica porque en el documento preliminar del diagnóstico, se encuentra que los dos mayores problemas de las artesanías producidas en Colombia se manifiestan en el área de diseño y en la desconexión entre desarrollo económico y nivel de vida. Respecto del primero, indica que hay una “contaminación histórica” que ha redundado en una “degeneración del diseño” que “se nota en las artesanías que han usado objetos históricos y pre-colombinos como inspiración para diseños. Sin embargo es aún peor el caso con las copias de diseño español. En vez de permitir que la pieza de museo sea un comienzo para el artesano diseñador, la pieza se ha convertido en prototipo para una copia exacta” .(1972: sp).<sup>30</sup>

En cuanto al segundo, la desconexión entre el desarrollo económico y el nivel de vida destacaba:

El principal problema, de acuerdo a esta investigación, parece ser la necesidad de relacionar el desarrollo artesanal con el desarrollo de la familia y de la comunidad. Hasta que las familias no sean educadas en cuanto al manejo del presupuesto familiar, necesidades nutricionales, atención del Hogar y de la población infantil y así mismo acerca de la planificación familiar, será muy poco lo que se logre en cuanto a elevar el nivel de vida de los grupos marginados tanto del área rural como urbana (1972: sp)

Ese mismo año 1972¿ y con motivo de la visita de Van Dommelen se desarrolla el Primer Seminario Sobre Diseño Artesanal, lo que como señalan Quiñones y Barrera Jurado (2006) representa una cuestión interesante toda vez que la formación profesional en diseño apenas iniciaba. Una de las conclusiones de este seminario, a diferencia de aquel realizado cinco años antes, 1967¿, es que la investigación debería ser desarrollada directamente por las entidades que conformaban el sector y no por vínculos con otras instituciones. De otra parte, las conclusiones de este seminario dejan ver la consolidación

---

<sup>29</sup> Para un acercamiento inicial a la relación entre la formación en *home economics* y los *Peace Corps Volunteers* se puede consultar (Ramírez, 2011b).

<sup>30</sup> En la conferencia titulada *Art and the Handicraftman*, impartida en Estados Unidos en algún momento del último cuarto del siglo XIX, Oscar Wilde señalaba que uno de los preceptos del movimiento que él representaba y esperaba se acogiera en este país, el *arts and crafts*, era que la belleza no se le oponía a la utilidad –por cierto, muy similar a lo que Octavio Paz planteó en el ensayo *El uso y la contemplación* ( 1979)— y esto porque la única oposición es de la belleza respecto a la fealdad. La fealdad, entre otras cosas, puede derivar del copiar y no del acoger: “Dejad a los griegos esculpir sus leones y los godos sus dragones; el búfalo y el gamo salvaje son vuestros animales” (1966: 1056). Barrera Jurado y Quiñones (2006) indican, en contraposición, que los planteamientos de Van Dommelen abrevan en el *Bauhaus*.

del nuevo lenguaje, pues en la medida que el folclor o la antropología pierden relevancia, la gana el diseño.

Las conclusiones de Van Dommelen derivarán en cuestiones distintas para cada una de las entidades que se interesaron en su trabajo. AdeC constituirá la Escuela Taller de Diseño bajo la dirección del artista Carlos Rojas y la asistencia del arquitecto Jairo Acero. Por su parte, la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, que había constituido en 1971 el Museo de Artes y Tradiciones Populares (MATP), aprovechará su estructura descentralizada –23 mujeres en igual número de departamentos (MATP, 1994)— para desarrollar investigaciones que posteriormente redundaran en el Programa de Investigación para la Educación y el Desarrollo y, también, del Centro de Estudios Artesanos.

El primero de éstos, Escuela Taller de Diseño, lo presentaban como “un Programa Educativo, planeado en estrecha unión con los artesanos tanto del campo como de la ciudad, cuyo principal objetivo es el de “investigar” todos los aspectos referentes a la cultura popular tradicional y a la problemática social y económica del artesano, con el propósito de rescatar y promover los valores tradicionales del país y solucionar las necesidades que los mismos artesanos identifiquen” (MATP, SF: sp). El segundo, Museo de Artes y Tradiciones Populares, concentra estas “investigaciones” en Bogotá con unos derroteros precisos: indagación antropológica y socioeconómica de las comunidades; investigación tecnológica del oficio, las materias primas y las herramientas de trabajo; el estudio de las características y condiciones específicas de la producción y el mercadeo del sector artesanal; y la capacitación formativa básica y complementaria (MATP, 1994: 20). Esto, hasta cierto punto, constituye una continuación de los estudios de folclor demosófico o de cultura material que consolidaron el trabajo de Yolanda Mora de Jaramillo.

La Escuela Taller de Diseño, primordialmente acentuada en Bogotá, direccionará todo el trabajo hacia el desarrollo de objetos artesanales con centro en el desarrollo de la creatividad de quién los elaboraba y con atención a los materiales que utilizaba. Quiñones y Barrera jurado sintetizan la cuestión:

En 1975, la Escuela Taller de Diseño dio inicio a su trabajo con los artesanos de las diferentes regiones y comunidades del país. En principio estas actividades se realizaron



en Bogotá, algunos artesanos se desplazaron a la Escuela Taller de Diseño, para junto con los diseñadores iniciar un proceso en donde lo fundamental era la retroalimentación, los diseñadores observaban cómo trabajaban los artesanos, estudiaban sus técnicas y objetos tradicionales, dialogaban con los artesanos sobre ello, después los diseñadores proponían nuevas posibilidades de objetos o mejora de los existentes, posteriormente los artesanos comenzaban a desarrollar estos objetos y dentro de este proceso incorporaban también sus ideas y propias expresiones (Quiñones Aguilar y Barrera Jurado: 39)

La apuesta, entonces, era lograr mejorar el posicionamiento de los productos en el mercado mediante su edición. Pero lo que interesa aquí es que la institucionalización de la investigación del sector artesanal, estuvo mediada por la necesidad de aumentar y mejorar la producción de los objetos artesanales. El problema que se afrontaba, no obstante, era el desconocimiento que se tenía de esa producción, de manera que a mediados de la década del setenta las dos entidades tuvieron que desplegar, con cierto grado de independencia la una de la otra, estrategias para localizar, caracterizar y seleccionar a las comunidades con las que trabajarían.

Paralelamente...Artesanías de Colombia S.A., en aras del desarrollo de su tarea, desplegó dos estrategias de captura de información: los seminarios y las monografías. En esa época, cómo se nutrieron la Escuela Taller que hacía parte de Artesanías de Colombia..., y el Museo de los resultados arrojados por las estrategias puestas en marcha...

#### **V. Inventarios, diagnósticos y otras prácticas investigativas**

Wallerstein (2007, 1996); Latour (2007); Bourdieu, Chambordeon y Passeron (2001) y Foucault (1968) entre otros tantos teóricos contemporáneos, han puesto de manifiesto que la ciencia, en cualquiera de sus modalidades, es el producto de un ejercicio de acotación y recorte sobre la multiplicidad del mundo y que deriva en la constitución de dominios o regiones de conocimiento que reclaman para sí ciertos temas y no otros, formas de acercarse a ellos y de hablar de ellos. Las discusiones epistemológicas y políticas que han tenido lugar en torno a la forma de generar conocimiento en la modernidad, que se ha dado predominantemente bajo la modalidad de ciencia, son voluminosos y por tanto su tratamiento desbordaría las limitaciones de este texto. Sin embargo, creo que es pertinente, por lo menos, señalar su existencia y relación con las prácticas de generación de conocimiento que se han dado respecto del “sector artesanal”.

Lo que he hecho hasta el momento es indicar, al menos, una ruta que posibilite el entendimiento de la diferencia temporal entre la constitución de AdeC y el CENDAR como un centro de investigación. Lo que he intentado mostrar es que esa diferencia se podría explicar porque eso que hoy reconocemos con cierta facilidad como “sector artesanal” apenas si se vino a constituir en la década del sesenta y para ello fue necesario un largo proceso de traducción de dos lenguajes que habían atendido de forma diferente las prácticas productivas de menor escala, de menor ingreso, de menor dedicación, etc. que se sostenían en Colombia a mediados del siglo XX y que, de un lado, empezaban a dar cuenta de transformaciones en las dinámicas socio-económicas de los lugares en los que se desarrollaba esa tipo de producción de bienes; del otro lado, se consideraban como un lastre para el desarrollo económico del país. Esto como señalé dará forma a dos entidades muy distintas que, a pesar de tener apuestas similares, afrontaran el nuevo objeto de conocimiento de forma diferente.

La forma como lo desarrolló AdeC resulta interesante por ser una entidad de carácter mixto y porque a pesar que ha tenido algunas dependencias fuera de Bogotá, ha sido allí en donde ha consolidado su lugar administrativo; en cualquiera de los dos casos, AdeC manifiesta una diferencia frente al Museo que fue una entidad privada y, por algún tiempo, con fuerte presencia institucional fuera de Bogotá.<sup>31</sup> Otro elemento que hace de AdeC un lugar interesante para mirar la forma cómo se afronta lo artesanal es que ésta, es ante todo una empresa y por menos que se quiera sus objetivos están centrados en la producción de capital, lo que a la hora de la investigación supone no sólo que ésta sea aplicable —sea lo que eso sea, traduce algo así como no teórica—, de corto tiempo y con pocos recursos.<sup>32</sup>

Estos elementos, sobre todo la concentración en Bogotá y el carácter mixto, ha hecho que Artesanías de Colombia se consoliden dos estrategias para la captura de información, una

---

<sup>31</sup> Suponiendo que una de las mayores dificultades para mantener atenta la mirada sobre el “sector artesanal”, en términos de investigación, ha sido la consolidación de Bogotá como plataforma principal para las operaciones de AdeC, creería que con el tránsito del Fondo Nacional de Regalías hacia el Sistema Nacional de Regalías con la subsecuente creación del Fondo Ciencia Tecnología e Innovación, le daría la posibilidad a AdeC de acercarse de una forma distinta, en términos de investigación, a los entes departamentales y municipales.

<sup>32</sup> Una de las asimetrías en cuanto a lenguaje que he notado en la relación de los funcionarios de AdeC y de las personas que trabajamos como contratistas, por un lado, y los beneficiarios de los programas y proyectos que ésta desarrolla está marcado por una diferencia en el acento que unos ponemos como empresa y otros como entidad. Mientras las personas le hablan al Estado, AdeC puede hablarle a clientes de servicios, a beneficiarios de programas, a proveedores de sus almacenes

son los seminarios y la otra los diagnósticos, investigaciones, estudios que derivan en monografías.

Mientras en el Museo se gestaban el Programa de Investigación para la Educación y el Desarrollo y, el Centro de Estudios Artesanos, así como en AdeC, la Escuela Taller de Diseño. Ésta última desarrollaba dos procesos que le resultaban indispensables para poder desplegar sus programas.

En la lógica de mi argumento, si estas dos entidades dan cuenta de la creación del “sector artesanal”, que es una forma de acotar la multiplicidad del mundo, con estas dos estrategias se procurará identificar, delimitar y clasificar los asuntos que le son propios a ese nuevo objeto de conocimiento, lo mismo que las formas de acercarse éstos.

Seguramente derivado del éxito logrado con la iniciativa conjunta que habían desarrollado AdeC y el Museo en 1972, cuando contaron con la presencia de Van Dommelen, un par de años más adelante se empezaron a hacer réplicas de éste; ya no con asistentes y ponentes vinculados a la academia, sino con los mismos productores. Los seminarios se desarrollaron como una estrategia logísticamente muy funcional y, quizá, económicamente onerosa pero políticamente rentable; pues estos permitían que en un lapso máximo de dos días se recabara información de primera mano sobre la situación de la producción y comercialización de los productos. La otra ventaja logística acentuada en estos seminarios, lo constituía el hecho de poder establecer unos acuerdos respecto de la dirección que el sector tomaría, algo crucial toda vez que para ese entonces no existía política oficial alguna.

Entre 1975 y 1977 se realizaron, cuando menos, tres seminarios, pero es posible que hayan sido más. Estos seminarios, cabe agregar, se desarrollaron justo después que Neve Herrera desarrollará su primer trabajo en la empresa sobre organizaciones de productores de artesanías, esto en un medio de un ambiente que, como lo describe él, se palpaba la falta de unidad y cohesión, “la existencia de un comportamiento y de una serie de reclamaciones de reivindicación de tipo ‘sindical’ frente a las intensiones del Estado y una postura de carácter ‘patronal’ hacia sus afiliados, una serie de prácticas de caudillismo que imponían sacrificios y/o cargas económicas que revertían en desprestigio y antipatías con señalamientos personales” Herrera (1992: 57–58). Este es el momento

en que se da una disputa entre dos organizaciones que buscaban consolidar una representatividad nacional para interlocutar con el Estado, la Federación Nacional de Artesanos y la Unión Nacional de Artesanos; esta disputa, por otra parte, parece que tiene que ver con la falta de una política oficial.

El primero de los seminarios pudo haber sido uno realizado en el municipio de Tulua (Valle) y convocado por la Asociación de Artesanos del Norte del Valle, éste según indica Herrera (1992: 59) se llamó “Calendario de mercados”, que tuvo como derrotero la necesidad de encontrar herramientas que contribuyeran a la comercialización de los productos. Posterior a éste, Herrera indica la realización de uno en Mosquera titulado “Definiciones y clasificaciones” del cual derivan las definiciones de artesano, artesanía y las clasificaciones que casi una década después terminarán sancionadas en la Ley 36 de 1984 y en el Decreto Reglamentario 258 de 1987 (1992: 63–65). Finalmente se llevaría a cabo uno denominado “Aporte del sector artesanal al progreso”, que concluiría el ciclo de seminarios en Bogotá. No obstante, y por ello sugerí la posibilidad de más de tres seminarios, la documentación que reposa en el CENDAR da cuenta de otros lugares y otros derroteros.

El primero de ellos -sin mayor información porque es un conjunto de documentos unidos en un paralelepípedo de pasta dura—, según indica la portada se denominó “Seminario sobre organización de empresas: comercialización y exportación de artesanías” y se desarrolló en 1975, no se precisa el lugar donde se realizó y los documentos allí consignados coinciden con los que describe Herrera. Sobre el segundo, aunque no hay documentos que reposen en el CENDAR, dentro de los documentos del tercero: “Seminario sobre mercados artesanales” se indica que éste tuvo lugar en Bogotá en Octubre de 1975.<sup>33</sup>

Entre las conclusiones que recapitulan sobre el segundo, vale la pena resaltar dos. La primera es el llamado a AdeC para que intermedie entre los productores asociados y la Superintendencia Nacional de Cooperativas para que les permita desarrollar otro tipo de asociación. Tarea que en la actualidad AdeC todavía intenta consolidar, ya no tanto por el

---

<sup>33</sup> En el catálogo público del CENDAR este documento, cuya referencia es 1-0101, tiene el título de Tercer Seminario Nacional de Artesanos. Por otra parte Graciela Samper de Bermúdez, en los informes de gestión de esa época se refiere a estos, quizá otros, seminarios como seminarios de maestros artesanos.

cambio de figuras asociativas, sino procurando que los productores establezcan asociaciones. La segunda, es un llamado a la empresa para que desarrolle una política de fomento y capacitación, llamado que dejaba sobre la mesa un cuestionamiento al desempeño de la empresa (AdeC, 1976).

Finalmente el tercero –por lo menos así catalogado en el CENDAR—, se desarrolló en Bogotá en junio de 1976. Éste continúa desarrollando el asunto de las asociaciones y el de las posibilidades de mejorar los procesos de comercialización para aumentar las ventas. Este seminario estuvo dividido por tres comisiones, una económica –que atendía el asunto de los mercados—, otra cultural –que afrontaba la necesidad de hacer de las artesanías objetos que manifestaban el folclor o cultura de cada localidad productiva— y el social –desarrollaba cuestiones de seguridad social y educación—. En las conclusiones de la comisión cultural indicaban

En cada región se establecerá una *caseta cultural* que incluya demostraciones folclóricas, técnicas, geografía, aspectos turísticos, materas primas, trajes típicos e instrumentos musicales de cada región, folletos, afiches, fotos y *espectáculos que muestren especialmente a los niños la artesanía*.

Propender en lo posible porque las casetas se elaboren de una forma que muestren el medio geográfica y cultural en que se desarrolla el artesano (AdeC, 1976: sp. énfasis agregado).

Lo que plantea esta cita, es la conjunción del lenguaje económico y del cultural que le darían vida a AdeC. La apuesta, como se ve, es hacer de las artesanías y de los artesanos imágenes relevantes del folclor o la cultura de cada lugar, de ahí su vinculación a las “demostraciones folclóricas”; pero, a su vez, hacer de ello una posibilidad en el mercado.

Como se ve en la cita, y en buena parte de la relación que he hecho de ellos, estos seminarios que podían desarrollarse en Bogotá o en ciudades principales, concretaban dos dinámicas fundamentales para la consolidación del “sector artesanal” en el sentido que aquí le he dado. Lo primero, es que permite establecer un vínculo entre la empresa y las personas con quienes ella tiene relación por ser beneficiarios en procesos de capacitación o por tenerlos como proveedores; vínculo que redundaba en un conocimiento, con un vago registro, de las necesidades y oportunidades que brindan los lugares donde ellos se encuentran. Información comercial que una empresa no podría desestimar.

Lo segundo, es que a través de la presencia de AdeC en estos seminarios se hacía el reconocimiento de los productores como artesanos y de sus productos como artesanías; pero, lo que es más importante es que estos, los artesanos —porque durante casi 50 años de historia del sector la modalidad femenina del sustantivo se ha pasado por alto— reconocen al Estado en un interlocutor que los reconoce como parte activa dentro de la nación. Aunado a ello, y como lo deja ver la cita de la comisión, estos encuentros le indicarán al Estado, a través de AdeC, la ruta que debe seguir para conservar el estado mutuo de reconocimiento que se estaba gestando. Creo que esto, entre muchas otras cosas, es lo que explica que en Colombia no se haya logrado gestar ni la Unión Nacional de Artesanos, ni la Federación Nacional de Artesanos; pero también, que AdeC se haya convertido en el lugar en el que se concentra la información y la investigación sobre el sector.

Finalmente, lo que las conclusiones de la comisión social plantean, pone de manifiesto que los resultados arrojados por los estudios realizados por Van Dommelen o Iregui Borda, Morales Hendry y Pérez Ángel, se habían dispersado, de alguna forma, entre los artesanos haciendo que ellos mismos lo acogieran, que ellos mismos se hicieran parte del sector y por tanto llegasen a demandar la presencia y asistencia de AdeC. "El mercado es el verdadero difusor de valores culturales que orientan tanto al artesano como al comprador" (AdeC, 1976: sp), plantea la conclusión, y la estrategia a seguir, entonces es la investigación de estos mercados.

Lo interesante de estos seminarios, quizá no de los que he traído a colación —por la diferencia respecto de los que menciona Herrera y del que señalo a continuación—, es la emergencia de dos cuestiones que resultarán fundamentales en ese proceso de identificación, caracterización y clasificación del que hablaba al principio. La primera, es señalado por la entonces Gerente General de Artesanías de Colombia, Graciela Samper de Bermúdez en el informe de labores de 1977; allí, ella señala que en el último "seminario de maestros artesanos" los delegados de las "zonas del interior del país" señalaron la necesidad de desarrollar un censo sobre el sector (AdeC, 1978: 34). Por múltiples motivos, administrativos y políticos sobre todo, éste sólo empezará a desarrollarse a mediados de los años ochenta y será publicado a finales de los noventa. Otro de los motivos importantes para la lenta concreción de esta herramienta para el

sector, es la ausencia de una definición y clasificación de la actividad artesanal. Y esa es la otra cuestión.

Como indica Herrera (1992) las definiciones y clasificaciones se lograron en el seminario de que se realizó en Mosquera, Cundinamarca, y que entre los que él identifica correspondería al denominado “Definiciones y clasificaciones”. Los acuerdos logrados en ese seminario, sancionaron oficialmente casi diez años después mediante la Ley 36 de 1984 y el Decreto 258 de 1987, explicando en parte el lento desarrollo del censo, ya para finalizar la década de 1977 ya le daban forma al sector, esto se puede constatar en *Artesanías de Colombia* la segunda publicación que AdeC realiza con miras a la promoción de las artesanías. Allí como se puede constatar, en la introducción se da cuenta de una definición de artesanía que sería la expresión más concreta del nuevo lenguaje y, también, de la clasificación de ésta en tres tipos: “tradicional popular”, “indígena” y “contemporánea” (Cf. AdeC, 1977).<sup>34</sup>

Los seminarios, entonces, han operado como puntos de captura de información y, a la vez, como estrategias ideológicas que permiten un simultáneo entre el Estado y las poblaciones que éste concreta como beneficiarios, clientes o proveedores. Paralelo a esos que tuvieron lugar durante la segunda mitad de la década del setenta, desde principios de esa misma década se desarrollaron varios procesos de identificación, caracterización y delimitación de lo artesanal. Graciela Samper de Bermúdez indica que con esos procesos de investigación se da cuenta de la “realidad artesanal”, sin embargo, si mi argumento ha quedado claro, esa “realidad artesanal” no existe con independencia de los lenguajes disciplinarios, y de los términos y procedimientos que utiliza quien hace un determinado recorte sobre la multiplicidad del mundo. En este sentido, antes que dar cuenta de la “realidad artesanal”, estos procesos investigativos la crean.

---

<sup>34</sup> Esta clasificación da cuenta de una forma particular de entender el tiempo y el espacio de la nación. El tiempo porque concibe un desarrollo unilineal desde prístina “cultura material” “determinada por el ambiente” de las “comunidades relativamente cerradas” de los indígenas, hasta la “producción de objetos” con “elementos provenientes de otras culturas” de la contemporánea; pasando, claro, por aquella “producción de objetos” de la “gente anónima” “fusión de cultura indígena, africana y europea”.

El espacio, por que localiza estos tipos en un cuatro regiones en las que puede haber uno o varios tipos, la “costa atlántica” y la “zona andina” con los tres tipos, la “costa pacífica” y la “amazonia y Orinoquia” con la indígena.

En la introducción *Artesanías de Colombia*, segunda publicación de Artesanías de Colombia y primera que brinda una *visión*<sup>35</sup> nacional de las artesanías en Colombia, Graciela Samper de Bermúdez manifiesta:

Las labores e investigaciones adelantadas por Artesanías de Colombia han *creado las condiciones propicias* y hecho posible la publicación de este libro. En la recopilación de los datos fue preciso salvar inconvenientes y recorrer sin descanso *todos los rincones del país para ir dibujando cuidadosamente y poco a poco una nueva geografía* que se presenta con trazos fuertes, rasgos nacionales muy definidos [...] (Samper de Bermúdez, 1977: sp. énfasis agregado)

Las condiciones propicias de las que habla Samper de Bermúdez son justamente las de creación del sector y del lenguaje necesario para dar cuenta de ello, dinámicas necesarias para que finalmente se llegase al punto de poder *ir* a constatar en el terreno la existencia del mismo.

Además de las implicaciones ideológicas que produce la construcción de esa “nueva geografía”, la artesanal, lo otro que resulta interesante en términos de la investigación como una relación asimétrica de poder cifrada en el espacio –que al principio indiqué con las dinámicas y ubicación del CENDAR— es el hecho que el emplazamiento principal de los investigadores es Bogotá que para dar cuenta de lo artesanal tuvieron que hacer recorridos, ir allá, al rincón donde está lo artesanal. Ese recorrido, como lo plantea Samper de Bermúdez está vinculado a un proceso de reconocimiento del territorio de la nación y, a la vez, a la inscripción del sector en éste.<sup>36</sup>

Más adelante, Samper de Bermúdez concreta la relación entre artesanía y nación: “Había que llegar hasta el fondo de la realidad artesanal y profundizar más en la historia de su pasado, en la verdad de su presente y en la proyección hacia el futuro de esta actividad

---

<sup>35</sup> La visión, la mirada, la óptica y otras metáforas para la producción del conocimiento que dan cuenta de una forma precisa de acercamiento del mundo desde la constatación por observación. Esa constatación, como lo señalan varixs autorxs (Haraway, 1995; Latour, 1995; Pratt, 2010; Castro-Gómez, 2005; entre otros), es la manifestación de una relación asimétrica que expresada en términos espaciales constituye la diferencia entre el “aquí” y el “allá”, “lo propio” y lo “otro”, o para ponerlo claro entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido. Esa relación asimétrica, indican, no es entonces simple constatación, sino sobre todo construcción del mundo que supuestamente espera, allá afuera, ser conocido.

<sup>36</sup> García Canclini (1982) y Lauer (1989), entre otros, han llamado la atención sobre la artesanía como una herramienta ideológica que describe y se inscribe en la nación. En otro lugar (Ramírez, 2011b) planteé cómo el reconocimiento de lo nacional, incluida la pertenencia ella, se consolida mediante el consumo de las artesanías.



económica que ha ido dejando huellas indelebles para enriquecer el universo de la cultura y afirmar ante el mundo nuestra nacionalidad” (1977: sp)

En 1973, la misma Samper de Bermúdez en el informe de gerencia de ese año, señalaba que la “Investigación de la realidad artesanal” se estaba desarrollando en los departamentos de “Cauca, Nariño, Boyacá y la Guajira, logrando la *más auténtica verdad conseguida hasta hoy* sobre la situación del artesano y la artesanía en estas regiones” (AdeC, 1974: 8). Un año después, en la introducción al primer libro que publica la entidad, *Artesanía boyacense* de Pablo Solano, la entonces Gerente General indicará que “esa realidad artesanal” ha adquirido el carácter de verdad, de “verdad artesanal”.

La verdad, como estatuto predominante de las formas de producción del conocimiento en la modernidad, han derivado del conocimiento científico en donde la objetividad, como una *mirada* que salvaguarda la distancia entre quien conoce y lo que se conoce. Eso sólo se logra, como lo han manifestado los estudios de la ciencia, a condición de hacer de las investigaciones la copia más exacta posible de lo que ellas investigan. Para Samper de Bermúdez esto lo logró Solano en la medida en que hizo de sí una *tabula rasa* que logró capturar la realidad tal cual ésta se le presentó en Boyacá:

Convencido de nuestro interés y nuestros fines, Pablo Solano no vaciló en aceptar nuestra propuesta de dedicarse a desentrañar la realidad artesanal de ayer y de hoy para reunirlos en informes que sin tendencias preconcebidas ni orientaciones extrañas al problema, en forma limpia, amplia y completa, puedan ponerse al alcance de quienes quieran hacer algo en este campo partiendo de la pura verdad [...].

La recopilación de datos y hechos que integran este informe se ha hecho en la forma más objetiva posible. Y tal como las cosas se han encontrado en la investigación así se presenta en estas páginas, sin tratar de aplicar conductas especiales ni establecer una u otra teoría (Samper de Bermúdez, 1974: sp)

Para la entonces Gerente, la objetividad que expresaba el trabajo de Solano, quien es artista, estaba constituida por no tomar partido –no ubicarse, extrañarse de la discusión— sostenida entre dos tendencias. Una sostenida por aquellos que creían en la conservación de las artesanías por ser parte del pasado de la nación; la otra, por aquellos que creían que éstas deberían ser intervenidas para lograr hacer de ellas una

oportunidad laboral. Sin embargo, esa objetividad también está marcada por no hacer evidente la posición desde la que se observa, que como decía al principio es entre otras cosas una parte de la apuesta crítica en la investigación que, muchas veces, ha generado la disociación en el trabajo entre el trabajo académico y el Estado.

De cierta forma esa objetividad que encarna Solano, más bien que no encarna, es lo que en parte explica que después de la inversión que AdeC realizó para la investigación de otras regiones, sólo haya sido la suya la que culminó en una publicación.<sup>37</sup> El contraste mayor lo brinda otra investigación desarrollada en 1973 por el sociólogo Pedro Cortés Lombana y el antropólogo Hernán Heanao Delgado, a quienes les fue asignado el Departamento del Vaupés para la identificación y caracterización de la producción artesanal que allí se desarrollaba.<sup>38</sup> Para estos investigadores, el interés de AdeC en los indígenas del Vaupés respondía a la, entonces, reciente y creciente organización de los indígenas como actores políticos frente al Estado y, también, porque que en términos de la economía nacional se hacía indispensable constituir enclaves en los lugares que había estado marginados en las dinámicas de producción del capital. Estos dos factores, les indicaban que “el fomento de la producción y mercado artesanales [eran] otro elemento colonizador” (Cortés Lombana y Henao Delgado, 1973: 8).

Por otra parte, la diferencia entre Solano y Cortés y Henao, en términos de las investigaciones y las formas como las concretaron en textos y fotografías, se explica porque para ese entonces no se habían estandarizado los términos y los procedimientos para el desarrollo de las investigaciones; cuestión que sólo se dará hasta finales de la década del ochenta. Pero, a pesar de ello, estas dos investigaciones y otras tantas que se desarrollaron en la época, tenían algo en común, que incluso puede rastrearse hasta los trabajos de Mora de Jaramillo o en las anotaciones de Reichel-Dolmatoff y otros

---

<sup>37</sup> Otras razones para la publicación de ese documento pueden derivar de la conexión construida entre la cerámica prehispánica y los alfareros y ceramistas de Boyacá en el siglo XX, lo ayudaría a exaltar el pasado prehispánico de la nación. También, que por su cercanía con Bogotá, este departamento no resultaba tan recóndito como el resto y por tanto permitió mayor recolección de información.

<sup>38</sup> Esta investigación, no obstante, podría responder a lineamientos distintos a los sustentaron la de Solano, pues en el informe de gerencia de 1973, Graciela Samper de Bermúdez indica que el trabajo de la entidad en ese departamento está constituido por un sistema de compras a los “compatriotas” que elaboran “artesanía indígena” (AdeC, 1974: 8). La apuesta entonces, no estaba en exaltar la artesanía como expresión del pueblo, como en el caso de Solano, sino de entender las formas cómo mejorar la comercialización de los productos que se producían allí; de hecho, la investigación sobre artesanías indígenas solo se dará en la década del ochenta.

tantos antropólogos. Eso común es el derrotero temático con el que dan cuenta de lo investigado: información geofísica del lugar donde se realiza la producción; reconstrucción histórica del lugar y, entonces, de la producción de artesanías en el lugar; descripción del oficio, atendiendo a todas las técnicas de elaboración y a los distintos utensilios involucrados en el proceso, lo mismo que a los espacios donde se realiza; identificación y descripción de las materias primas e insumos utilizados; descripción de los objetos, atendiendo a aspectos simbólicos, formales y estéticos; división social del trabajo, en términos de género y generación; costos de producción y formas de comercialización. La razón de esto es difícil de establecer, a simple vista parece como si ello respondiera a una elección narrativa de los autores, pero la similitud en la temática y en el abordaje hace pensar que hay un acuerdo tácito al respecto. Esto, no obstante es muy difícil de corroborar puesto que si bien los autores desarrollan un sistema de citas más o menos similar, nunca explicitan los autores con los que conversan a la hora de hacer la recolección de la información. Es posible que esos derroteros sean, con ajustes lógicos de la formación de la disciplina, de su institucionalización universitaria y de su transnacionalización, una herencia de la antropología británica pre-malinowskiana (Cf. Stocking, 1993)

La estabilización de procedimientos, temas, formas de aborda la investigación al menos desde la empresa, será lo que ocupe la labor de investigación de AdeC entre la segunda mitad de la década del ochenta y la primera del noventa. De esto me ocupo en lo que sigue.

## **VI. La investigación en sus propios términos, los de términos de Artesanías de Colombia**

Si para entender cómo se inicio la investigación en AdeC hemos tenido que hacer este recorrido por la constitución del sector, para entender cómo se desplegó la tarea de investigación hay que atender a las estrategias que desde mediados de los ochenta procuraron hacer de la empresa una que con menor peso burocrático logrará mayor cobertura y así mayor impacto entre la población que, como parte del Estado, atendía.

Ese cambio coincide con el cambio de administración que se dio a mediados de 1984, en el que Graciela Samper de Bermúdez fue sustituida por María Cristina Palau. En la

administración saliente AdeC desde Bogotá había consolidado una pesada estructura burocrática que procuraba atender a la población sin perder el centro en Bogotá, esa estructura estaba compuesta por la Escuela Taller de Diseño, los talleres urbanos –la estrategia para atender a los artesanos urbanos de los “cinturones de miseria” sin detrimento de los rurales (AdeC, 1978: 39)— y los Centros Artesanales, casa ubicadas más o menos en los mismos lugares donde los Voluntarios de los Cuerpos de Paz intervinieron, en las que AdeC compraba la materia prima para abaratar los costos de producción para los productores y que, además, servían como almacenes en los que la empresa acopiaba y vendía la producción de los productores organizados. Eso llevo a que la empresa tuviera una nomina demasiado pesado y onerosa que, como lo indica María Cristina Palau llevaría a que la empresa se encontrará en situación de liquidación a finales de 1984.

La estrategia para reducir esa carga burocrática estuvo cifrada en la reducción de la nomina, donde mediante a un acuerdo de la Junta Directiva en 1985, ésta se reduce de 173 a 132 personas, que estarían principalmente en Bogotá desarrollando labores de gestión y coordinación. Esto fue complementado con la vinculación de personas bajo la modalidad de prestación de servicios que desempeñarían labores de formación y comercialización en lugares distintos a Bogotá (AdeC, 1986: 24, 42). Esto, como da cuenta mi propia experiencia, se constituyo en la forma predominante de desarrollar las investigaciones en AdeC y lo que a su vez explica porque la mayoría de los profesionales vinculados a la empresa como *funcionarios* no han podido desarrollar investigaciones o publicaciones dentro de la entidad, a excepción de Neve Herrera que sólo lo pudo hacer durante su estadía como director del CENDAR.

Por otra parte, la disminución de la carga burocrática y la dispersión de las acciones de AdeC –lo que hace que el rastreo de éstas al surcar la mitad de la década del ochenta sea muy complicado, por lo menos dentro del archivo del CENDAR— fue posibilitada por la Ley 55 de 1985 que obliga al SENA a desarrollar procesos de capacitación y formación para el trabajo artesanal y a la Corporación Nacional de Turismo a destinar una porción del impuesto de turismo a apoyar esos procesos. Esta ley se concretará en la consolidación de varios convenios entre AdeC y el SENA, que estuvieron enfocados a desarrollar estudios sobre la producción artesanal en varios departamentos, para después

desarrollar actividades de capacitación.<sup>39</sup> De forma similar, la nueva estructura posibilitará la proliferación de convenios interinstitucionales de AdeC con entidades del orden nacional e internacional, una estrategia que tímidamente se desarrollaba desde principios de la década del ochenta.

A pesar que estos cambios afectaron considerablemente la forma como se empezó a desarrollar la investigación en AdeC desde ese entonces, lo que marcará un cambio de rumbo será justamente la concreción de la formula que había planteado Graciela Samper de Bermúdez y que María Cristina Palau acoge –comercialización porque fomento— resolviendo de una forma particular la tensión que en algún momento se había planteado entre la conservación y la intervención de las artesanías.

Graciela Samper de Bermúdez había consolidado los Centros Artesanales como lugares en los que se procuraba salvaguardar las artesanías tradicionales de cualquier cambio que pudiera afectarles en cuanto a lo formal y estético, a su vez, para ocupar la mano de obra de los “cinturones de miseria” de las ciudades desarrolló los Talleres Urbanos, en los que se permitía la experimentación y el desarrollo de nuevos productos, algo que se juzgaba como adecuado en la artesanía contemporánea. La nueva administración leyó esto como parte importante de un problema no resuelto: “El problema de la artesanía y de la Empresa parecía haberse limitado a la belleza o nó [sic] de los objetos expuestos en sus almacenes, o a los mercados artesanales instalados en cada plaza de las ciudades del país” (AdeC, 1985: 24).

Como indica la nueva Gerente en el primer informe de gerencia de su administración, la cuestión ser resolvió apuntando hacia “la conservación y el fomento de la artesanía tradicional y a la búsqueda de nuevas formas y materias primas, que como dije anteriormente facilitarían la política de generación de empleo a través de la actividad artesanal” (AdeC, 1985: 38). Esta forma de resolver la cuestión derivaría en la separación del trabajo de diseño de aquella de formación, que habían estado unidas en la Escuela Taller de Diseño; esta separación será la condición de posibilidad para que el diseño en la

---

<sup>39</sup> Estos convenios redundaron en unos proyectos departamentales que se nutrían de subproyectos municipales. En esa estructura se desarrolló el “Proyecto Nariño”, Valle del Cauca, Boyacá, Córdoba-Sucre, Viejo Caldas, Santander, Bahía Cartagena, Guajira, Atlántico, Antioquia, Cauca, Tolima, Chocó y San Andres. La estructura narrativa de los informes de estos proyectos y subproyectos responde a los mismos derroteros temáticos que se venían desarrollando desde la década del setenta, a lo que se adiciona un listado de los artesanos con los datos de contacto.

entidad adquiriera la mayor preponderancia en su estructura operativa, sobre todo, porque a través de la investigación y experimentación con las materias primas se posibilitaría la ocupación de mayor mano de obra, concretando la generación de empleo, y la posibilidad de diversificar la producción artesanal mediante la consecución de nuevos productos.<sup>40</sup>

En 1987, la División de Diseño de AdeC, elabora el *Instructivo* de la división, con ello unifica en un manual lo que antes había estado disperso; la introducción a este instructivo es clara en ese sentido: “La División de Diseño ha querido realizar un instructivo de trabajo, que presente de una manera más ágil y clara todas y cada una de las variables a tener en cuenta para lograr el mejor desarrollo de los proyectos en lo que a nuestra área se refiere, así como a las etapas posteriores de implementación y comercialización” (AdeC, 1987: sp).

En este documento se explicitan las definiciones sancionadas por la Ley 36 de 1984 y por el Decreto reglamentario; se da cuenta de la estructura de esta división que estaba compuesta por una jefatura con sede en Bogotá, un diseñador de planta que operaría como asesor de los proyectos y vaso comunicante entre éstos y la jefatura y, un diseñador de proyecto. Las funciones que el instructivo indica para este último son:

\* Investigar el oficio artesanal en una determinada región o proyecto / \* Elaborarla carpeta del oficio artesanal y fichas técnicas. / \* Propone y ejecuta los programas de asesoría en diseño en común con el Comité de Diseño / \* Supervisa el inicio del trabajo artesanal (producción), luego de haber sido aprobado un muestrario por el Comité de Diseño y la Gerencia. / \* Capacita los núcleos artesanales para la elaboración de las muestras resultantes de la asesoría en diseño, orientada a la producción. / \* Realiza los prototipos de las propuestas de diseño en conjunto con los artesanos / \* Elabora material didáctico dirigido a los monitores de diseño, producción y artesanos, para reforzar los programas desarrollados [...] (A, 1987: sp).

---

<sup>40</sup> Esta forma de desarrollar el sector generará que durante la segunda década del ochenta, AdeC cambie su relación con las comunidades indígenas que hasta ese entonces había consistido solo en un proceso de compra de productos esporádicas; esto claro, sin desconocer que para la década del ochenta la visibilidad política de los indígenas y su consideración en términos de aporte económico a la nación, derivará en cuestiones como el Programa Nacional de Desarrollo de Poblaciones Indígenas. Como sea, AdeC procurará estrechar la relación con los indígenas y para ello convocará a distintos antropólogos a realizar estudios para posibilitar la identificación de los productos artesanales indígenas susceptibles de comercialización (Cf. Herrera, 1985). Esta iniciativa sería acogida por antropólogos muy destacados en la academia colombiana como Fernando Urbina, Carlos Alberto Uribe, Francisco Ortíz, María Mercedes Ortiz y Luis Guillermo Vasco quien desarrolló una investigación con la entonces estudiante Astrid Ulloa y que culminó en el libro inédito *Del barro al aluminio* (1994).

Dentro de la reestructuración realizada, estas funciones ponían en el centro de las labores de AdeC a estos diseñadores, pues su misión ulterior era recuperar la “identidad de la labor artesanal” con el desarrollo de nuevos productos que no afectarían la producción actual, como sí lo estaban haciendo ciertas capacitaciones que seguían operando en la lógica de los cuerpos de paz.<sup>41</sup> Minando con ello la posibilidad de valorar la producción artesanal como parte del patrimonio cultural del país (Cf. AdeC, 1990, 1989).

Pero además de esta preponderancia que le asigna a la figura de los diseñadores, el instructivo estabiliza la forma de recolectar y presentar la información, esta estabilización se consolida en las indicaciones de contenido para las carpetas del oficio artesanal y las carpetas de diseño, que consistían en el registro del proyecto de diseño y en la elaboración de los bocetos para los prototipos. Las primeras son la síntesis de los derroteros temáticos que se venían desarrollando desde Mora de Jaramillo y que posteriormente se denominarían “Memora del Oficio” y que culminará en publicaciones como la de Solano sobre la Iraca en Sandoná (1986). Este documento debería contemplar:

1. Introducción / 2. Localización geográficas / 3. Antecedentes / Breve reseña histórica y evolución del proceso productivo / 4. Núcleo artesanal. Medio ambiente / Describir el núcleo productivo incluyendo número de artesanos y su situación dentro de la comunidad. / 5. Proceso productivo / Desde la materia prima hasta la pieza final, siguiendo todos los pasos de la técnica hasta llega a la pieza final. / 5.1 Materia prima / 5.2 Equipos y herramientas / Descripción de los elementos utilizados y del taller / 5.3 Proceso de elaboración de las piezas artesanales / 6. Descripción de las piezas artesanales. Fichas Técnicas / 7. Producción / 8. Comercialización / 9. Conclusiones / 10. Observaciones y recomendaciones / 11. Vocabulario y Glosario bibliográfico (AdeC, 1987: sp)

La estructura de ese documento, que como he dicho no varía demasiado de aquello que ya realizaba Yolanda Mora de Jaramillo y Reiche-Dolmatoff en los sesentas, al entrar la década del noventa adquirirán el estatuto de metodología, pues con tan sólo un año de diferencia la UNESCO y Neve Herrera desde el CENDAR así lo consideraran en las respectivas guías de investigación.

---

<sup>41</sup> Entre otras tantas cosas, María Cristina Palau desarrollará la Escuela Nacional de Capacitación de Instructores para evitar que éstos desarrollaran “manualidades” y no artesanías, y en concomitancia desarrollará los *parques artesanales* como lugares propicios para la dignificación de la labor artesanal, pues, a su juicio, los mercados artesanales –fortalecidos por Graciela Samper de Bermúdez— estaban llenos de manualidades.

En 1990 la UNESCO, en el marco del Plan de Acción Decenal Para el Desarrollo de la Artesanía que esa misma entidad había desarrollado para toda la década del noventa, publicó en una edición en inglés la *Guía metodológica para la captación de información* elaborada por Jocelyne Etienne-Nugue; ésta sólo sería publicada en español hasta 1994. En esta guía que se introducía como un instrumento para la investigación y toma de decisiones relacionadas con la artesanía:

Al publicar esta Guía metodológica para la captación de información sobre la artesanía, la Unesco pretende ofrecer un instrumento de trabajo a todos quienes, junto con ella, desean participar activamente en la salvaguardia y el fomento de la artesanía. Hemos considerado que cualquier medida en ese campo debe iniciarse con el acopio lo más exhaustivo posible de datos, tanto acerca del *objeto* como de su *lugar y modo de fabricación* o la *condición de artesano* que lo produce (Etienne-Nugue, 1994, p. sp).

Se indica que las investigaciones pueden atender a los objetos, las técnicas, los artesanos, la producción o la comercialización como temas independientes o como un complejo conjunto. La información que señala como necesaria coincide con la que ya he descrito antes, sin embargo ésta guía como aquella que elaboró Herrera en 1991, pone de manifiesto que el proceso de investigación tiene una etapa de preparación, una de realización y otra de presentación de resultados. Herrera indicaba en ese documento que todo proceso de investigación debería iniciar con el planteamiento de un proyecto que sería puesto a consideración del “comité de investigaciones”, en cabeza del CENDAR, para su evaluación y, en caso de aprobación, para su seguimiento. Luego, el proceso de campo debía desarrollarse de acuerdo a tres “guías oracionales” que se habían diseñado para las “investigaciones socio-económicas”, las de “materias primas y tecnología” y una última para nutrir la información de las dos anteriores desde la experiencia de funcionarios de entidades de diversa índole en los departamentos o municipios (Herrera, 1991: 2, 40). Todo el proceso debería concluir en monografías que quedarían entradas a robustecer el inventario de referencias del CENDAR.

A pesar de esto, como mostré al principio, la investigación pasó a un segundo plano, lo mismo que el CENDAR.

Para finalizar debo decir que durante la administración de Cecilia Duque Duque, buena parte de lo que desarrolló María Cristina Palau se potenció llevando a constituir a Artesanías de Colombia en “la empresa de diseño más grande que existe en Colombia, a



la cual están vinculados actualmente [1999] 62 diseñadores industriales, textiles y de joyas” (Ade, 2000: 26). Por otra parte, y no quiero con ello demeritar otros desarrollos investigativos, durante esa administración se dará un énfasis especial al asunto de las materias primas utilizadas en la artesanía, pero no como estrategia para generar empleo como en la administración Palau, sino para procurar el uso sostenible de éstas. En esa línea ha habido un énfasis en las materias primas naturales de origen vegetal que han sido estudiadas por investigadores como Edgar Linares, Gloria Galeano, Néstor García y Yisela Figueroa (2008) o que han derivado en estudios puntuales sobre especies específicas que redundaron en cartillas con miras a la posterior elaboración de protocolos de aprovechamiento, ejemplo de esto es la serie de cartillas para la producción sostenible de artesanías en esparto, pauche, enea, palma sará, chiqui-chiqui y palma estará que la entidad publicó a finales del 2007.

Cabe anotar, como punto final, que la información no se ha perdido y no sólo reposa en los anaqueles del CENDAR, la información que ha sido recopilada por AdeC ha redundado en la consolidación de dos estrategias que le han apostado al mejoramiento de la competitividad de los artesanos, hablo de los sellos de calidad y las otras estrategias de protección a la propiedad industrial e intelectual, lo mismo que la documentación de las cadenas productivas.

## **Consideraciones finales**

## Referencias

- Abadía, G. (1970). *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología.
- Agudo Sanchíz, A., Estrada Saavedra, M., Colegio de México. Centro de Estudios Sociológicos, & Universidad Iberoamericana (Mexico City, M. D. de C. S. y P. (2011). *(Trans)formaciones del estado en los márgenes de Latinoamérica : imaginarios alternativos, aparatos inacabados y espacios transnacionales*. México, D.F.: Colegio de México : Universidad Iberoamericana.
- Anónimo. (1992). Presentación. *Revista Colombiana de Artesanías*, (1), 3–5.
- Artesanías de Colombia S.A. (1974). *Informe de gestión 1973*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1976). Tercer seminario nacional de artesanos. Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1977). *Artesanías de Colombia*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1978). *Informe de gestión 1977*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1985). *Informe de labores 1984*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1986). *Informe de labores 1985*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1987). Instructivo: División de Diseño. Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1989). *Informe de labores 1988*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.

- Artesanías de Colombia S.A. (1990). *La Artesanía. Un esfuerzo para el desarrollo. Las realizaciones de un quinquenio 1985-1990*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1994). *Informe social, administrativo y financiero 1993*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (1999). *Informe de gestión 1998*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (2000). *Informe de labores 1999*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (2004). *Informe de gestión 2003*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Artesanías de Colombia S.A. (2006). *Informe de gestión 2005*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Balcazar Collo, R. (1980). *El Fomento a las artesanías como política de cambio económico y social*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Barrera Jurado, G. S. (2011). Campos de poder artesanales en la comunidad Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia. Del trueque a las tendencias de moda. *Apuntes*, 24(2), 178–195.
- Bauman, Z. (2000). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C., Passeron, J. C., & Hugo Azcurra, F. (2001). *El oficio de sociólogo: presupuestos epistemológicos*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Castro-Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Cortés Lombana, P., & Henao Delgado, H. (1973). *La artesanía indígena en las condiciones socioeconómicas del Vaupés*. Bogotá: Artesanías de Colombia S.A.
- Das, V., & Poole, D. (2004). *Anthropology in the margins of the state*. Santa Fe, N.M.; Oxford [England]: School of American Research Press ; James Currey.

Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2012). Programa

Ondas | Colciencias. Recuperado junio 6, 2012, a partir de

[http://www.colciencias.gov.co/programa\\_estrategia/programa-ondas](http://www.colciencias.gov.co/programa_estrategia/programa-ondas)

Duque Duque, C. (1992). Una estrategia de desarrollo, (1), 5–9.

Duque Duque, C. (2010). *Maestros del arte popular colombiano*. Bogotá: Suramericana.

Duque Duque, C. (Ed.). (2012). *Lenguaje creativo de etnias indígenas de Colombia*.

Bogotá: Suramericana.

Dussán de Reichel, A. (2012). Notas a la edición en español. *La gente de Aritama*.

*Personalidad cultural de una aldea mestiza de Colombia* (Primera edición en español., pp. 11–14). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Escobar, A. (1998). *La invención del Tercer Mundo*. Barcelona; Buenos Aires; Caracas:

Grupo Editorial Norma.

Escobar, A. (2000). El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización y

postdesarrollo? En E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber : eurocentrismo y ciencias sociales : perspectivas latinoamericanas* (pp. 113 – 143). Caracas,

Venezuela: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales (FACES-UCV) : Instituto Internacional de la UNESCO para la Educación Superior en América Latina y el Caribe (IESALC).

Etienne-Nugue, J. (1994). *Artesanía. Guía metodológica para la captación de información*

(Castellano.). UNESCO.

Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas : una arqueología de las ciencias humanas*.

México: Siglo Veintiuno Editores.

García Canclini, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México, D.F.:

Editorial Nueva Imagen.

- Gaviria Liévano, E. (2002). *El liberalismo y la insurrección de los artesanos contra el librecambio : primeras manifestaciones socialistas en Colombia*. Bogotá D. C., Colombia: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Hansen, T. B., & Stepputat, F. (2001). *States of imagination : ethnographic explorations of the postcolonial state*. Durham [N.C.]: Duke University Press.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres : la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Henriquez de Hernandez, M. del C. C. (1982). *Elementos para un analisis del sector artesanal en Colombia a partir de 1960*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Humanidades, Departamento de Sociología, Bogotá.
- Herrera, N. (1992b). Prólogo. *Catálogo bibliográfico de la cultura artesanal* (pp. 6–9). Santafé de Bogotá: CENDAR.
- Herrera, N. (1976). Historia y factores de la artesanía. Artesanías de Colombia S.A.
- Herrera, N. (1985). Pautas sobre investigación: artesanía indígena. Artesanías de Colombia S.A.
- Herrera, N. (1991). Guías de investigación en núcleos artesanales. Artesanías de Colombia, CENDAR.
- Herrera, N. (1992). *Artesanía y organización social de su producción : estructura de su organización gremial*. Bogotá: Artesanías de Colombia, CENDAR.
- Herrera, N. (1996). La labora documental y el posicionamiento de los valores socioculturales de la artesanía. *Papeles de artesanía iberoamericana*, (1), 25–26.
- Herrera, N. (2003). Artesanía y cultura. En A. C. Quiñones (Ed.), *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia* (1. ed., pp. 63–108). Bogotá D.C.: Centro Editorial Javeriano.
- Hormaza, M., & Museo de Artes y Tradiciones Populares (Bogotá, C. (1994). *Artesanía comunidad y desarrollo, memoria y futuro : Museo de Artes y Tradiciones*

*Populares*. Santafé de Bogotá, D.C., Colombia: Museo de Artes y Tradiciones

*Populares*.

Institut für Sozialforschung (Frankfurt am Main, G., Adorno, T. W., & Horkheimer, M.

(1971). *La sociedad : lecciones de sociología*. Buenos Aires: Proteo.

Iregui Borda, A., Morales Hendry, C., & Pérez Angel, G. (1967). Propuesta para el

desarrollo de artesanías de Colombia. Artesanías de Colombia S.A.

Kalmanovitz, S. (1985). Agricultura y artesanía durante el siglo XIX. *Economía y nación :*

*una breve historia de Colombia*. [Bogotá]: CINEP, UN : Siglo Veintiuno Editores.

Kuhn, T. S. (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura

Económica.

Latour, B. (2001). *La esperanza de Pandora : ensayos sobre la realidad de los estudios de*

*la ciencia*. (T. Fernández Aúz, Trans.). Barcelona: Gedisa Editorial.

Latour, B., & Goldstein, V. (2007). *Nunca fuimos modernos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno

Editores Argentina.

Latour, B., & Woolgar, S. (1995). *La vida en el laboratorio : la construcción de los hechos*

*científicos*. Madrid: Alianza Editorial.

Lauer, M. (1989). *La producción artesanal en América Latina*. Lima: Mosca Azul Editores.

Linares C., E. L., Artesanías de Colombia, & Universidad Nacional de Colombia. Instituto

de Ciencias Naturales. (2008). *Fibras vegetales empleadas en artesanías en*

*Colombia*. Bogotá: Artesanías de Colombia.

Lucie-Smith, E. (1981). *The story of craft: the craftsman's role in society*. Phaidon.

Martínez, G. (1984). Nota Editorial. *Artesanías de América : revista del CIDAP.*, 16, sp.

Martínez, M. E. (1988). El claustro de las aguas. *El mundo al vuelo/inflight notes*,

113(Junio), 117–128.

- Mayor Mora, A. (1997). *Cabezas duras y dedos inteligentes : estilo de vida y cultura técnica de los artesanos colombianos del siglo XIX*. [Colombia]: Instituto Colombiano de Cultura.
- Montero Fayad, V. (2002). *La tradición disidente: aporte para una reflexión crítica sobre las artesanías*. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de antropología, Bogotá.
- Montes Veira, S. (2005). *Oficios : las artesanías colombianas*. Santiago de Cali, Colombia: Imprelibros.
- Mora de Jaramillo, Y. (1963a). Barniz de Pasto, una artesanía colombiana de procedencia aborigen. *Revista Colombiana de Folclor, segunda época, III(8)*, 11–48.
- Mora de Jaramillo, Y. (1963b, 1969). Artes y artesanías populares. *Revista Colombiana de Folclor, segunda época, IV(10)*, 7–23.
- Mora de Jaramillo, Y. (1974). Clasificación y notas sobre técnicas y el desarrollo histórico de las artesanías colombianas. *Revista Colombiana de Artesanías, XVI*, 283–233.
- Mora de Jaramillo, Y., & Museo Arqueológico (Bogotá, C. (1974). *Cerámica y ceramistas de Ráquira*. Bogotá: Editora Arco.
- Museo de Artes y Tradiciones Populares. (SF). *Investigación educación y desarrollo del artesano*. Bogotá: Museo de Artes y Tradiciones Populares.
- Nelson, R. R., & Rand Corporation. (1967). *A study of industrialization in Colombia*. Santa Monica, Calif.: Rand Corp.
- Nieto Arteta, L. E. (1962). *Economía y cultura en la historia de Colombia*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo.
- Ochoa Gautier, A. M. (2003). *Entre los deseos y los derechos : un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: ICANH.
- Organización Internacional del Trabajo. (1970). *Hacia el pleno empleo : un programa para Colombia*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, Divulgación Económica y Social.

Paz, O. (1979). *In/mediaciones*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Pineda, R. (1999). Inicios de la antropología en Colombia. *Revista de estudios sociales*, (3), 29–42.

Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales : literatura de viajes y transculturación*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Quiñones Aguilar, A. (2003). *Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño en Colombia* (1. ed.). Bogotá D.C.: Centro Editorial Javeriano.

Quiñones Aguilar, A. C., & Barrera Jurado, G. S. (2006). *Conspirando con los artesanos : crítica y propuesta al diseño en la artesanía*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Ramírez, D. (2011a). Entre la prehispanidad y la tecno-esteticidad: Formas de producción de lo artesanal en Colombia. *Artesanías de América : revista del CIDAP.*, 71(Junio), 7–42.

Ramírez, D. (2011b). *Colombia artesanal: disputas por una colombianidad desde la producción artesanal* (Maestría en Estudios Culturales). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Recuperado a partir de <http://biblos.javeriana.edu.co/uhtbin/cgiisirs/?ps=84DP8UEw6G/B-GENERAL/175610312/9>

Reichel-Dolmatoff, G. (1951). Notas sobre la alfarería del Bajo Magdalena. *Revista de folklore*, (6), 169–179.

Reichel-Dolmatoff, G., & Dussán de Reichel, A. (2012). *La gente de Aritama. La personalidad cultural de una aldea mestiza de Colombia* (Primera edición en español.). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Samper de Bermúdez, G. (1974). Presentación. *Artesanía boyacense*. [Bogotá]: Artesanías de Colombia.



Samper de Bermúdez, G. (1977). Introducción. *Artesanías de Colombia* (p. sp). Bogotá:

Artesanías de Colombia S.A.

Sanabria Tirado, R. (1975). *Reseña artesanal. Caso Artesanías de Colombia S.A.*

(Maestría en administración). Universidad de los Andes, Facultad de  
Administración, Bogotá.

Santos, B. de S. (2009). *Una epistemología del sur : la reinención del conocimiento y la  
emancipación social*. (J. G. Gandarilla Salgado, Trans.). México; Buenos Aires:  
Siglo Veintiuno ; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

Sharma, A., & Gupta, A. (2006). *The anthropology of the state : a reader*. Malden, MA;  
Oxford: Blackwell Pub.

Shriver. (1963). Introduction. *The Peace Corps*. New York: Paperback Library.

Slighton, R. L., & United States. Agency for International Development. (1968). *Relative  
wages, skill shortages, and changes in income distribution in Colombia*. Santa  
Monica, Calif.: Rand Corp.

Smith, P. J., Lucie-Smith, E., & American Craft Museum (New York, N. Y. . (1986). *Craft  
today : poetry of the physical*. New York: American Craft Museum : Weidenfeld &  
Nicolson.

Solano, P. (1986). *La iraca: comunidad artesanal de Sandoná*. Bogotá: Artesanías de  
Colombia.

Sowell, D., & Vanegas, I. (2006). *Artesanos y política en Bogotá, 1832-1919*. Bogotá:  
Ediciones Pensamiento Crítico : Editorial Círculo de Lectura Alternativa.

Stocking, G. W. (1993). La magia del etnógrafo. *Lecturas de antropología para  
educadores : el ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía  
escolar* (pp. 43–93). Madrid: Trotta.

Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. México, D.F.: Plaza y Valdés Editores.

- Urrutia, M., & Villalba de Sandoval, C. E. (1971). *El sector artesanal en el desarrollo colombiano*. [Bogotá: Centro de Investigaciones para el Desarrollo, Universidad Nacional de Colombia.
- Van Dommelen, D., & Fundación Ford. (1972). *Investigación sobre promoción del sector artesanal* (Preliminar). Bogotá: Artesanías de Colombia S.A., Fundación Ford, Museo de Artes y Tradiciones Populares.
- Vasco Uribe, L. G. (1994). *Del barro al aluminio. Producción cultural embera y waunaan*. Bogotá: Inédito. Disponible en <http://www.luguiva.net/libros/detalle.aspx?id=9>.
- Vega Camargo. (2003). Aproximación a la gestión ambiental de la producción y el diseño en la artesanía. En A. C. Q. Aguilar (Ed.), *Reflexiones en Torno a la Artesanía y el Diseño en Colombia* (pp. 109–143). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Vega Cantor, R. (1990). Liberalismo económico y artesanado en la Colombia decimonónica. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, XXVIII(22), 47–65.
- Villegas Jiménez, B., & Marín, N. (1996). *Atavíos : raíces de la moda colombiana*. Bogotá, Colombia: Villegas Editores.
- Villegas, L., & Villegas Jiménez, B. (1992). *Artefactos : objetos artesanales de Colombia*. Bogotá: Villegas Editores.
- Wallerstein, I. (2007). *Impensar las ciencias sociales : límites de los paradigmas decimonónicos*. México: Siglo Veintiuno.
- Wallerstein, I. M. (2003). El invento de las realidades del tiempoespacio: Hacia una comprensión de nuestros sistemas históricos. *Impensar las Ciencias Sociales : límites de los paradigmas decimonónicos* (pp. 149–163). México: Siglo Veintiuno.
- Wallerstein, I., & Mastrángelo, S. (1996). *Abrir las ciencias sociales : informe de la Comisión Gulbenkian para la Reestructuración de las Ciencias Sociales*. México, D.F.; [México, D.F.]: Siglo XXI ; Universidad Nacional Autónoma de México.

Wilde, O. (1966). El arte y el artesano. *Obras completas* (11.<sup>a</sup> ed., pp. 1051–1060).

Madrid: Aguilar.

Zapata Olivella, M. (1963). Tres fuentes de la artesanía colombiana. *Revista Colombiana de Folclor, segunda época, III(8)*, 145–150.