

**SABERES ARTESANALES, UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA PARA  
FORMAR IDENTIDAD EN LOS JÓVENES DE FUSAGASUGÁ**

**JUAN PEDRO DE LEÓN SEDANO**

Trabajo de grado como requisito para optar el título de  
Magister en Educación

Director  
**JOSÉ LIBARDO ROJAS AMAYA**  
Dr. Educación

FACULTAD DE EDUCACIÓN  
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA  
FUSAGASUGÁ, 2022

## AGRADECIMIENTO

A mis padres, hermanos y Alfredo Rincón, con quienes tejí mi familia.

A don José Vargas, artesano. (q.e.p.d.)

## RESUMEN

La región del Sumapaz y, concretamente el municipio de Fusagasugá sufre la proximidad del distrito central de Bogotá como una influencia que ha ido suplantando los valores culturales con los de la metrópoli. Nos situamos en el municipio de Fusagasugá, parte de la región del Sumapaz, en el año 2020, frente a la invasión de valores culturales de la urbe bogotana, que ahogan los pocos saberes artesanales que aún se practican y conservan entre la población. Se parte explorando en la experiencia del autor en el campo pedagógico. Como docente, experimentamos que la educación define los rasgos de identidad en la medida en que su transmisión los permite vivenciar y ayuda a fijar. El saber artesanal ha estado ligado a las formas más primitivas de asociación, la humanidad ha encontrado en la educación la forma de preservar aquellos saberes que le han permitido hacer más fácil su adaptación al medio y la construcción de una cultura que facilite el estar y ser en el mundo. De aquí se plantea la posibilidad de hacer de estos saberes artesanales un objeto de reflexión epistemológica y pedagógica, en primer término. Se suma, la experiencia de la práctica artesanal del autor, en los campos de la realización y comercialización de objetos artesanales. Se tiene conciencia de que la profundización para construir el marco teórico y conceptual devela otras posibilidades de conocimiento y de interlocución de dichos saberes con otras formas de saber o con diferentes ciencias. Asimismo, que la relación entre artesanos, estudiantes e investigador, son la base de la formulación de éticas, epistemologías y pedagogías alrededor del hecho artesanal.

## **ABSTRACT. SUMMARY.**

The Sumapaz region, and specifically the municipality of Fusagasugá, suffers from the proximity of the central district of Bogotá as an influence that has supplanted cultural values with those of the metropolis. We are in the municipality of Fusagasugá, part of the Sumapaz region, in the year 2020, facing the invasion of cultural values of the Bogotá city, which drowns the little artisanal knowledge that is still practiced and preserved among the population. It starts by exploring the author's experience in the pedagogical field. As a teacher, we experience that education defines identity traits to the extent that their transmission allows them to be experienced and helps to fix them. Artisan knowledge has been linked to the most primitive forms of association, humanity has found in education the way to preserve that knowledge that has allowed it to make its adaptation to the environment easier and the construction of a culture that facilitates being and being in the world. From here arises the possibility of making this artisanal knowledge an object of epistemological and pedagogical reflection, first. It is added, the experience of the author's artisanal practice, in the fields of the realization and commercialization of artisanal objects. There is awareness that the deepening to build the theoretical and conceptual framework reveals other possibilities of knowledge and dialogue of said knowledge with other forms of knowledge or with different sciences. Also, that the relationship between artisans, students, and researcher, are the basis of the formulation of ethics, epistemologies, and pedagogies around the craft.

#### 4. TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	3
ABSTRACT.....	4
4. TABLA DE CONTENIDO.....	5
5. TABLA DE ILUSTRACIONES.....	7
6. TABLA DE GRÁFICOS.....	7
7. TABLA DE CUADROS.....	7
8. INTRODUCCIÓN.....	8
➤ Justificación de la propuesta.....	11
➤ Pregunta de investigación.....	12
➤ Objetivos.....	12
➤ Diseño metodológico.....	13
➤ Resultados.....	17
9. CAPÍTULO 1. El Hecho Artesanal.....	19
1.1. Marco Conceptual.....	19
1.2. Marco Teórico.....	22
1.3. Marco Legal.....	30
1.4. Estado del arte.....	34
1.5. Enfoque Metodológico.....	37
1.6. Conclusiones.....	48
10. CAPÍTULO 2	
Saberes Artesanales .....	51
2.1. Introducción.....	51

2.2. Enfoque metodológico.....	54
2.3. Resultados.....	56
2.4. Conclusiones.....	59
11. CAPÍTULO 3	
El Saber Artesanal desde los Artesanos del municipio de Fusagasugá... ..	61
3.1. Introducción.....	61
3.2. Enfoque Metodológico... ..	63
3.3. Resultados.....	66
3.4. Conclusiones.....	68
12. CAPÍTULO 4	
Tercer objetivo específico: Demostrar los elementos pedagógicos de los saberes artesanales a través de un taller .....	69
4.1. Introducción.....	69
4.2. Enfoque metodológico.....	72
4.3. Resultados.....	78
4.4. Conclusiones.....	82
13. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	84
14. PROYECCIONES. Perspectivas futuras de investigación... ..	86
15. REFERENCIAS... ..	92
16. ANEXOS .....	98

## 5. TABLA DE ILUSTRACIONES

1. Imagen 1. Taller en el Instituto Tecnológico Industrial de Fusagasugá.....	72
2. Imagen 2. Grupo con el asesor de la Cámara de Comercio....	74
3. Imagen 3. Avances en la propuesta para la creación de la asociación de artesanos en Fusagasugá.....	89
4. Imagen 4. Grupo de artesanos reunidos para crear la asociación... ..	90
5. Imagen 5. Valores.....	91
6. Imagen 6. Misión y Visión... ..	92

## 6. TABLA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Conceptos asociados a la noción de identidad... ..	21
Gráfico 2: Conceptos epistemológicos que definen el saber artesanal... ..	57

## 7. TABLA DE CUADROS

Cuadro 1: Guía para el desarrollo de los objetivos específicos de la Investigación.	48
Cuadro 2: Caracterización del artesano... ..	60
Cuadro 3. Artesanos y artesanías en Fusagasugá .....	62
Cuadro 4: Indicadores y Fuentes de la triangulación del taller.....	76

## INTRODUCCIÓN

### **Justificación.**

La inquietud inicial para definir el problema de investigación en este trabajo, parte del interés del autor por la expresión artística artesanal y de su vivencia pedagógica. Inscritos en la zona de Sumapaz, se ha ido percibiendo como la influencia de la ciudad capital, ahoga la cultura local en todas sus manifestaciones. Nuestros niños y jóvenes se asimilan cada vez más con los niños y jóvenes de las diferentes localidades de Bogotá y el impacto de lo urbano sobre ellos y su formación, ha ocasionado la pérdida de rasgos de su identidad y la incorporación de otros rasgos que llegan como modas foráneas e imposiciones, muchas veces del peor lado de la cultura globalizante.

Al identificar la formación de la identidad como objetivo central de la cultura y la educación como la forma de enriquecerla y preservarla a través de las generaciones, encontramos lo artesanal como un saber particular, como un producto cultural en íntima unión con la educación y como una de las formas en que, durante varias generaciones, se conservó una manera sostenible de relacionarse con la naturaleza y producir bienes que facilitarían la adaptación al medio y la vida en sociedad.

La región del Sumapaz está compuesta por los municipios de Tibacuy, Fusagasugá, Pasca, San Bernardo, Granada, Sylvania, Pandi, Venecia, Cabrera, donde se encuentra una población que se dedica a desarrollar como forma de vida principal o asociada a otra, un oficio artesanal. Se observa el abandono del oficio artesanal en las nuevas generaciones, debido a múltiples factores sociales y económicos. Los saberes artesanales se han ido abandonando y otros saberes los han suplantado. Culturas foráneas nacionales y extranjeras traen sus propias formas de elaborar alimentos, de construir la vivienda, de fabricar los objetos utilitarios o artísticos. Pero estos modos, al no surgir de



las necesidades del entorno, ni usar los materiales o la mano de obra de la región, afectan las formas de producción, la economía y provocan, a futuro, el que los niños y jóvenes, pierdan una opción de trabajo y la posibilidad de construcción de identidad cultural.

La guía de esta investigación será cómo se visibiliza esta pérdida de saberes y sus valores con el fin de implementar una alternativa pedagógica en los estudiantes de la población de Fusagasugá, con base en el trabajo con estudiantes de 9°. Grado del instituto tecnológico.

Un ejemplo sencillo que ilustra esta situación es el canasto, producto de un elaborado trabajo de cestería, que era parte del menaje de un hogar común y corriente, que servía para cargar el mercado. Elaborado de forma cuidadosa por la técnica y la estética, era un objeto durable, útil y bello. Acogía la novedad, pero no como algo superfluo sino como algo producto de la misma investigación que la labor artesanal suponía. Poco a poco tal objeto es reemplazado por las bolsas de plástico que se usan por unas pocas horas para transportar del mercado a la casa y luego se desechan, causando el impacto ambiental que conocemos. Además, se favorece una industria foránea y se va desechando al artesano local que tiene que abandonar un oficio que ya no le reporta para su subsistencia.

Podríamos mencionar otros casos, pero en general, sabemos que la industria productora de objetos de consumo masivo ha reemplazado a la producción de objetos hechos a mano, con materiales naturales, que además se usaban por largos periodos de tiempo. El hilado, el cardado de la lana, tejer la urdimbre, se iban perfeccionando y se les agregaba valor con la inclusión de lo artístico, irrepetible en cuanto que cada artesano imprimía un carácter a los objetos que hacía a través de la misma técnica de fabricación, del uso del color o de las variaciones de diseño. Y así con tantos objetos que hacían parte del modo de vida de los pueblos. Pensemos en las redes de pescar, los chorotes para la cocina y otros objetos que se han reemplazado por los de la producción industrial.

Dicho trabajo se constituía en un saber que se transmitía de generación en generación y que permitía a los miembros de una comunidad acceder a un modo de producción que forma parte del dinamismo de una economía. Este hecho iba acompañado del orgullo que daba el ser maestro en un oficio y el poder brindar bienestar a una familia

y al grupo social, con base en lo que se hacía. Por todo esto los objetos artesanales se definían como parte esencial en la formación de la identidad. Las personas portaban con orgullo el sombrero, la ruana y en general se asimilaban con las prendas de vestir que producían los mismos miembros de la comunidad. Además de la evidente utilidad de tales objetos se sumaba la belleza del trabajo, producto de la experiencia y de la técnica aplicada por generaciones.

Es por ello que la propuesta está encaminada a buscar maneras de preservar los saberes artesanales y la forma en que pueden incidir en la creación de identidad en los estudiantes, a través de la interacción con artesanos y comunidades artesanales. Esto nos pone sobre la ruta metodológica de la Investigación-Acción. En el proceso se reconocerá el lenguaje que fortalezca el desarrollo del diálogo planteado entre la comunidad artesanal y estudiantes de noveno grado, del Instituto Técnico Industrial de Fusagasugá.

El presente trabajo permite recuperar y continuar el papel que cumplen los saberes artesanales y transmitir estos conocimientos a jóvenes estudiantes con el fin de enseñar los secretos de este oficio y su valor, motivando a los estudiantes a preservar esta riqueza de conocimiento. La implementación de saberes artesanales, también contribuyen a fortalecer valores y convivencia escolar mediante la comunicación. Por otro lado, los jóvenes aprenden otra posibilidad de trabajo para su futuro y para que practiquen estos conocimientos en su vida cotidiana.

Oficios que tradicionalmente se habían desarrollado en la región como parte de la cultura, han ido desapareciendo frente a la arremetida de la sociedad de consumo y del espejismo de la gran ciudad. El tejido, la cerámica, la ebanistería y la talabartería, la cocina y producción de alimentos con métodos tradicionales desaparecieron o sobreviven precariamente.

Los patrones de consumo han impuesto una forma de economía que deja como resultado el desperdicio y la degradación ambiental en la forma de basuras donde predomina el plástico y los materiales no reciclables. No se invalidan las opciones reales de promoción que ofrece la cultura urbana, pero se cuestiona cuando estas opciones se diluyen en el espejismo de la comodidad aparente y del consumismo. Los embates de la economía con su caudal de importación de productos a bajo precio, fabricados por

millones en serie y que por su misma calidad se vuelven desechables, afectan enormemente la sabiduría que permitió fabricar objetos cuya utilidad estaba probada en el tiempo y cuyas bondades incluían el cuidado de los recursos naturales. Además del respeto que el vivir con cierta sobriedad imponía cuando las cosas no se usaban y desechaban.

## **Pregunta de Investigación**

¿Cuáles son las características epistemológicas y sociales del saber artesanal que contribuyen a construir la identidad cultural a través de procesos de enseñanza-aprendizaje en estudiantes de 9º. grado del Instituto tecnológico del municipio de Fusagasugá?

La pregunta de investigación busca ubicar en esta propuesta los saberes artesanales como una forma de propiciar actitudes y vivencias que redunden en los aspectos de formación de un acervo cultural que refuerce la construcción de identidad. Implementar estos conocimientos en estudiantes de noveno grado permitirá exponer a la comunidad educativa a la sabiduría artesanal para el desempeño integral de los educandos.

La observación de estos intercambios de conocimiento nos permitirá explorar también en la manera como se construye tejido humano. Como se relacionan en la construcción de conocimiento, artesanos y estudiantes.

La estrategia pretende recuperar los saberes artesanales a través de algunos grupos de estudiantes del Instituto Técnico Industrial. Los jóvenes actuales se deben motivar para reconocer el valor de nuestras tradiciones con el fin de conservar y mantener estos conocimientos. Los saberes artesanales se deben manifestar en los alumnos utilizando las riquezas y cultura del medio que los rodea. Los docentes y los maestros artesanos pueden facilitar este contacto, mostrando un oficio de forma atractiva y de tal manera que los estudiantes lo vean como parte de su cotidianidad y como una posibilidad laboral a futuro.

Es una experiencia que se va a realizar con el fin de que el conocimiento y apreciación de los oficios artesanales, se relacionen con la educación y fortalezcan concretamente, desde el campo de la pedagogía, la formación de identidad cultural y la apropiación de su territorio. La observación, la interpretación y la reflexión son apoyos para la enseñanza de un arte u oficio que se interrelacionan con la cultura donde viven los estudiantes.

## **Objetivos.**

Objetivo general.

Definir los saberes artesanales como elemento pedagógico que, a través del diálogo entre artesanos de la provincia de Sumapaz y estudiantes del territorio, construyen identidad cultural.

Objetivos específicos.

1er. Objetivo específico: Caracterizar los saberes artesanales desde la epistemología como constructores de la identidad cultural.

2do Objetivo específico: Describir los valores contenidos en los saberes artesanales a través de un diálogo con artesanos de la región.

3er. Objetivo específico: Demostrar a través de un taller sobre recuperación de saberes artesanales, como éstos pueden ser una estrategia pedagógica enfocada en mantener este tipo de conocimiento como una alternativa de educación y de desempeño laboral.

## **Diseño Metodológico.**

Los aspectos con que se ha justificado la investigación ponen de relieve el carácter social y humanista que antecede a la investigación. Hablamos, por tanto, del predominio de un aspecto cualitativo.

Lo cualitativo y la metodología para acercarse a ello, ha tenido que luchar contra el predominio de la episteme científicista que ha presentado siempre lo comprobable y lo que nace del ejercicio de la ciencia como lo válido universalmente. El desarrollo de los medios de comunicación, de las ciencias de la pedagogía, de la sociología y la antropología visibilizaron la riqueza de las tradiciones culturales y la variedad que dentro de ellas existen. Dejaron al descubierto que sus producciones, saberes y tradiciones son irreductibles a un solo modelo de estudio e investigación.

Para aproximarse a muchos de los asuntos, problemas y desafíos que presenta el saber artesanal, como primer objetivo específico se caracteriza desde la epistemología. Esto porque es un hecho pedagógico sui-generis y porque se encuentra como tal en el ámbito de las ciencias humanas.

Las culturas que se han fijado casi siempre en la periferia de la cultura occidental se han empezado a mostrar y reclaman su lugar en la historia. Y es desde la conciencia de estar en la periferia que han empezado a formular desde su interior los modos de acercarse a las mismas con una óptica académica e investigativa. Pero es una academia que parte del reconocimiento de su diferencia y de la formulación de términos y métodos para dar razón de esa diferencia y presentar su aporte al concierto de la sabiduría humana. De aquí han nacido las epistemologías del sur en Latinoamérica. Desde los ámbitos

universitarios de Méjico, Chile o Colombia estamos definiendo nuestra singularidad y un método para explicarla.

Sobre unas bases epistemológicas es que definimos y construimos una caracterización metodológica. Dado que hablamos de una particular forma de ver el mundo, nuestra forma de estudiarlo y definirlo se ajusta también a esa singularidad.

Como cultura somos parte de la tradición que se llama occidental. La lengua que hablamos tiene sus raíces en el latín y el griego, la religión y la cultura se formaron del mestizaje mesoamericano con la religión y la cultura de los conquistadores españoles. Por casi quinientos años se estuvo amalgamando nuestro ser histórico. A mediados del siglo XX una Latinoamérica madura produjo el boom latinoamericano en literatura, la explosión de movimientos artísticos plásticos y una filosofía desde y para nuestros pueblos. En Colombia, filósofos como Simón González, Rafael Gutiérrez Girardot, nos invitaron a vernos como una cultura con sus propios valores, creaciones y expresiones.

Al querer aproximarnos al saber artesanal tenemos que considerar también la singularidad de los territorios en los que surgen. Territorios que albergan una naturaleza riquísima en geografía y biodiversidad que permitió la provisión de múltiples materias primas. Una población que heredó las tradiciones escondidas de los pueblos mesoamericanos junto con la tradición cultural impuesta por España y los mestizajes e hibridaciones que nacieron de siglos de convivencia, de esclavitud y explotación incluidos. También unos saberes que fueron su acervo para sobrevivir.

Realidades tan complejas se han observado y estudiado con complejos métodos también. La participación dentro de las comunidades y territorios es punto de partida

común a todos los trabajos investigativos en las ciencias sociales en nuestro continente. Así han surgido una gran cantidad de formas de investigación cualitativa y de métodos.

Esta mirada a nuestro contexto nos permite situar esta investigación en el paradigma de la complejidad. Cuestión que nos da validez asumiendo la realidad de la que hemos esbozado algunos aspectos y el hecho de que sean los latinoamericanos quienes han acogido y desarrollado este paradigma dentro de las comunidades que construyen pensamiento en el mundo. Edgar Morin hace la dialógica entendida como la consideración de lo uno y lo otro al construir conocimiento. Nos solo es lo complejo, también es la simplicidad. No sólo es el

mundo real sino también el mundo simbólico que construimos por la capacidad de crear lenguaje los seres humanos. (Romo López, Verónica, 2000)

Recordemos a Dilthey que hace la división entre explicar y comprender dando preeminencia al comprender en el campo de las ciencias sociales.

La heurística nos permite acercarnos a conocer nuestra realidad desde su complejidad, el fenómeno de lo artesanal en Fusagasugá necesita de la visión de lo objetivo y lo subjetivo y al hablar de lo humano, también de lo intersubjetivo. Lo dialógico se escoge porque la posibilita la interacción con los protagonistas del hecho artesanal: artesanos y aprendices, por usar un término más en concordancia con este mundo del taller.

Metodológicamente se recurre en el primer objetivo a la investigación bibliográfica, los repositorios y los bancos de datos como academia, scielo, proveen materiales de diferentes fuentes que nos permiten acercarnos desde la epistemología al

hecho artesanal. Partiendo del marco conceptual mantenemos la categoría de saber artesanal. Las definiciones, puntos de vista con sus argumentaciones permiten ir construyendo lo que dicho saber implica. Una heurística de los textos que se han referido al hecho artesanal permite corroborar y enriquecer una visión que sitúa lo artesanal en su contexto histórico, geográfico, social, para descubrir la riqueza de un conocimiento basado en la observación de la naturaleza, la experimentación con los materiales y sus comportamientos aunados a la búsqueda de su utilidad y a la experimentación creativa que permite dotarlos de una forma estética. Porque la satisfacción del gusto por la armonía y la belleza también construye el objeto artesanal.

La observación participante permitió cumplir los logros trazados en el objetivo específico número 2. El investigador se involucra con los artesanos lo que permite dar una visión más fiel a la realidad. Cuestión fundamental donde se está pensando en que el conocimiento se valore y por tanto se mantenga. Construir de manera que la gente perciba qué valor tiene realmente el conocimiento artesanal en sus vidas. En el diálogo descubrimos las ideas, los conocimientos, la visión de mundo, el sistema de valores que los gobierna y los sentimientos de los artesanos del municipio. También se exponen la visión de mundo, la realidad cultural, los antecedentes académicos que han modelado su formación intelectual, sus relaciones sociales. Aquí el hecho de que el investigador también es un artesano va a modificar la forma de percepción y presentación de la investigación. Todos estos elementos que no son cuantificables son sin embargo elementos de análisis que nos permiten acceder y entender una realidad para producir conocimiento.



Por cuanto el tercer objetivo específico de este trabajo no es solo observar y describir sino también aportar para transformar, se recurre al constructivismo y también al paradigma crítico-social. El primero nos permite usar el hecho pedagógico como una forma de comprobar la bondad de un tipo de saber. Se recurre entonces a la pregunta abierta que permite expresarse con el lenguaje interiorizado. La realización de un taller en el que los estudiantes del instituto tecnológico de Fusagasugá pudieron elaborar un producto artesanal y su reflexión sobre este hecho, nos permiten proponer un proceso de enseñanza-aprendizaje con sus didácticas propias para enriquecer la formación en una escuela tecnológica.

### **Resultados:**

A los artesanos, estudiantes e investigador, la puesta en escena de este trabajo los invitó a compartir y construir sus reflexiones para:

- Descubrir su potencialidad. Al reflexionar sobre su quehacer.
- Comprender sus posibilidades de transformación de sí mismo, de la sociedad y de su medio ambiente.
- Conciencia de su responsabilidad, de sus posibilidades al tomar decisiones y de su papel como estudiante de un instituto tecnológico.

El tercer objetivo se inscribe en la preocupación actual por una educación que promueva la conciencia ambiental y una nueva forma de relacionarnos los seres humanos entre nosotros y con la naturaleza. A la idea occidental del hombre como rey de la naturaleza y de los recursos naturales como su fuente infinita de materias primas para

sostener el ciclo perverso de producción-consumo-producción, se opone la propuesta de los saberes artesanales como una forma productiva a pequeña escala que se interesa en proteger la fuente de sus materias primas. Así, el aprendizaje en la acción, que justifica la existencia de escuelas como el Instituto Tecnológico de Fusagasugá, donde se realizó el taller, nos dio su respaldo en la propuesta de un taller práctico que uno de los artesanos dirigió y permitió ver las reales y potenciales cualidades pedagógicas del saber artesanal. Interpelados sobre su labor, los estudiantes ayudaron a construir un sentido para la actividad.

## CAPÍTULO 1. EL HECHO ARTESANAL

### 1.1. Marco conceptual.

Para formar el marco conceptual, comenzamos por definir el concepto de *Artesanía*. Nos hemos remitido en primer lugar a las fuentes que definen oficialmente este producto cultural.

- Artesanías y Artesanos.

Consideradas las siguientes definiciones emanadas de las leyes de la república, de normatividad del ministerio de comercio, de la superintendencia de industria y comercio y de organismos internacionales como la UNESCO:

**Artesanía:** Es un producto que tiene un objetivo funcional o estético y se desarrolla con una materia prima natural, que se transforma a través de unas técnicas de ejecución esencialmente manuales.

**Artesano.** La persona que práctica un oficio en el que aplica un saber tradicional, ligado a una región.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

(UNESCO), define artesanía así:

“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas

y significativas religiosa y socialmente”. (1997)

El concepto de Patrimonio inmaterial, emanado de la misma identidad, nos servirá para delimitar el concepto. Se ha definido patrimonio inmaterial:

“Todo aquel patrimonio que debe salvaguardarse y que consiste en el reconocimiento de los usos, las representaciones, tradiciones, expresiones, conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación y que infunden a las comunidades y los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y a la creatividad humana”. (2010)

Para el término artesanía, en Colombia se acepta la definición, proporcionada por Artesanías de Colombia S.A.:

“Actividad de transformación para la producción creativa de objetos finales e individualizados (productos específicos) que cumplan una función utilitaria y tienden a adquirir el carácter de obras de arte; actividad que se realiza a través de la estructura funcional e imprescindible de los oficios y sus líneas de producción, que se llevan a cabo en pequeños talleres con baja división social del trabajo y el predominio de la aplicación de la energía humana, física y mental, generalmente completada con herramientas y máquinas relativamente simples; actividad que es condicionada por el medio geográfico, que constituye la principal fuente de materias primas, y por el desarrollo histórico del marco sociocultural donde desarrolla y al cual contribuye a caracterizar”. (2010)

Actividad transformadora de recursos naturales y materias primas para la elaboración de objetos a través de oficios y técnicas que aplican la energía física y mental, complementada con herramientas y maquinaria, donde se combina el saber, la tradición y la cultura material individual o colectiva.

Otros autores y concepciones que nos ayudaran a definir el objeto artesanal son los historiadores del Arte, Ernest Gombrich e Hipólito Tayne, éste último dedica un capítulo de su obra, filosofía del arte a las expresiones plásticas anónimas populares.

Patrimonio cultural inmaterial. Romero Ceballos, (2005) ayuda construir los conceptos de Patrimonio e Identidad Cultural, como se relacionan, están condicionadas por el contexto y son dinámicas. Una cultura uniforme sería una monstruosidad. T. S.

Elliot hablaba ya en su época de la destrucción de una cultura por otra y prevenía sobre la necesidad de la reconstrucción de las identidades locales. García. (2002).

Artesanía Étnica: Desarrollada por grupos indígenas plasmando sus símbolos y desarrollos culturales con técnicas que pueden ser parte de su acervo cultural o producto del mestizaje. Por ejemplo, el tejido de chaquiras o mostacillas en la cultura kamsá o wananas.

Identidad: Forma de ser en el tiempo y el espacio que se forma con base en el conjunto de valores, tradiciones, símbolos y costumbres que hacen folclore. Los autores referenciados en este capítulo, nos permiten deducir el siguiente esquema que resume los principales conceptos asociados a la definición de identidad:

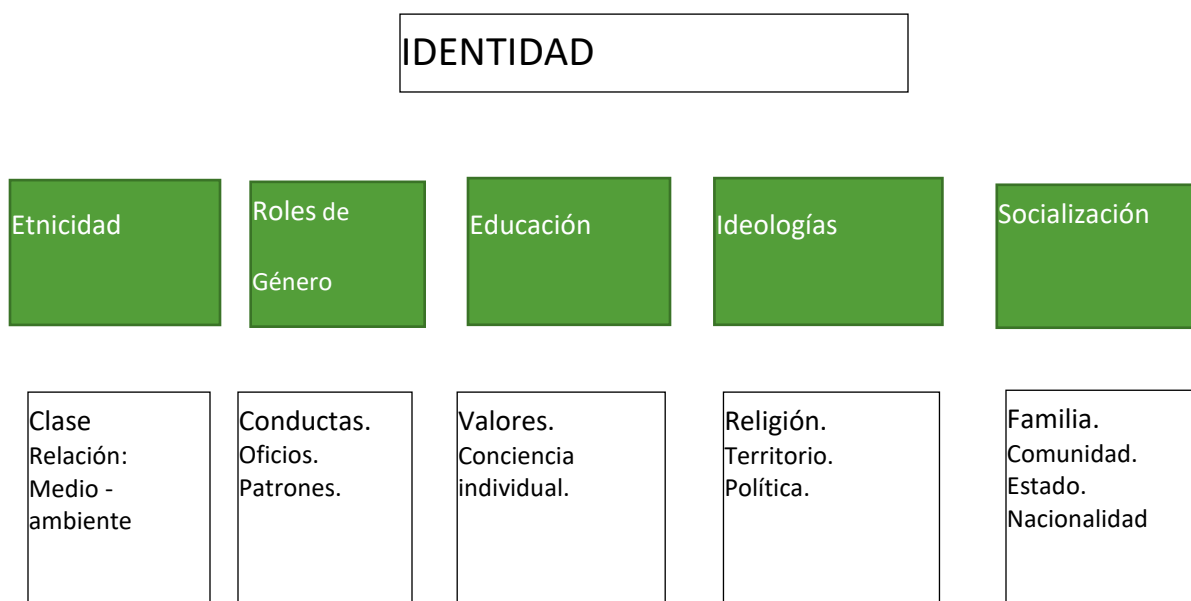


Gráfico 1. Conceptos asociados a la noción de Identidad.

Identidad colectiva: Resultado de un proceso de distinción entre “nosotros” frente a un “ellos”. Basada en las diferencias culturales de un territorio, localidad o región.

Identidad individual: Nos diferencia de los “otros” artesanos de nuestra misma región que practican nuestro mismo oficio. La expresión “el estilo es el hombre” que interpretamos como que el hombre es la esencia misma de la originalidad, es la que mejor nos explica este hecho de que dos objetos con el mismo referente, los mismos materiales, la misma técnica, puedan ser diferenciables fácilmente por el estilo que el autor confiere.

La tradición es un elemento que está ligado directamente a la comunidad y a la identidad. El saber artesanal concretado en un oficio especializado transmitido de generación en generación y constituye expresión fundamental de la cultura con la que se identifican los artesanos campesinos y mestizos.

Artesanía contemporánea realiza una transición hacia las tecnologías modernas, por aplicación de principios estéticos de tendencia universal. Destaca la creatividad individual.

## **1.2. Marco Teórico.**

Como se ha planteado hasta ahora, el marco teórico, además de lo expuesto en el apartado anterior, se define desde la óptica de esta investigación que es de orden eminentemente cualitativo.

Como docentes, construimos conocimiento principalmente desde el campo de la hermenéutica. En un diálogo constante con nosotros mismos y con nuestros pares,

categorizamos la experiencia, primero del aula y luego de todos los procesos que implica el conocer y saber. Diferentes dimensiones se deben considerar, pero al final actuaran como una mirada holística del fenómeno artesanal.

*Dimensión antropológica* en cuanto que es el ser humano es el productor y el transmisor de este saber. Se considera aquí la especificidad de la situación de la investigación. Ubicada en un espacio determinado, la región del Sumapaz, con su riqueza geográfica y biológica, extraordinaria por comprender en su territorio casi la mitad del territorio mundial del ecosistema de páramo. Así como una población mestiza, diversa que sufre los embates de la cercanía con el distrito capital, Bogotá. Un tiempo que parece resistirse a la modernidad, la globalización y todos los fenómenos de la contemporaneidad, pero que transcurre en la dialéctica entre las dos formas de ser y ver el mundo que la tradición por un lado y la mencionada contemporaneidad por el otro, imponen. Para el contexto de Localidad y Territorio, sociólogos como Mijaíl Bajtin, cuyas obras sobre el significado de lo popular y las expresiones que hacen folclore, ayudarán a definir el carácter expresivo y artístico de la obra artesanal, con base en la descripción de los modos de producción considerados artesanales.

Una *dimensión económica* en cuanto que afecta los modos de intercambio. Se ve influenciada por los fenómenos de globalización que atraen flujo de capitales, nuevas formas de mercado, diferentes valoraciones de los bienes y servicios. De hecho, se constituye el saber artesanal en una forma de trabajo y de producción que genera ingresos de todo orden a los individuos y colectividades que la practican y por ende, redundan en el bienestar de la comunidad. Pero también es una forma de producción atacada por las

formas de producción en masa, por el consumismo y el mercado global. La invasión de productos fabricados industrialmente y que suplen a los fabricados a mano, amenazan la artesanía y con ella una forma de ser y saber.

Una *dimensión estética*, en cuanto que estos objetos en la medida en que implican una mayor o menor elaboración manual van perfeccionando formas de hacer agradables a los sentidos y al intelecto. La introducción del elemento estético hace que muchas producciones artesanales estén al nivel de la producción artística y sus productos se conviertan en verdaderas obras de arte. La calidad de los materiales, los colores, el diseño, dan un valor agregado a la obra artesanal y genera nuevos criterios de apreciación de estos objetos.

*Dimensión cultural* en cuanto contribuye a la construcción de todas esas formas de relacionarnos que la vida en comunidad crea. EL hecho de ser animales sociales dotados de una inteligencia que nos ha permitido incluso considerarnos diferentes de la naturaleza, nos ha llevado a producir formas de adaptación para facilitar nuestra vida. La cultura comprende todas esas formas. Cultura fue un término asociado a las prácticas agrícolas y o derivación al cultivo de la mente. Es en nuestra época un producto del Siglo XVIII, donde se asoció al término civilización. El tema de cultura es un tema complejo, pues hoy en día se considera desde varias ciencias. Adam Cooper desglosa el término desde el contexto del siglo XVIII.

Con base en la observación que expresarán los artesanos sobre sus saberes y la teoría que como docentes hemos ido construyendo sobre nuestro quehacer en los procesos de enseñanza-aprendizaje, se diseñó una herramienta formada por, taller, conversatorio y una salida de campo para exponer a los estudiantes al saber artesanal.



Aquí se consideran autores que nos sitúan en el campo de la investigación cualitativa. Al usar la observación autores como Glaser y Strauss que permite descubrir procesos sociales básicos Y con su propuesta de que imaginar es interpretar, elementos pertenecientes a la dimensión valorativa del sujeto.

Texto y lector en un proceso continuo de reconocimientos. Supone apertura y que el sentido no es absoluto e independiente, sino que depende del sujeto y de su contexto.

Rousseau y los románticos disociaron los términos dando una connotación negativa a civilización y asociando cultura con la religión, el arte, la familia y la vida personal, la vida interior y los valores. Modernamente prevalecen estética, arte y literatura, y las expresiones de la creatividad del ser humano.

Afines del siglo XIX, la antropología le da un carácter social. Las potencias europeas requieren un instrumento etnográfico que les permita conocer a sus colonias y así el término se vuelve descriptivo de las costumbres y formas de vida.

John Thompson, en el siglo XX bajo la influencia de las nuevas tendencias en antropología y de la lingüística construye una concepción simbólica de la cultura como productora de signos que nacen en la expresión y el intercambio comunicativo.

Dentro de un contexto histórico y social, la cultura construye un patrón de significados incorporados en forma simbólica. Este incluye lenguaje, acciones y objetos a través de los cuales compartimos experiencias. La praxis es la acción fundamental por la cual el ser humano accede o se realiza en el mundo, según Habermas. Dicha praxis se concreta, en el caso de la artesanía, en objetos que representan, las relaciones o interacciones simbólicas con los otros. Esto nos pone en la pista sobre el concepto de

identidad que se construye. Blumer nos sustenta cuando nos referimos a la carga simbólica que pueden llegar a tener los objetos artesanales. En la interacción social se construye el significado de las cosas.

La especificidad de esas formas se llama identidad, como ya hemos señalado. El rescate de saberes y prácticas, la propuesta de conservación de estas formas de producir y el ejercicio de la inventiva para que todo este mundo de lo artesanal tenga una inclusión dentro de las formas de relacionarnos las culturas, que incluyen el folclore, las tradiciones, los intercambios de conocimiento y la economía. Los objetos materiales tienen sentido en cuanto que expresan que pertenecemos a una comunidad. Modelan la identidad personal en cuanto simbolizan una identidad colectiva. Así el objeto artesanal no solo satisface una necesidad, sino que se porta o se usa con el orgullo de saber que expresa nuestra pertenencia a una comunidad de la que somos parte y nos sentimos orgullosos de serlo.

Identidad se inscribe dentro del concepto simbólico de Cultura. El ser humano desde su nacimiento tiene habilidad para internalizar actitudes y expectativas de los otros y hace a su sí mismo objeto de su reflexión. Esta relación es un hablarse a sí mismo y este hablarse debe entenderse como la Internalización del habla comunicativa con los otros (Habermas).

Todos los hechos que forman cultura se estructuran en un patrón de significados culturales, el que ayuda a construir la identidad. Mediante su puesta en acción el individuo va desarrollando un discurso sobre sí mismo. La manera en que las formas simbólicas de la cultura se movilizan para construir una autoimagen, es lo que se llama Identidad. En términos de Habermas, una narrativa personal. Esto supone la capacidad de

considerarse a sí mismo como objeto e ir construyendo una narrativa sobre sí mismo. Capacidad que solo se adquiere en las relaciones sociales mediadas por los símbolos, al asumir el rol de los otros. Toda identidad supone unas construcciones simbólicas que se contrastan o se referencian con otras más amplias, las de la comunidad a la que se pertenece.

Clifford Geertz (1992), define cultura como un gran sistema de significaciones reducidas a símbolos que se transmiten por medio de la educación. Honneth dice que la construcción de identidad es un proceso intersubjetivo de reconocimiento mutuo.

Max Weber utiliza la metáfora de la telaraña para expresar la multiplicidad de expresiones que conforman la cultura

En el Coloquio Paul Kirchhoff de la UNAM en 1996 interviene Gimenez Gilberto. La Identidad social o el retorno del sujeto en sociología. En el mismo coloquio, Bolzman., Claudio. Sobre el concepto de Identidad, Giménez (2005), en la misma UNAM, cultura Identidad y Multiculturalidad.

Para el concepto de identidad cultural desde nuestra realidad, se ha buscado autores que abordan el asunto y nos hemos inclinados por los siguientes, que son mencionados en varios artículos que tratan estrictamente sobre lo artesanal en Latinoamérica.

En Colombia, Olga Lucia Molano (2006), con sus estudios sobre la identidad y sus componentes. Profesora de la Universidad Externado de Colombia y Consultora Internacional sobre asuntos de desarrollo territorial, gestión y producción cultural y organizaciones, propone acercarse al concepto de identidad como un concepto cambiante.

Dar un valor especial al conjunto de prácticas, saberes y tradiciones que no pertenecen estrictamente al orden de lo histórico o no han sido consignadas en los medios impresos, sino se han mantenido por la tradición oral. Los conceptos cultura, patrimonio cultural territorio se conjugan para formar el de identidad territorial.

Desde la dimensión pedagógica, la hermenéutica es la posibilidad de construcción científica del conocimiento y en el campo concreto de nuestra investigación, puede evolucionar hacia la construcción de prácticas que permitan una constante construcción y re-construcción del saber artesanal.

Inducir al estudiante a conocer, comprender, convivir. Es por ello que se ha propuesto la implementación de talleres en los que los artesanos presenten su oficio a los estudiantes y entren en un diálogo que permita al estudiantado ir formándose una idea de un oficio que no es común, que no es beneficiado por el entorno y que supone ejercicios bastante lejanos a la celeridad, efectividad, prontitud que la economía actual impone como modelos.

Este contacto se estructura alrededor del taller, como proceso de enseñanza-aprendizaje que permita al artesano enseñar su saber y al niño comprender la utilidad y la diferencia de este tipo de labor.

Aunque sea un oficio y tenga proyección utilitaria, la artesanía por el hecho de producirse manualmente, también produce una gran dosis disfrute, que incorpora el elemento lúdico a la creación. La práctica, sea dentro del modelado en arcilla, o el tallado de la madera, o la elaboración de un tejido, aportará también el goce de lo lúdico que puede tener el aprender un oficio y desarrollar una técnica que es transformación y que

produce por tanto el bienestar de hacer. Modernamente existe la teoría de que el hacer es el que brinda felicidad y no de que necesitamos la sensación de felicidad para hacer algo.

### **1.3. Marco Legal.**

Dado que la artesanía se ha definido como patrimonio cultural, dicho concepto implica, desde la jurisprudencia, que puede y debe ser objeto de protección legal.

Según lo expresado en diferentes partes de este trabajo, la artesanía deviene un símbolo de la cultura, podemos decir también que, en consecuencia, son símbolos emblemáticos de una nación y de un pueblo. Por ser un producto social, asociado a todas las formas esenciales y tradicionales de relación entre los miembros de una comunidad y las comunidades mismas, los expertos han declarado que también son el objeto de derechos intangibles, que deben ser protegidos.

Una de las primeras razones es de orden práctico, asociados a las prácticas de comercio y convertidos en objeto de intercambio o de comercio, esta protección va a favorecer primero Toda artesanía, sea un producto utilitario o simplemente estético, tiene un valor económico que también debe ser protegido. las ideas alrededor del producto artesanal están cruzadas por el factor económico. Así se recurre a las marcas, lo registros colectivos o individuales de propiedad y otras formas, protegidas por leyes. Una de las más efectivas en el caso de las artesanías es la denominación de origen. Pues apunta directamente a la credibilidad y confianza en la calidad del producto.

La ley 36 de 1984, llamada Ley del Artesano definió los conceptos de artesanía, instauró el 19 de marzo como día nacional del artesano y facultó a “Artesanías de Colombia” para reglamentar, apoyar y expandir el oficio artesanal.

Esta ley fue reglamentada por el decreto 258 de 1987. Organizó el registro de artesanos y asociaciones gremiales de artesanos.

- Proyecto de ley 038 de 2005. Establece medidas para la protección de los sistemas de conocimiento tradicionales y acceso a los recursos biológicos a los que están asociados.
- El decreto 2291 de 2013, estructuró a “Artesanías de Colombia”.
- La ley 23 de 1982, que reglamenta los derechos de autor en Colombia, es un referente en caso de situaciones que no estén contempladas en las anteriores leyes o disposiciones.
- Denominaciones de Origen (D.O.). Se conoce con este nombre una forma de proteger la propiedad intelectual del artesano, asociando su obra con la región donde se produce y los saberes ancestrales ligados al concepto de territorio. Es un concepto que surge en Europa, desde la edad media, con denominaciones como “queso roquefort”, vino de “Jerez”.

Colombia adopta la denominación de origen con base en la Decisión 486 del año 2000 de la Comunidad Andina de Naciones (CAN).

Por medio de diferentes resoluciones, ha concedido marca colectiva nominativa a los artesanos del *sombrero vueltiao* (indios zenúes en Córdoba), resol. 70661 de 2011.

A la *filigrana de Mompox*. Resol. 58805 de 2011

*Tejeduría en Iraca* de Usiacurí. Resol. 70658 de 2011

Con estas resoluciones se protege y garantiza la calidad de los productos citados. Muchas obras artesanales de Colombia podrían recurrir al mismo sistema, para evitar la reproducción de estos bienes por medios industriales y con materiales de baja calidad. Desde hace varios siglos, los pueblos europeos recurrieron a la denominación de origen para proteger la propiedad de los productos que fabricaban. Así, se llama “bordeaux”, solamente al vino producido en dicha región, o “cognac”, solo a la bebida de dicha región. Lo mismo sucede con muchos tipos de quesos y alimentos a los que solo se pueden denominar de dicha manera si son producidos en su tierra de origen.

Actualmente se recurre a las denominaciones de origen para salvaguardar muchos productos en todo el mundo. Colombia ha certificado ya 84 productos más, fuera de los nombrados. Esto tiene el potencial para promover la imagen de un país a nivel mundial. El trabajo de Pérez Villareal (2012), inscrito en otros trabajos de la facultad de jurisprudencia de la Universidad del Rosario, insisten sobre la ventaja de la “Denominación de Origen”.

Otras normatividades amparan la producción artesanal: Los CONPES, Consejo Nacional de Política Económica y Social. Los números 3533 de 2008, 3649 de 2002, y el 3654, dan bases para las consideraciones sobre el oficio, su protección, economía. El primero es particularmente importante pues instó al Ministerio del Interior y al de Justicia a formular una ley que proteja el conocimiento tradicional de las culturas indígenas, afrocolombianas y todas aquellas más vulnerables.

- Empresas relacionadas con el gremio artesanal:

Ministerio de Cultura

Ministerio de Educación

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. A través de sus objetivos de posibilitar el desarrollo económico y social del país, incluye las microempresa pequeña y mediana, de las que, la mayoría de las empresas artesanales son parte.

Servicio Nacional de Aprendizaje. SENA

Departamento Administrativo Nacional de la Economía Solidaria.

En consecuencia, una artesanía es un bien cultural cuyo proceso de producción le da cualidades de irrepetible, por lo que necesita de una protección legal.

El concepto de Patrimonio inmaterial es pertinente de considerar en esta parte, pues está asociado con toda forma de relación y producción social. Se define como el conjunto complejo de activos sociales, de carácter cultural, que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Comprende no solo los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas de un grupo humano, que hunden sus raíces en el pasado y que se perpetúan en la memoria colectiva, sino también los apropiados socialmente en la vida contemporánea de las comunidades y colectividades sociales. Comprende además los instrumentos, los objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a dichos activos sociales.

La dirección nacional de derechos de autor (“dnda”) en el 2003, emitió el siguiente concepto para delimitar las artesanías:

“producción artesanal, definida de la manera más simple, nos remite a la fabricación de objetos en donde predomina el trabajo manual, complementado, en muchos casos, con el



uso de máquinas o herramientas rudimentarias. El producto del trabajo artesanal suele combinar cualidades utilitarias con expresiones artísticas, casi siempre relacionadas con la tradición, el folclore y la cultura de un entorno geográfico particular”.

En 1983 se promulgó la ley 36 o del artesano por la cual se reglamentó el oficio del artesano y se dieron otras disposiciones.

En el año 2014, el senado propuso el proyecto de ley 14, en el que se amplían los conceptos alrededor de artesanías y se definen las entidades encargadas de proteger y fomentar dicha

social y cultural. A la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo, algunos grupos de artesanos han adquirido marcas colectivas, como los artesanos de la cerámica de la chamba en el Tolima y otros han recurrido a derechos de autor como algunos artesanos del barniz de Pasto.

#### **1.4. Estado del arte:**

Al abordar una investigación sobre los saberes artesanales, se está dando continuidad a una línea de profundización en un tema que tiene que ver con la economía, con la creatividad, con la técnica, la antropología, la estética y la educación. Aprender la forma como el saber artesanal contribuye a formar cultura nos remite a un momento del desarrollo de la historia de la cultura en general, y del desarrollo de nuestra cultura en particular.

Las investigaciones en dicho campo los estudios de Clifford Geertz y sus conceptos alrededor de la modernización y como las culturas alcanzan su madures e independencia unas de otras se han realizaron desde la antropología social y cultural definiendo las etapas y características de ese particular momento en que la humanidad empezó a crear objetos utilitarios hermosos para que le facilitaran su modo de vida. En dicho momento la dinámica de la creación cultural enfrentó de manera individual o

colectiva a alguien con la necesidad de elaborar un objeto para cumplir una función o satisfacer una necesidad y entre las necesidades se encontraba también la de lo estético, esa búsqueda de satisfacer los sentidos buscando la belleza en lo que se hiciera. Se unieron así la utilidad y lo estético en un tiempo muy cercano a los inicios del período histórico que se ha llamado civilización.

Dentro de los enfoques de las ciencias nombradas aparece también un tema central en la investigación y es el del artesano como creador de cultura. La trascendencia de la producción artesanal se debe en principio al valor conferido por el hecho de ser objetos utilitarios, con una intención estética nacidos en el contexto de una cultura específica, que por tanto son originales. Sumemos los valores de unas competencias o habilidades técnicas y conocimientos indispensables para este tipo de producción. Los conceptos recopilados por artesanías de Colombia sirven de base para su definición.

El segundo momento está inscrito en la cultura que por comodidad vamos a llamar andina y que circunscribimos en la historia del país y de la región Cundinamarca. Como herederos de la cultura que el coloniaje impuso, nuestros campesinos y artesanos heredaron tradiciones del pueblo muisca o chibcha y de la España de la conquista y de la colonia. Hoy, La actividad artesanal se considera en dos vertientes: se aplican técnicas y prácticas tradicionales y se crean formas contemporáneas.

Estos valores los contempla Diana ferro (2017), la autora en su obra, desglosa el término neoartesanía para profundizar en las implicaciones del movimiento económico mundial en la producción artesanal.

Los saberes artesanales tradicionales en el Sumapaz se han perdido debido a la influencia de lo urbano, la cercanía de la ciudad capital. Al perderse estos saberes se han perdido competencias y conocimientos que permitirían a los raizales una opción de trabajo y de vida.

DEBATES CENTRALES - Problemática: Consideraciones antropológicas y culturales desde lo económico. La artesanía impulsa el desarrollo económico y social y su proyección se asocia con los potenciales del turismo en cada región. A veces se pretende adaptar la producción artesanal a la demanda del mercado.

2. La educación, la promoción escolar y universitaria

3. Derecho de autor.

4. Producción artesanal y medio ambiente. Partimos de autores latinoamericanos y colombianos que centran sus debates en nuestro territorio. Recordemos el fuerte valor simbólico, cargado de identidad de la artesanía. Ferro Monroy, Diana (2017) recuerda como están relacionadas con el desarrollo sustentable en tanto conexión del ser humano con la tierra y el cosmos. Las mutaciones culturales, el consumismo y el capitalismo las han puesto en la periferia de la economía y de las relaciones sociales. Se termina abandonándolas o por los menos, descendiendo su producción. En la historia, Marx dice que la naturaleza no produce mercancías para el mercado pues esto es un producto del trabajo del hombre, una construcción social y económica.

El modelo de desarrollo económico clásico gira en torno a la producción-consumo. Amartya Sen que mide el desarrollo a partir de las libertades humanas y las condiciones que facilitan el acceso a la educación, la salud y las libertades cívicas. A

través del PNUD, Gustav Ranis \*y el índice de desarrollo humano IDH en 1990 Aguado Echebarría y Barrutia, (2009). Naciones unidas, 1994, concepto de desarrollo humano sostenible.

Gunder Frank, economista de la teoría de la dependencia habla del subdesarrollo.

La Identidad Cultural se resignifica como factor de innovación y lograr que las artesanías puedan permanecer con el sentir del querer hacer y más aún impulsan el desarrollo sustentable. La relación muy compleja entre medio ambiente y desarrollo que la economía de consumos ha establecido, se supera en la práctica del oficio artesanal como se evidencia en los capítulos tres y cuatro de este trabajo.

Programa de acceso y aprovechamiento sostenible materias primas, que propende por el fortalecimiento del desempeño legal ambiental y en salud ocupacional de la producción artesanal

Responsabilidad social y desarrollo sostenible. Recurrir a formas de producción y de economía que respeten principios de sustentabilidad: estudio diagnóstico realizado a los productos artesanales del Alto Ricaurte desde el grupo de investigación en desarrollo y turismo rural MUISUATÁ, ¿Cómo preservar la riqueza de la tradición artesanal en la provincia del Alto Ricaurte en el departamento de Boyacá? desarrollado por Henry Enrique García Solano y Claudia Isabel Rojas Rodríguez (2013).

Rescate de las artesanías en caña flecha como practica cultural en la comunidad indígena zenú El Pando, del municipio de Caucasia. Trabajo desarrollado por Norbey Orozco Roqueme en el año 2013.

Recuperación de artesanía para el fortalecimiento de la identidad cultural indígena de nuestra comunidad desarrollado por Nelson Yonda Ramos, Jeison Arlevis Velasco Guetio y Jerson Andrés Nene Ipia en el año 2012 detectó que en el resguardo indígena Páez la Concepción los mayores, mayores jóvenes y niños han perdido la costumbre de portar jigras, usar manillas, chumbes, sombreros, kapisayos, ruanas entre otras, ya que estos los hemos cambiado por maletines, chaquetas, gorras y pulseras con materiales sintéticos o de fabricación industrial. Dejamos lo artesanal, los saberes ancestrales, solo para aparentar a los de la ciudad y no se valora la cultura.

Instituciones municipales que guardan datos sobre el sector artesanal en la zona del Sumapaz: Secretaría de Desarrollo de Fusagasugá y Secretaría de Cultura de Fusagasugá. Los documentos consultados son tablas e intentos de caracterizar a quienes ejercen su labor artesanal en el municipio. Otros municipios de la región del Sumapaz no cuentan con dichos datos al momento de la investigación.

### **1.5. Enfoque Metodológico:**

El ser humano es considerado como individuo productor de valores simbólicos que expresa a través de manifestaciones culturales como la artesanía. Estas manifestaciones las produce como ser social en cuanto su producto es origen de técnicas, expresiones estéticas y cubre también las necesidades de la colectividad beneficiando a otros. Los saberes artesanales se construyen con base en la experiencia directa del trabajo realizado en la cotidianidad. La articulación entre lo individual y lo colectivo, entre lo útil y lo bello, entre la escuela y la casa, nos dan la base para justificar el método en el

estudio de lo social. El método al que recurrimos es una propuesta teórico-metodológica de orden cualitativo y eso lo define, el propósito de la investigación.

El enfoque cualitativo nos impone formas metodológicas como el diálogo, la entrevista, la encuesta, etc. Se transmiten de generación en generación con una lógica particular que dicta las mismas condiciones en que nace ese saber. El ejercicio del oficio mismo es la base de la implementación de desarrollos técnicos. En general, es un conocimiento que permanece estático en cuanto que las personas que lo practican lo hacen muchas veces en condiciones de aislamiento e independientemente de los modernos sistemas de producción y economía. El contacto con estos sistemas modernos es lo que favorece la evolución a través de la experimentación, pero siempre prevaleciendo el carácter del trabajo hecho a mano. En palabras de De Souza (2009) “Teoría, método, relaciones y creatividad se mezclan con la construcción del objeto”.

Parfraseando a la misma autora, estamos acostumbrados a establecer dicotomía entre los métodos cualitativos y cuantitativos, que muchas veces nos impiden llegar a ver la realidad dar razón los números y de otro, se puede caer en la subjetividad sin tener en cuenta la realidad estructurada.

Al abordar lo artesanal surgen categoría como saber, oficio, técnica. Lo artesanal se ha limitado al campo de la elaboración manual de productos naturales, lo que nos introduce en el medio ambiente como proveedor. El efecto que sobre lo artesanal tienen las formas de producción y la economía en general nos sitúa en el campo de lo relacional, lo social. También lo hace el estudio de cómo se transmite este conocimiento. Surge también el hecho de que las prácticas artesanales son otra alternativa de desarrollo sostenible.

Todos los aspectos enunciados nos muestran cuan amplio puede llegar a ser el cúmulo de conocimiento que se teje alrededor del concepto y del objeto artesanal.

Por la profunda implicación en todo lo humano, se define como punto de partida de nuestra investigación el carácter cualitativo. Esto se apoya en textos de autores como Leff y su obra sobre el saber ambiental y documentos de la Comisión Bruntland de la ONU. Desde 1984 hasta 1987, cuando se disolvió oficialmente, esta comisión creó un documento que conceptualizó el desarrollo sostenible y que fue la base de los acuerdos de Rio de Janeiro en 1992.

El enfoque metodológico es definido por las necesidades de la investigación en relación con la cosa investigada y el contexto en el que se produce. Este contexto comprende al investigador, su historia, formación y cultura. Por basarnos en la aprehensión del saber artesanal como una forma de conocimiento susceptible de convertirse en material pedagógico, es que recurrimos en primer lugar a la caracterización de dicho saber desde lo epistemológico y luego a evidenciar sus valores en relación con lo social, lo artístico y lo simbólico, en una palabra, lo cultural. Al realizar el análisis desde lo epistemológico, se definieron también los caminos y método para la investigación.

Así, se propuso una primera fase, que constituyó una búsqueda, con base en las inquietudes de los autores, para seleccionar y construir los instrumentos de intervención y exploración de campo, discusión crítica, desglosamiento de los términos. Esto con el fin de dar mayor operabilidad a la investigación. Se determinó el área de interés, se delimitó el objeto de investigación y la revisión bibliográfica. En este momento, se tuvo

definida la organización del discurso teórico y del diseño propio del proyecto de investigación.

Considerando aspectos que se están explorando en esta investigación como la identidad, el artesano como sujeto cultural y el ser del objeto artesanal, se consideró esencial un estudio de tipo descriptivo. En un diálogo abierto, facilitado por el papel del investigador como artesano, un grupo de artesanos de Fusagasugá ayudaron a describir sus comunidades y su oficio. Facilitaron el registro que, posteriormente fue interpretado, configurando el carácter axiológico del saber y el objeto artesanal. Considerando también que un aparte era cuestionar la realidad de las comunidades en que se desarrollan los saberes artesanales y buscar construir una teoría que permita generar cambios en las formas de relación y de producción en la región de Sumapaz, se decidió recurrir a Autores como:

Orlando Fals Borda. La Investigación-Acción. Asociada al concepto de Educación, que propugna por redescubrir los saberes populares. Estos surgen en el campo de la contingencia y por tanto se necesita fortalecer los recursos interpretativos. Esto último se hizo recurriendo a Bernardo Restrepo Gómez (2004) y su estudio sobre la Investigación- Participación - Educación. Como complemento para definir la cuestión metodológica, desde la cumbre de Río, otros conceptos asociados como diversidad cultural, contenido cultural, expresiones culturales, actividades bienes y servicios culturales. German Rey (2002).

Desde los años 50, Dilthey estaba proponiendo una diferencia entre explicar y comprender, cuando se aludía al estudio y la investigación y se planteaba nuevamente ese cuestionamiento al positivismo y su idea de la objetividad en el campo de las ciencias.



Dilthey acogió la idea de las ciencias y de las ciencias del espíritu. Desde las últimas décadas del siglo XX, las epistemologías del sur han seguido este camino, proponiendo una forma de conocer que no diferencia entre el sujeto y el objeto y que propone la participación y la relación dialógica como forma de construir una visión de mundo alimentada por la complementariedad y no por la oposición. Nos enfrentamos en nuestro contexto, a una población y un oficio que parecen ajenas al juego de la economía productiva de consumo o a los dictados de las llamadas ciencias duras. Un mundo que se sigue rigiendo por sus propias reglas aun cuando se debate ente la posibilidad de desaparecer o de fundirse con los medios de producción masivos, lo que es otra forma de desaparición. Su valor está precisamente en que es en su particular Visión de Mundo y forma de producir, donde está su riqueza y la posibilidad de aportar a una realidad cada vez más apremiante para la especie humana. Todas estas consideraciones nos confirman en la línea de la investigación cualitativa.

Profundizando en este tipo de investigación y porqué conviene a esta investigación, se retomaron los conceptos de Kurt Lewin, el sicólogo alemán de la primera mitad del siglo XX, que fue profesor del M.I.T. y cuyos trabajos llevaron a la definición del concepto de Grupo social definido como el juego de conexiones en que los participantes buscan afianzar sus relaciones mutuas. Como individuos, cada uno busca la fijación de objetivos y para ello, depende de las normas del grupo en que se ubica, en consecuencia, la conducta es el resultado de los procesos que se dan en la vida de los grupos. A estas interacciones Lewin las denominó Espacio Vital como la forma en que cada individuo percibe el mundo, condicionado por el ambiente físico y social.

La investigación acción es una forma de indagación introspectiva, colectiva, emprendida por participantes en situaciones sociales que tienen el objeto de mejorar la racionalidad y la justicia de sus prácticas sociales o educativas, así como la comprensión de dichas prácticas y de las situaciones en que tienen lugar. Para lograr esto la investigación-acción tiene tres características esenciales según Lewin: Es participativa. Democrática y contribuye simultáneamente al conocimiento en las ciencias sociales.

Lewin habla de tres momentos el cambio social. Descongelamiento-Movimiento y Recongelamiento. Según el autor, la investigación-acción, con respecto a estos tres momentos, consiste en:

1. Insatisfacción con el actual estado de cosas
2. Identificación de un área problemática
3. Identificación de un problema específico a ser resuelto mediante la acción
4. Formulación de varias hipótesis<sup>1</sup>
5. Selección de una hipótesis
6. Ejecución de la acción para comprobar la hipótesis.
7. Evaluación de los efectos de la acción a través de generalizaciones.

Problemas significativos de la vida cotidiana e involucrar al investigador como agente de cambio social, nos ponen en la línea del pensamiento de Lewin. Las teorías de Kurt Lewin tuvieron eco en John Elliot, quien vivió activamente las reformas educativas de los años 80 y 90 en Inglaterra e influyó sobre los mismos movimientos en España. La primera idea reformadora es que el currículo no es solo un programa, un Syllabus, sino

---

<sup>1</sup> LEWIN. resolving Social Conflicts  
Field Theory in Social Science – Principle of topological psychology

una experiencia mediatizada por la escuela y los profesores en el aula. Esto supone un enfoque en las realidades situacionales.

Con el fin de desarrollar una actividad que permitiera identificar las percepciones de lo social en los estudiantes y la manera cómo responden a los retos del saber artesanal, se propone un trabajo de campo en talleres prácticos que también permitan apreciar aspectos operacionales. En este sentido, la Investigación-Acción enfatiza la indagación orientada hacia la transformación positiva de la realidad, mediante la intervención sistemática y reflexiva conducida por los propios involucrados (López y Lacueva, 2007, 582).

Considerando esto, nuestras herramientas se han ido definiendo alrededor de archivos fotográficos, grabaciones, videos, entrevistas, diarios de campo.

Grupos focales como estrategia en la expresión. Observación participante para identificar las prácticas y los imponderables de la vida social. Actividad de campo: Elección del espacio de investigación, del grupo de investigación. Caracterización de los criterios de muestreo para definir los trabajos artesanales que se incluyen dentro del objeto de investigación. Dentro de esta metodología se quiere rescatar el valor de la palabra como símbolo de comunicación de las interacciones sociales que nacen en la práctica.

La última fase se desarrolla en el análisis del material. Los objetivos de esta etapa según de Souza Minayo: Se destacan además las competencias culturales que afianzan el desarrollo de los niños y jóvenes y las competencias culturales que les brindan un nicho de crecimiento con seguridad y autoestima. El trabajo artesanal constituye una fuente

también de competencias afectivas en cuanto que liga con el territorio y con el grupo social y familiar., esto posibilita una educación con sentido y preparación para los cambios que la vida moderna supone y que están afectando las posibilidades y el entorno laboral a futuro, para los estudiantes. La educación en saberes artesanales se haya fortalecida por el hecho de que el artesano que decide ser maestro realmente tiene el deseo de enseñar transmitiendo conocimientos que son altamente apreciados pues le han permitido desarrollar su proyecto de vida. Esto redundará en la creación de un ambiente de seguridad y confianza para el estudiante, donde podrá asumir los retos inclusive físicos que la actividad artesanal pueda conllevar.

Grupos focales como estrategia en la expresión. Observación participante registrada en diarios de campo, encuestas, entrevistas, para identificar las prácticas y los imponderables de la vida social. Actividad de campo: Elección del espacio de investigación, del grupo de investigación. Caracterización de los criterios de participantes para definir los trabajos artesanales que se incluyen dentro del objeto de investigación. Dentro de esta metodología se quiere rescatar el valor de la palabra como símbolo de comunicación de las interacciones sociales que nacen en la práctica.

Finalmente, se interpretan las observaciones, buscando la lógica que subyace en las experiencias de enseñanza-aprendizaje y los modos de relación artesano-estudiante. Ambos como aprendientes en un contexto que favorece una relación entre iguales en cuanto que el estudiante va demostrando poder manejar unas habilidades técnicas que el artesano le está enseñando. Una justificación obvia en nuestro medio se da desde el concepto de competencias.

La matriz continúa con la triangulación de la información obtenida a través de los instrumentos indicados. Una nueva casilla incluiría el material teórico en el que se ha apoyado la investigación, sobre cada uno de los indicadores que se describen en la primera columna.

Los saberes artesanales se ligan a competencias para el trabajo y el emprendimiento. Al lado de estas, las competencias que se desarrollan para la elaboración, comercialización de los productos, suponen la apertura de una posibilidad de proyecto de vida para los más jóvenes y para quienes hubieran abandonado sus saberes y oficios por falta de oportunidades.

Hay en los saberes artesanales una visión holística que permite aunar al conocimiento, al manejo técnico, las diversas ciencias de la eco-pedagogía. Lo ambiental como base, el manejo de los recursos naturales, materia prima del artesano y la disposición de los residuos que se producen, también entran dentro de las consideraciones de método para rescatar y reformular el saber artesanal.

McTaggart, (1988) que sigue un modelo en espiral (Kemmis y McTaggart, 2000): identificación de un problema, recogida sistemática de datos, reflexión personal y profesional, análisis de los datos recogidos, desarrollo de acciones basadas en los datos y revisión del problema original. Esta metodología de investigación tiene que cumplir, según Altrichter et al. (2002, 131), seis características:

1. Crítica, ya que además de mejorar su práctica, los participantes deben ser agentes de cambio personal y social.
2. Reflexiva, puesto que analizan y desarrollan conceptos y teorías sobre sus experiencias.

3. Responsable, al dirigir los avances a la mejora de lo público.
4. Autoevaluada.
5. Participativa, al contribuir a la igualdad de la investigación.
6. Colaborativa, por realizarse desde las personas afectadas por el problema.

<b>OBJETIVO ESPECIFICO</b>	1. Caracterizar los saberes artesanales desde la epistemología como constructores de la identidad cultural.	2. Describir los valores contenidos en los saberes artesanales a través de un diálogo con artesanos de la región.	3. Demostrar a través de un taller sobre recuperación de saberes artesanales, como éstos pueden ser una estrategia pedagógica enfocada en mantener este tipo de conocimiento como una alternativa de educación y de desempeño laboral.
<b>CATEGORIA</b>	Saberes artesanales Cultura local	Relaciones socio-culturales. Tradición oral. Hecho Comunicativo.	Pedagogía Laboral Formación técnica y Formación artística
<b>SUB-CATEGORIA</b>	Valor Identidad Cultura Trabajo	Técnica, Estética Diseño Relaciones sociales y afectivas Patrimonio cultural	Proyección Economía
<b>CONCEPTUALIZACIÓN</b>	El saber artesanal pertenece a una forma de conocimiento transmitido principalmente por tradición en un	Morin, Edgar propone 7 saberes para la educación del futuro. Pertinencia – condición humana – relación ser humano-	Molano, Olga Lucía sobre la identidad como un concepto que evoluciona.

	<p>contexto. Nicolás Arata en su obra: “Los saberes del oficio”, caracteriza tal saber, con consideraciones del campo laboral también.</p> <p>En la transmisión de tales saberes se dan fenómenos de habla y relacionales que definen la formación cultural.</p> <p>Descolonización del conocimiento desde Dan Wood.</p>	<p>tierra – incertidumbre – comprensión como ética humana.</p>	
<b>INDICADOR</b>	<p>Definir los elementos que se forman en el proceso de enseñanza-aprendizaje de un saber artesanal, con base en el análisis de la perspectiva comunicativa y de orden relacional.</p>	<p>Reflexión crítica en una entrevista escrita sobre el proceso desarrollado y sus posibles proyecciones</p>	<p>Propuesta pedagógica con fundamentación teórica y metodológica, dentro del currículo de las instituciones con las que se elaboraron los talleres.</p> <p>Elaborar un objeto artesanal.</p>
<b>ITEM</b>	<p>Elaborar de manera ensayística como se comprenden los saberes artesanales en la medida en que producen conocimiento y generan relaciones de orden social y ambiental.</p>	<p>Entrevista en la que se especifica la naturaleza de lo aprendido. Se definen términos técnicos y se plantean posibilidades de diseño alrededor del tema de la forma y el color.</p>	<p>De qué forma se puede vincular al mercado el saber artesanal. Como se constituye en patrimonio cultural dicho saber. Cómo fortalecen la convivencia la práctica de los saberes artesanales.</p>

Cuadro 1. Guía para el desarrollo de los objetivos específicos de la investigación.

## 1.6. Conclusiones.

El trabajo de investigación entra en diálogo con los saberes empíricos de artesanos y estudiantes, con las posiciones oficiales frente al fenómeno artesanal y con la experiencia del autor como docente y trabajador del medio artesanal. Se suman los teóricos que desde la antropología social y la estética han debatido el hecho artesanal. Todas estas fuentes aportan desde su especificidad una experiencia que debe ser catalogada y almacenada:

1. Perspectivas sociológica y artística.
2. Propuesta desde el punto de vista pedagógico.

Primer reporte de sostenibilidad. Artesanías de Colombia fortaleciendo del patrimonio cultural a través de la actividad artesanal. Gestión de sostenibilidad y responsabilidad social. Dimensión económica, para mejorar la calidad de vida de los artesanos. Dimensión social fortaleciendo el talento humano de los artesanos. Dimensión ambiental, gestionando la ecoeficiencia.

La artesanía se está reinventando, la actividad económica artesana, está incluida dentro de las industrias culturales lo que denota su importancia para el desarrollo de una región, dice Silvana Navarro-Hoyos en su tesis de doctorado, la artesanía como industria cultural, desafíos y oportunidades.

Valores, emocionales sensoriales y sociales contenidos en el saber artesanal, son expuestos por Blas García (2005). Hace un paralelo entre la concepción artística y la concepción artesana, vieja discusión que no hace más que enfatizar la calidad de trabajo artístico que la labor artesanal conlleva. Su apreciación singular del mundo y de la



manera de satisfacer las necesidades de los seres humanos el saber artesanal, se ponen de relieve a través de aspectos económicos, sociales y físico-bióticos.

Diversificación de la demanda artesanal. En un mundo globalizado y regido por la economía de mercado, el campo de lo artesanal también ha entrado a jugar dentro de las instituciones como un bien de consumo. El carácter de único le ha dado un valor añadido. Y con la preocupación actual con producir de manera sustentable, estos oficios que utilizan materias naturales y de reciclaje no están enseñando sobre como consumir responsablemente. El Informe Brundtland, “Nuestro futuro común”- (1987), habla específicamente de “desarrollo que satisface las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras de satisfacer las propias”

Otros autores y obras consultadas alrededor del tema son: Desarrollo sostenible. Enfoque desde las ciencias económicas. Vergara Tamayo, Carlos Andrés y Ortiz Motta Diana Carolina (2016).

Economía ecológica. Jiménez Herrero, Luis Miguel en: [dialnet.unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es)

Herman Daly, (1989), cuestiona la necesidad del crecimiento y plantea mantener una economía estacionaria. Georgescu Roegen. La Ley de la entropía y el proceso económico. Se considera el origen de la economía ecológica moderna. Para el autor, la economía está ligada al desenvolvimiento de la naturaleza.

Naina Pierri (2001) economía ecológica, como una crítica a la economía neoclásica

Surnai Benítez Aranda. La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico Reconocimiento en la medida en que se asocia con conceptos como la

importancia de la preservación de la diversidad cultural, el papel activo de los conocimientos tradicionales en la dinámica del cambio social y el lugar central de la cultura y la creatividad como factor de desarrollo humano.

En Colombia, el Listado general de oficios artesanales (Neve y Herrera, 1996). Cendar. Centro de investigación y documentación para la artesanía.<sup>2</sup> Nos permite acceder a un inventario de las formas de desarrollo de los saberes artesanales en nuestro ter

---

<sup>2</sup><https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/1893>

## CAPÍTULO 2. LOS SABERES ARTESANALES

Los saberes artesanales desde la epistemología como constructores de la identidad cultural.

### 2.1. Introducción

Para dar un estatuto epistemológico a cualquier objeto de investigación, hay que recurrir a la consideración de dos variables: una lógica y otra ontológica.

La primera variable nos lleva a la reflexión sobre el tipo de conocimiento con que nos acercamos al saber artesanal y cuál es el origen de este. La segunda nos lleva a considerar la relación entre lo investigado y el investigador. Siendo un saber que se construye en el ejercicio de las relaciones sociales y que involucra aspectos como la satisfacción de una necesidad, el diseño de una respuesta, la elaboración aplicando la técnica y la estética, obviamente hemos de recurrir a lo interrelacional, lo interdisciplinario. Este aspecto dio origen a la distinción entre Idealismo y Realismo.

Ya se ha analizado como en el estudio de fenómenos culturales como el hecho artesanal se impone una consideración empírica del fenómeno, pues no se puede separar al objeto artesanal del artesano que lo produce y éste dentro de su medio social y cultural. Al hablar del contexto en que se produce un hecho artesanal, vimos ya en el capítulo 1 la importancia del papel de la tradición cultural para brindar a los seres humanos como parte de una sociedad, el sentido de cohesión, de importancia, de perspectiva, de orgullo inclusive, que se necesita para mantenerse a lo largo de la historia y dar significación a todos los hechos, comportamientos y producciones que se generan en el campo de la cultura.

Dicha tradición cultural requiere formas de transmisión y la educación es la principal. El saber artesanal es una de esas formas de conocimiento que se transmite a través de la educación. Tiene unas características muy especiales, se da en el plano de lo relacional, se transmite de generación en generación, se aprende de forma práctica. Todo

esto nos permite definir un particular enfoque epistemológico que determina una acción investigativa en la forma de diseños de convivencia, inducción reflexiva, investigación-acción, y la etnografía.

Esta y otras formas que se puedan proponer conducen a la expresión de imágenes, sensaciones y emociones para crear o reforzar constructos teóricos. La propuesta para las artesanías de Usiacurí y Galapa que se analizan en el desarrollo de esta investigación, nos ilustran este caso. Este tipo de propuestas pone de manifiesto que el hecho artesanal es un producto cultural y como tal nos impone acercarnos al mundo complejo de la experiencia vivencial desde el punto de vista de quienes la experimentan, así como comprender sus diversas construcciones sociales sobre el significado de los hechos y el conocimiento (Hernández et al. 2006). Ahora bien, este tipo de conocimiento es una construcción social de las personas que se involucran en la investigación. Estas reflexiones nos llevan a los principios del constructivismo, que es una forma de lo racional, pero que también considera que la realidad se construye socialmente y en consecuencia no hay una sola realidad objetiva.

La tarea del investigador se convierte entonces en algo que lo lleva a involucrarse con la sociedad y concretamente con el artesano y la forma de producción artesanal. Esto supone una interacción y en cualquier proceso de interacción investigador y lo investigado se afectan mutuamente. El conocimiento entonces resulta de esa interacción y de la influencia de todo lo que implica la cultura.

Aparentaría una contradicción incluir elementos racionales y empíricos si no profundizáramos en la forma como construimos conocimiento sobre un fenómeno social. Se recurre al racionalismo también como una forma de validación. Esto lo han hecho notar ya varios autores, entre ellos, Edgar Morin y todos los teóricos de la complejidad.

Al bautizar como epistemologías del sur a estas formas de acercamiento al análisis del hecho cognitivo, nos pusieron frente a una realidad que, desde la segunda mitad del siglo XX, viene imponiéndose con una identidad propia, diferente del carácter que le imprimió occidente en el proceso de conquista y colonización, aunque se originara en ese mismo proceso. América Latina como lo expresó el movimiento literario conocido como Boom, en los años sesenta, vive una realidad particular y compleja. Juan Rulfo,

Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez y todos los que llevaron la identidad y la cultura de los pueblos de Latinoamérica al panorama universal, anticiparon en un magnífico ejercicio de creatividad literaria que la filosofía, las ciencias y las artes de nuestro continente, de nuestros territorios, tienen su propia identidad.

Así lo asumió la filosofía también y cuando hablamos de epistemología no podemos transplantar teorías o autores de Europa o Los Estados Unidos. Hemos aprendido a construir desde lo nuestro y así las distinciones que fueron tan claras para el racionalismo decimonónico o para los diferentes estructuralismos en el siglo XX, no son tan claras ni válidas a la hora de referirse a la realidad de nuestros pueblos y territorios. Esta realidad es la que Morin (1994), pone en el centro de los procesos de generación y transmisión del conocimiento, señalando como lo realizan seres humanos con modelos mentales, conocimientos, valores, principios y creencias que los definen e influyen en sus percepciones, traducciones y reconstrucciones de la información. La reconciliación del hombre con su entorno y entre ellos mismos es el método y el resultado que dará un nuevo sentido a la educación. Una educación liberadora que permitirá reorganizar la vida humana y buscar soluciones a la crisis actual, siendo el capital humano la base intelectual del éxito organizacional, como organización aprendiente, con “creatividad individual y colectiva, capaz de inventar y asumir cambios” Rojas-Amaya, Libardo y Caballero-Ariza, Xiovanna Beatriz, (2019) p.80

Volvamos al hecho epistemológico entonces y validemos el lugar que tienen lo empírico y lo racional en el análisis que del saber artesanal hacemos. El saber artesanal y sus procesos están indisolublemente unidos a una cultura, por tanto, la investigación tiene que ir hasta el territorio donde se produce esa cultura y considerar la historia, la sociedad, y todo lo que la produce. En el estudio del saber artesanal nos interesa aprehender, entender y valorar el sentido de este tipo de saber y por lo tanto, la intencionalidad del acto social. González Rey dice:

El conocimiento es una producción constructiva e interpretativa. Este último carácter lo da la necesidad de dar sentido. También es interactivo. Este principio es guía para resignificar los procesos de comunicación.

## 2.2. Enfoque metodológico:

En el nivel metodológico siguiendo con González Rey:

“La consideración de la naturaleza interactiva del proceso de producción del conocimiento implica comprender a este como proceso que asimila los imprevistos de todo sistema de comunicación humana y que incluso utiliza estos imprevistos como situaciones significativas para el conocimiento.”

Todas estas consideraciones nos llevan a la importancia del diálogo entre todos los involucrados y la reivindicación de todo lo que el enfoque cuantitativo evita: el contexto, las situaciones de relaciones. En este punto tenemos que retomar el concepto de Geertz sobre cultura, que la sitúa en el campo de lo semiótico. Para el autor la cultura no se reduce a aspectos psicológicos, sociológicos o antropológicos. La cultura como texto es una obra abierta, “tramas de significación que el mismo hombre ha tejido y que interpreta”. Termina concluyendo: por tanto, no es una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Geertz, (2009).

Este tipo de consideraciones nos confirma como el concepto de cultura se refiere a las expresiones que produce el ser humano como individuo y como sociedad. De aquí la deducción también de su singularidad. El conocimiento no se legitima por la cantidad de las personas, objetos o conocimientos estudiados sino, “por la cualidad de su expresión” González Rey, 2002.

La variedad inmensa de expresiones culturales es la riqueza de los pueblos. El saber artesanal es construido en la complejidad de las relaciones sociales, de la relación del ser humano con la naturaleza y para entender su naturaleza necesitamos también de una forma de conocimiento que pueda dar razón de tal complejidad y de tales hechos. El artesano interpreta su vivencia y la de su comunidad cuando crea u objeto para satisfacer una demanda individual o social. Una demanda de orden utilitario o estético, que nos vuelve a poner el objeto y el saber artesanal situados en un espacio y un tiempo.

Podemos decir entonces que la naturaleza de este saber es profundamente subjetiva del espacio y el tiempo en el que se origina. Pasemos entonces de los teóricos de las culturas universales y globalizantes a los cercanos de nuestro continente. En la línea del pensamiento de Leonardo Boff, es un acto de comprensión, un hallazgo al que se llega por medio de la introspección de una vivencia. El artesano conoce la naturaleza que le rodea y de ella toma su material. Estudia y convive con sus congéneres y formula las soluciones para sus preguntas. Reconoce su necesidad de transportar algo e inventa una mochila, o un canasto, se facilita las labores de alimentarse modelando cuencos, vasijas u ollas, satisface su necesidad de belleza adornando el tazón en el que bebe.

Actitudes, creencias, valores, conforman el rico material que da origen al saber artesanal y todo lo que produce. Por todo esto podemos decir que el saber artesanal es una construcción esencialmente simbólica.

Tal conocimiento se usará para desarrollar una herramienta que permita compartirlo. Dos comunidades son los ejes de esta propuesta. La comunidad educativa de Fusagasugá, conformada por los estudiantes de escuela media del Instituto Tecnológico. Se ha pensado en este grado porque los estudiantes son personas de entre 14 y 16 años, adolescentes en una edad en la que se han desarrollado algunas actitudes críticas frente al ambiente, a lo estético, a las relaciones interpersonales. Están construyendo las primeras formas de pensamiento formal, siguiendo a Piaget, pero aún se puede seguir acudiendo a la facilidad para el asombro y algunas ventajas de la etapa de pensamiento concreto, en la asimilación de nuevos conocimientos. Junto con los estudiantes, se involucraron a la profesora de arte y el rector de la institución como valioso apoyo para acercar a los estudiantes a dichos saberes, y el trabajo no quede como un experimento aislado, sino se integre al currículo y a la parte convivencial de la vida estudiantil y de allí se pueda pasar a la transversalidad de acuerdo con la disposición y posibilidades que se vayan encontrando.

La segunda, es la comunidad de artesanos afincados en Fusagasugá., con la que ya se tiene un contacto que aseguró la colaboración de algunos de sus miembros para compartir sus saberes y establecer un diálogo con la comunidad estudiantil. Esta es una comunidad hermanada por el hecho de ser todos trabajadores manuales esencialmente,

que transforman un producto natural en un objeto utilitario o estético, denominado artesanía. Tales objetos son parte de la cultura que se construye sobre la fijación de ciertos rasgos que se vuelven emblemáticos de la identidad individual y colectiva. Por otra parte, es una comunidad diezmada en el municipio por la invasión del consumismo y concretamente del mercado chino principalmente, que ofrece mercancías a muy bajo costo que igualmente satisfacen las necesidades que el objeto artesanal satisfacía.

### **2.3. Resultados.**

Si finalmente, consideramos cuáles son los nexos cognitivos necesarios para que desde el punto de vista epistemológico se dé un proceso de enseñanza- aprendizaje que tenga un sentido dentro de un proceso educativo y dentro de un contexto social y cultural, tenemos que decir que el saber artesanal es un tesoro en tanto confiere sentido.

Refirámonos a los cuatro pilares de la educación para la UNESCO: saber ser, saber hacer, saber convivir, saber conocer e introduzcamos de una vez el concepto de saber comunicar que las ciencias sociales han desarrollado actualmente y que en nuestra universidad abandera Rojas Amaya, Libardo. En el aprendizaje del oficio artesanal, el aprendiz está interactuando con su entorno, está ejercitando sus habilidades físicas, motrices y desarrollando su capacidad de comprensión además de estableciendo una red de relaciones con su medio natural y social. Al aprender y aplicar el manejo de una herramienta, al aserrar una corteza de coco y adiestrar su motricidad, conocer las cualidades del producto y las propiedades de la máquina manejada, el estudiante o aprendiz desarrolla su capacidad física y motriz y pone en ejercicio su intelectualidad, sentido de lo estético, sensibilidad social.

### **2.4. Conclusiones.**

Referirnos a categorías epistemológicas nos permite situar los saberes artesanales dentro de una línea de la educación. Hoy que se habla de la educación



Para hablar de lo cultural y de los saberes artesanales en concreto desde este universo, partimos de que “los saberes autóctonos son parte de un sistema que concibe los conocimientos como reflexiones sobre la visión de mundo, imaginarios, conciencias colectivas, experiencias productivas y saberes prácticos”. Leff (2000). Estos saberes contienen procesos de cognición, simbolización y significación que los construyen y consolidan. A partir de allí la tradición, la educación, la economía, el ejercicio artístico, técnico y manual, darán razón de su conservación en la sociedad que lo produce. Circunstancias como la historia y el medio ambiente determinarán también el que mantengan su vigencia, se preserven, modifiquen o desaparezcan.



Gráfico 2. Sustento epistemológico de los saberes artesanales. (Autoría del investigador).

## CAPÍTULO 3.El saber artesanal desde los artesanos del territorio de Fusagasugá.

Objetivo: Describir los valores contenidos en los saberes artesanales a través de un diálogo con artesanos de la región.

### **3.1. Introducción:**

El trabajo artesanal se constituye en un valor cultural en tanto contribuye a la expresión de los deseos, formas de organización, esperanzas, realizaciones y proyecciones de una comunidad. Ligado a las diversas acepciones y conceptos de los términos alrededor del término cultura:

La UNESCO en la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, en el año 2005, reafirmo lo que ya había dicho en 1954 y 1998 y actualizó estos conceptos puntualizándolos:

- Cultura. Conjunto de los rasgos distintivos espirituales materiales y afectos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones.
- Diversidad cultural: Multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades y son transmitidas dentro y entre los que conforman dichos grupos y sociedades.
- Contenido Cultural: Sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan identidades culturales que las expresan.

- **Expresión cultural:** Son las expresiones resultantes de la creatividad de las personas, grupos y sociedades que poseen un contenido cultural.

**Actividades, bienes y servicios culturales:** Son los que desde el punto de vista de sus calidad, utilidad o finalidad específicas encarnan o transmiten expresiones culturales independientemente del valor comercial que puedan tener. Pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

**Interculturalidad:** Presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo.

**Sustentabilidad:**

El conocimiento tradicional que tiene la artesanía ha estado ligado durante toda su existencia a la naturaleza. Recordemos que está en la base de la definición del oficio artesanal el hecho de que es la transformación de un producto natural. Cuando las comunidades han desarrollado su saber también necesariamente han tenido que aprender a preservar la materia prima que utilizan. La desaparición de una especie maderera, o de un tipo de semilla, o de una fibra vegetal, o una especie animal, supondría el hundimiento de su economía.

Al crecer el fenómeno de la globalización y el contacto entre culturas trajó ventajas y amenazas. Tomemos un ejemplo. Un tejedor de mimbre en el siglo XIX usaba la materia prima que el mismo sembraba o que sembraba otro miembro de su comunidad, muy cerca de su lugar de habitación y trabajo. Con la especialización y diversificación del comercio, el artesano empezó a adquirir el mimbre en otros mercados donde lo

encontraba ya cortado o parcialmente procesado. Sucedió así con otros materiales y el artesano perdió de vista la relación directa que generaba la responsabilidad de conservar la planta o el animal que le brindaba su materia prima. Una alternativa es la creación de un modelo ecotecnológico que vuelva a poner al artesano en contacto directo con su materia prima.

### 3.2. Enfoque metodológico:

Dado que el trabajo en esta parte se realizó con la población de artesanos, se recurrió a la secretaría de desarrollo de la alcaldía de Fusagasugá y la secretaría de Cultura para hacer una búsqueda efectiva de quienes se desempeñan como tal en el municipio. Se encontró que la que tenía caracterizados a los artesanos de la población era la primera y para ello se había recurrido a estrategias que los convocaban para la participación en ferias y eventos turísticos y culturales en los que podían promocionar sus creaciones. Atendiendo a los criterios de la Unesco, de artesanías de Colombia, se revisó las bases de datos y contrastando los criterios de la caracterización con los de las entidades mencionadas que son las que rigen las políticas alrededor del oficio artesanal globalmente y en el país, se tuvieron en cuenta como aparecen en la tabla siguiente y se seleccionaron los artesanos a quienes se pidió su colaboración:

CRITERIOS	FUENTES
<b>Oficio manual</b>	Caracterización – Secretaría de Desarrollo Económico y Secretaría de Cultura de la alcaldía de Fusagasugá.

<b>Materia prima natural</b>	Artesanías de Colombia, Ministerio de trabajo.
<b>Trasformación de la materia prima</b>	Organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura. UNESCO
<b>Máquinas mecánicas o rudimentarias</b>	Visita a talleres locales. Repositorio de artesanías de Colombia.
<b>Intención utilitaria</b>	Diálogo con artesanos y consumidores.
<b>Intención estética</b>	Diálogo con creadores del sector artesanal y reflexiones del autor.

Cuadro 2. Caracterización del artesano. (Autoría del investigador).

Los artesanos fueron consultados a través de las secretarías de desarrollo económico y de cultura del municipio. Fueron contactados y se les explicó básicamente en qué consistía el trabajo de investigación. En la caracterización de las secretarías aparecen 56 entre personas naturales y empresas. Las empresas en general son informales. El grado de formalización es mínimo y como dato curioso solo dos poseen cámara de comercio. Este hecho nos pone frente a otra de las grandes vulnerabilidades del sector.

La falta de formalidad que tiene sus causas en la idea de que al formalizarse tendrán que pagar impuestos o dar cuenta de entradas que son mínimas y a la mayoría no les permite ni siquiera la subsistencia. En todos los casos se concluye que no hay una legislación que proteja el oficio artesanal y a quienes los practican con una consideración justa de lo que son sus ingresos y si pueden contribuir de qué manera y en qué montos pueden hacer con el fisco. En todo caso la ausencia de estímulos y de estas medidas hacen que el artesano prefiera trabajar casi que en el anonimato y aislamiento,

perdiéndose así la posibilidad de fortalecerse en un gremio, asociación o forma de trabajo en equipo que facilite el acceso a ayudas gubernamentales, canales de distribución o acceder a mercados nacionales e internacionales que puedan pagar por el costo de estos productos.

Con quienes se mostraron dispuestos a colaborar se obtuvieron los siguientes datos iniciales. Se inició una serie de charlas y visitas a sus talleres. El primer objetivo fue conocer de primera mano su historia y relación con el trabajo artesanal. Se realizaron algunas fotos de los talleres y de los productos. Con los datos recogidos en cuadernos de campo se pasó a contrastar con los aspectos mencionados en el cuadro 3. Así se diseñó una encuesta que se entregó a los voluntarios y la que sirvió como base para el ejercicio de triangulación en el que se buscó resaltar los aspectos técnicos que se definieron en el marco conceptual y que los artesanos manifestaron como fruto de su experiencia.

TALLER o ARTESANO	OFICIO	PRODUCTO
José Vargas	Ebanistería y tejeduría en fibras vegetales	Muebles, tejidos y objetos ornamentales como materas y canastos
Juan Manuel Jiménez	Forja.	Objetos decorativos en hierro, latón, alambre.
Edgar Quintero	Forja.	Animales en hierro y hojalata, candelabros, floreros y rejas
Andrea Castillo	Bisutería	Collares, anillos, pulseras en piezas de cerámica.
María del Tránsito Cárdenas Moreno	Tejeduría	Ropa infantil, manteles y lencería.
Lucía Pardo Mora	Gastronomía	Alimentos preparados con

		sagú. Principalmente achiras.
Alfredo Rincón García	Totumo, coco y semillas	Objetos decorativos, cuadros, joyería artesanal.
Inés Pretel	Aceite de coco	Aceite de coco base para alimentos y para usos cosméticos.
Wilman Valencia	Guadua	Juguetes, Objetos decorativos.
Ankay	Marroquinería	Bolsos, cinturones, billeteras,
Abolengo	Jabones y productos naturales de belleza	Jabones, jabones en barra para el cabello, lociones para la piel.
Hisol	Bisutería y ebanistería	Aretes y piezas de bisutería, objetos decorativos para el hogar.
Ruth Briceño Castillo	Tejeduría	Prendas de vestir
Blanca Betty Bermúdez Prieto.	Yute y reciclables	Objetos de decoración

Cuadro 3. Artesanos y artesanías en Fusagasugá. Autoría propia.

Con el fin de conocer su trayectoria, las técnicas que emplean, formas de comercialización y sus propias ideas sobre su oficio desde el punto de vista del contexto cultural y social, para interpretar estos datos de forma significativa se recurrió a una metodología que pudiera proporcionar una mayor comprensión, dar sentido e interpretación al ser humano que representa cada artesano y la colectividad y el contexto al que pertenece: creencias, motivaciones y actividades culturales a través del diseño investigativos: etnografía, fenomenología, investigación-acción e historias de vida.

La construcción del conocimiento se da de manera colaborativa, armónica y dinámica, siendo la reflexión el procedimiento metodológico por excelencia que posibilita el análisis y el tratamiento de las ideas y percepciones a través de matrices de análisis de contenidos, triangulaciones del investigador y de métodos para contrastar los puntos de vista de los actores del estudio, el análisis de las impresiones registradas en los diarios de campo, con el marco referencial teórico, con base en las categorías de análisis que emergieron durante la interacción entre el investigador y los artesanos participantes.

La entrevista solo tuvo dos preguntas tipo encuesta. Las demás fueron preguntas abiertas que buscaban conocer la historia de la formación de los artesanos y su relación con el oficio, así como su visión de lo que sucedía a nivel económico y social con su trabajo artesanal. El modelo general de la entrevista fue el siguiente:

<b>ENCUESTA – ARTESANOS</b>	
Pregunta 1	<b>¿Quiénes fueron los maestros con quienes aprendió su oficio? ¿Hace cuánto lo práctica?</b>
Pregunta 2	<b>Describa en cincuenta palabras, máximo, uno de los productos que elabora.</b>
Pregunta 3	<b>Marque de las siguientes opciones, las palabras que considera expresan los motivos por los que realiza un trabajo artesanal</b>
Pregunta 4	<b>Describa con tres palabras las características que el trabajo artesanal debe tener en su opinión.</b>
Pregunta 5	<b>¿A través de qué medios vende sus productos?</b>
Pregunta 6	<b>¿Qué porcentaje de sus ingresos representa las ventas de sus artesanías?</b>
Pregunta 7	<b>¿Quiénes son sus clientes? Refiérase a su edad, condición económica, nivel cultural y necesidades</b>
Pregunta 8	<b>Dónde adquiere la materia prima de sus productos.</b>
Pregunta 9	<b>En qué lugar elabora su producto</b>
Pregunta 10	<b>Cuanto tiempo en horas diarias y en días a la semana, dedica al trabajo artesanal.</b>



Pregunta 11	<b>¿Emplea a otras personas para realizar sus productos? ¿A cuántas?</b>
Pregunta 12	<b>¿Qué le está haciendo falta para que su labor artesanal llene sus expectativas?</b>

La particularidad del contexto en que trabaja cada artesano presentó como datos comunes el haber sido herederos de una tradición cultural muy fuerte y para otros el haber crecido y sido educado muy cerca de la naturaleza. Varios de ellos de familias campesinas, conocieron el campo en sus primeros años y después se trasladaron con sus familias a las cabeceras municipales, llevado por diferentes motivos. Algunos factores externos como la violencia, otros internos como la decisión de los padres de buscar opciones de educación formal para sus hijos.

En sus respuestas se encuentra el eco de propuestas que varios países en el mundo han hecho políticas económicas y educativas. Una es presentar la labor artesanal como un producto cultural que se puede vender, en el mejor y más extenso sentido del término, al turista de Bogotá, la urbe más cercana, al nacional y al extranjero. Esto generaría recursos para los artesanos y sus familias. En el trabajo de campo que se tuvo en cuenta el referente teórico del trabajo hecho con las comunidades del municipio de Chengue en Sucre, Colombia (2000) y con la comunidad artesanal de Santa Catarina del monte en Texcoco, Méjico. Rivera y otras.(2008) . Así como la experiencia que don José Vargas cuenta con lo tejedores de mimbre y fibras vegetales en el cercano municipio de Silvania se encuentran elementos que pueden servir de modelo para Fusagasugá y toda la región del Sumapaz, para sustentar una propuesta gubernamental que origine nuevas frentes de trabajo para el territorio.

El cuadro anexo en la página nos ilustra sobre los puntos de vista de los seis artesanos que respondieron a la encuesta por su voluntad de participar y porque fueron escogidos al seleccionar entre el personal que ha sido caracterizado por las secretarías de Desarrollo Económico y de Cultura, del municipio.

### **3.3. Resultados.**

Hay una necesaria culturización de la naturaleza en las relaciones que se establecen entre ella y el ser humano artesano. La naturaleza es la proveedora de unos “servicios ambientales” que el hombre toma y transforma para su beneficio. Estos servicios son el agua, la tierra, el aire, los bosques, el paisaje, entre otros. El hombre aplica su conocimiento para realizar un diseño que implica a su acervo cultural, a la ecología, para producir un bien a su servicio: el objeto artesanal. Escobar. (2016)

La presión generada sobre el planeta con el fin de obtener recursos para satisfacer el consumo que jalona el crecimiento económico es insostenible como nos han mostrado particularmente todas las experiencias que la situación de pandemia nos ha permitido vivir: el desaceleramiento en la producción, la restricción de servicios, la evidencia de la inequidad en muchos niveles: acceso a los alimentos, a las medicinas, a la educación pertinente y de calidad, etc.

La preocupación por los efectos devastadores que la forma de vida impuesta desde las naciones que rigen el mundo y que se basa en la producción para el consumo masivo y el mantenimiento de estructuras económicas y políticas que garanticen la continuidad en el poder, ha generado en la comunidad científica y a nivel de las ciencias sociales una orientación del pensamiento hacia lo que algunos han llamado una Ecología Profunda: Esta incluye preocupaciones por la equidad, el desarrollo cultural y económico a partir de la producción local y de sistemas sostenibles.

Ana Cielo Quiñones Y Gloria Estela Barrero. Conspirando con los artesanos. Crítica y propuesta al diseño en la artesanía. Quiñonez-Barrera, (2006)

ICSID – (2006) International Council of Societies of Industrial Design: El diseño debe orientarse a mejorar la sostenibilidad mundial y la protección del medio ambiente (Ética global. Dar beneficios y libertad a toda comunidad humana (Ética social). Apoyar la diversidad (Ética cultural) y dar a productos, servicios y sistemas, formas expresivas (Semiología) y coherentes (Estética) con su propia complejidad.

Y como dicen Pacheco Contreras y Gómez Vásquez, “ofrecer alternativas de adecuación tecnológica, traducida ésta como la estrategia de diseño por generar una resiliencia caracterizada por la sostenibilidad y definida por la complejidad ambiental del sistema artesanal.

### **3.4. Conclusiones.**

El objeto artesanal ligado a los ritos de la cotidianidad, la elaboración e ingesta de alimentos, el culto religioso, deviene en un objeto que además de utilitario es simbólico. Esto hace que se vuelva esencial como fue en su época el canasto, la ruana o

el sombrero. La sabiduría contenida en las técnicas para elaborarlo, para tratar la materia prima y transformarla, se constituyen en un tesoro que recuerda como una cultura pudo adaptarse a un territorio, a su naturaleza y elaborar objetos que le facilitaron sobrevivir y prosperar. Una alianza con cultivadores o campesinos que lo involucre a él en la preservación de su ecosistema y lo lleve a implementar o mejorar prácticas sostenibles que “estimular la racionalidad ambiental en los procesos productivos artesanales”.

Fusagasugá frente a sus problemas de desempleo, la migración de los jóvenes y la escasez de fuentes de trabajo puede encontrar en los saberes artesanales y el quehacer que conllevan una respuesta.

## **CAPITULO 4. Los Saberes artesanales: Una alternativa pedagógica y laboral.**

Objetivo específico 3: Como los saberes artesanales pueden ser una estrategia pedagógica enfocada en mantener este tipo de conocimiento como alternativa de educación y de desempeño laboral.

### **4.1. Introducción:**

La educación no es solamente un acto de transmisión de conocimientos, sino que, por el contrario, se forma mediante un contexto compartido que se va apropiando de forma permanente, pues los seres humanos somos seres de transformación y no solo de adaptación. Paulo Freire (1985).

Los estudiantes que participaron en los talleres están en Fusagasugá, en el colegio tecnológico Industrial con sus particulares formas de pedagogía, con sus especializados procesos de enseñanza-aprendizaje y todo ello se da en el momento actual, donde infieren la situación histórica, la afectación económica y todo lo que hemos catalogado como cultura.

Considerando esto se pensó en un diálogo desarrollado en medio de la elaboración de un objeto artesanal, donde se implicara al artesano como guía, los estudiantes como hacedores, receptores del saber del artesano y, a su vez, sujetos motores de sus capacidades y destrezas, en el grado en que estuvieran. Cultivar el conocimiento desde la propia realidad del hombre: autoaprendizaje

Nos referimos a un saber integral considerado dentro del contexto del territorio. Un saber que anclado en el territorio sirva para fortalecer los procesos de formación de identidad en los jóvenes y de afianzamiento de ésta en los adultos.

No estaría de más recordar en esta parte los cuatro pilares sobre los que la educación descansa de acuerdo con el sesudo trabajo de Jacques De Loris para la UNESCO., saber hacer, saber ser, saber hacer, saber conocer y saber convivir. De Loris, aplicable al saber artesanal nos recuerda que el proceso de adquisición del conocimiento no concluye nunca.

El diálogo que se propicia entre los saberes de artesano, el del investigador y el del estudiante no puede perder de vista unos de los aspectos fundamentales de la pedagogía de hoy y es el hecho de que todo saber es interdisciplinario. Es por eso por lo que en este trabajo se propuso para este capítulo, concentrado en lo pedagógico, aplicar una metodología de trabajo en equipo, dialógica, que permitiera evidenciar la apertura del saber artesanal hacia los saberes de la pedagogía. Como desarrollo y transmita su conocimiento el artesano, tiene que estar atado a la situación del estudiante. Es decir, al hablar de situación nos referimos a una categoría espacial y otra temporal.

EL taller se preparó con el artesano Alfredo Rincón García, residente del municipio, quien tiene su taller en el barrio Coburgo, muy cerca del instituto tecnológico. Otro artesano, don José Vargas, vinculado por mucho tiempo al instituto, brindó sus ideas para hacer óptimo el trabajo. Así mismo aportaron en charla preparatoria, el rector y la profesora de artes, quien generosamente cedió el espacio y tiempo de su clase para que se pudiera realizar el taller y quien permaneció en el aula participando en este diálogo de saberes como estudiante.

## 4.2. Enfoque Metodológico:

Dadas las consideraciones pedagógicas, se buscó evidenciar los valores contenidos en los saberes artesanales a través de un diálogo con el grupo de estudiantes. Las notas siguientes son tomadas del cuaderno de campo de los investigadores y del artesano que dirigió el taller. Igualmente se ilustra con algunas fotos tomadas durante la elaboración de los talleres en el anexo 2, en el disco compacto. Se fotos de las encuestas que se usaron en la posterior triangulación que permitió validar lo encontrado en la experiencia.

El grupo de 9°. Grado con el que se trabajó estaba conformado por 46 estudiantes de entre 15 y 17 años, todos residentes del municipio y la mayoría formado en el instituto tecnológico desde el 6°. Grado. Dadas las consideraciones pedagógicas sobre el tipo de estudiantes, o, mejor, los tipos de estudiantes que se tendrían y la naturaleza práctica del trabajo artesanal, se decidió realizar el taller, sobre tejido con cuentas de colores. Se preparó desde la asignación de los materiales a cada estudiante: Se prepararon bolsas que contenían un número determinado de cuentas de acuerdo con el diseño que se les iba a proponer. Una flor similar a la margarita. 5 colores básicos, una aguja e hilo.

El primer día del taller los estudiantes un poco escépticos, se presentaron sin mayor disposición. A la palabra de saludo e introducción sobre el saber artesanal y la clase de trabajo que iban a realizar, aunque ya la profesora de artes los había preparado, respondieron con desinterés. Se repartió a cada uno los materiales y el artesano inicio su labor entrando directamente en materia y pidiéndoles que enhebraran la aguja y comenzaran a ensartar doce cuentas de color negro. La siguiente instrucción complejizó el asunto al pedir que se fueran haciendo bucles de a siete cuentas de colores. El cómo

contar los espacios y definir las formas asegurándose de que se conservara, tornó la atmósfera de trabajo muy disciplinada y la atención se agudizó. Respiramos con tranquilidad, el primer objetivo tácito, despertar el interés y probar que tanto hombres como mujeres estuvieron dispuestos a trabajar, se estaba cumpliendo. Dada la relativa brevedad del tiempo, 50 minutos, fue necesario suspender con cinco minutos de anticipación y recoger el material ya elaborado y la materia prima para la siguiente sesión del taller. En la segunda sesión, comprobamos con satisfacción que al llegar los estudiantes ya estaban en disposición de entrar al aula de forma organizada y atenta.

Pocos minutos fueron necesarios para repartir los materiales y reiniciar la labor donde había quedado.



Imagen 1. Taller: Artesano y estudiantes.



En una acción de cuidado que debemos destacar como profundamente pedagógica, el artesano había revisado todos los trabajos y había hecho anotaciones a los estudiantes para que arreglaran lo que había que arreglar. Después de dar la instrucción del paso siguiente, con paciencia se dirigió a cada uno de los que estaban más atrasados, revisó y orientó sobre la forma de hacer bien el diseño y de continuar la labor.

En la tercera sesión se presentó la misma actitud de orden y disposición para trabajar y los estudiantes más adelantados empezaron a terminar hacia la mitad de la sesión su labor. El investigador se dirigió con el pequeño grupo aparte y empezó un diálogo con ellos sobre lo que habían hablado entre ellos sobre el taller, en sus casas alrededor de la actividad. Con agrado todos ellos hablaron de que habían compartido la experiencia con sus padres o mayores con los que vivían.. De esta forma se fue preparando un grupo para que colaborara en el desarrollo del mismo diálogo con los demás y la aplicación de las encuestas donde dejaron constancia de sus propias ideas acerca del saber artesanal, un juicio de valor sobre su trabajo y el del artesano y el investigador y las proyecciones que ellos mismos daban a este tipo de actividad educativa.



Imagen 2. Desarrollo del taller realizado con los estudiantes de 9°. Grado del Instituto Tecnológico de Fusagasugá. Autoría del investigador.

Al establecer una relación pedagógica entre los artesanos y los estudiantes en un proceso de enseñanza-aprendizaje, se fueron evidenciando espontáneamente los aspectos que ellos enunciaron de manera muy inmediata en sus encuestas y entrevistas:

Primero, el gusto por hacer. La realización de un trabajo en el que tanto el que guía como el que sigue participan activamente, da lugar a un espacio de esfuerzo en el que cada quien da lo mejor que tiene y de confianza, pues al ir realizando y viendo que se concretan las acciones en una obra, en todos se genera la tranquilidad del confiar en las capacidades del otro.

La posibilidad para los estudiantes de adquirir este tipo de saber que se puede convertir en una opción laboral y de vida nos habla de la “transformación social continua

y la emancipación de los pueblos oprimidos por falta de una cultura del conocimiento, un ser humano que se construye en la acción, la palabra y la auto-retrospección Freire, (2000). Esto nos pone en el contexto de la educación popular.

El simple relato en los cuadernos de campo del investigador muestra como en pocas sesiones hubo pretextos para que se crearan vínculos entre los estudiantes. Surgió en el diálogo la propuesta de hacer campo dentro de la organización escolar para considerar llevar un programa de saberes artesanales dentro de las clases de artes en principio y como una asignatura independiente, probablemente, en el futuro.

Lewin habla de tres momentos del cambio social. Descongelamiento-Movimiento y Recongelamiento.

La investigación-acción, con respeto a estos tres momentos, consiste en:

1. Insatisfacción con el actual estado de cosas
2. Identificación de un área problemática
3. Identificación de un problema específico a ser resuelto mediante la acción
4. Formulación de varias hipótesis<sup>3</sup>
5. Selección de una hipótesis
6. Ejecución de la acción para comprobar la hipótesis
7. Evaluación de los efectos de la acción
8. Generalizaciones

Problemas significativos de la vida cotidiana e involucrar al investigador como agente de cambio social, nos ponen en la línea del pensamiento de Lewin. Las teorías de

---

<sup>3</sup> LEWIN. resolving Social Conflicts

Field Theory in Social Science – Principle of topological psychology

Kurt Lewin tuvieron eco en John Elliot, quien vivió activamente las reformas educativas de los años 80 y 90 en Inglaterra e influyó sobre los mismos movimientos en España. La primera idea reformadora es que el currículo no es solo un programa, un Syllabus, sino una experiencia mediatizada por la escuela y los profesores en el aula. Esto supone un enfoque en las realidades situacionales.

Con el fin de desarrollar una actividad que permitiera identificar las percepciones de lo social en los estudiantes y la manera cómo responden a los retos del saber artesanal, se propuso el taller práctico que también permitió apreciar aspectos operacionales. En este sentido, la Investigación-Acción enfatiza la indagación orientada hacia la transformación positiva de la realidad, mediante la intervención sistemática y reflexiva conducida por los propios involucrados (López y Lacueva, 2007, 582).

Considerando esto, las herramientas se definieron alrededor de los diarios de campo, archivos fotográficos, grabaciones, videos, entrevistas.

Fuentes Indicadores	Fuentes e Información				
	ARTESANS	ESTUDIANTES		INVESTIGADORES	
	Entrevista	Entrevista	Encuesta	Notas de campo	Entrevista
I, 1. Aspectos para resaltar de la práctica.					
I, 2. Conocimientos sobre las artesanías.					
I, 3. Trabajos artesanales que conoce o ha elaborado.					

Cuadro 4. Indicadores y fuentes de la triangulación sobre el taller.

Frente a la pedagogía tradicional, una escuela que incluya los saberes artesanales en su currículo, ¿qué aportaría? Recordemos primero que en su artículo sobre habla de que la pedagogía moderna se amalgama en la fusión de tres fuentes, la francófila, la alemana y la inglesa. Estas pedagogías se construyeron como respuestas a un entorno marcado por el ascenso de la burguesía, la explosión de la industrialización y las grandes olas migratorias del campo a la ciudad en busca de las fuentes de trabajo que las fábricas ofrecían. Modos de vida urbano que necesitaban de la homogeneización de los saberes para poder mantener el crecimiento de la producción y de la mano de obra especializada. Se necesitó crear un eficiente sistema de instrucción y la educación se vio principalmente como un servicio. Esto dentro de la ideología del capitalismo de corte liberal manchesteriano, que heredaron los norteamericanos y transplantaron a su sistema educativo. Un sistema administrativo que garantizara los procesos y que el gobierno controlara fue fundamental.

La escolarización se convirtió en un asunto de estado y de un estado que tenía toda su maquinaria empeñada en montar un sistema de producción brutal y eficiente, para producir riqueza. Para educar a las masas, el desarrollo del currículo que favorece el control de los procesos y enriquece la didáctica, fue entonces el eje principal del sistema educativo. Así lo fuimos copiando durante la segunda mitad del siglo XIX y lo consolidamos en el siglo XX, imponiéndolo aun cuando las regiones vivieran unas situaciones muy diversas.

El Manual de Historia de Colombia nos recuerda como la educación, en manos de las comunidades religiosas católicas hasta bien entrado el siglo XX, siguió obedeciendo a necesidades y expectativas impuestas desde los tiempos coloniales, pero poco coherentes

con los cambios que el país iba necesitando. Los esfuerzos de la administración de Alfonso López Pumarejo por modernizar el sistema educativo y de su ministro Luis López de Mesa, son tratados por Jaime Jaramillo Uribe en el Manual de Historia de Colombia/Historia social, económica y Cultural. El énfasis del ministro sobre la necesidad de robustecer la enseñanza en el campo, promover cada territorio creando unidades autosuficientes en el sentido educativo y económico, apuntaba a las necesidades del país para aprovechar su potencial humano y natural. Se continuaron estos esfuerzos bajo la administración del ministro Darío Echandía por aunar educación y tenencia de la tierra, apoyándose en la reforma agraria. Se vieron truncadas por la dura realidad de una clase gobernante que solo quería mantener su poder y riqueza., afincada en sus privilegios. Aislados de la realidad nacional estos esfuerzos se vieron siempre ahogados por el matrimonio iglesia-estado que mantenía el statu-quo en la educación.

Todavía hoy el fracaso que significan los intentos de hacer eficientes el sistema educativo para responder a los dictados y exigencias de la OCDE, por ejemplo, son resultado de esa falta de visión realista que considere la rica diversidad cultural del país, que mire a las regiones y sus habitantes como una fuente de nuevas economías, de nuevas visiones de mundo. Leemos todos los años los análisis de porque el fracaso en las pruebas PISA o los bajos estándares de las habilidades comprensivas en lectura y matemáticas y la falta de desarrollo del pensamiento científico. Las respuestas más coherentes nos vuelven a recordar la falta de presencia del estado, el anquilosamiento del sistema educativo, la falta de recursos y la ausencia de investigación seria que modifique los programas para que se adapten al entorno, sus potencialidades y necesidades y a la satisfacción de expectativas realistas.

Los saberes artesanales aparecen como una alternativa que se instala en la tradición, permite la recuperación de un conocimiento en vía de desaparecer y se instala como alternativa de solución al reto ecológico que la región y la humanidad enfrentan hoy.

### **4.3. Resultados**

Al analizar las opiniones de los estudiantes sobre el taller que realizaron, es constante el señalar la satisfacción por realizar algo con sus propias manos, el sentido de trabajo en equipo, aun cuando cada uno estaba haciendo su flor, la forma como se ayudaron, unos colaboraron con otros. El hecho de que se presentaran antes del inicio de la hora de clase al aula y el que permanecieran después de que sonara el timbre para el final y quisieran culminar su trabajo, es señal del sentido de pertenencia a un sitio. El aula se hizo un lugar deseable en el que se sentían confortables porque estaban teniendo la oportunidad de realizar algo. Los valores de pertenencia, solidaridad, convivencia, cooperación, se pusieron de relieve. Frente a esto, podemos poner los valores del sistema económico y político predominante en el mundo, que se basa sobre la acumulación, el consumo y el lucro. “se ha construido un orden que ha llevado a la concentración del poder económico y político, a la homogenización de los modelos productivos y, los patrones de consumo y los estilos de vida. Eso ha contribuido a desestabilizar los equilibrios ecológicos, a desarraigar los sistemas culturales y disipar los sentidos de la vida humana”. Leff, 1998

Vemos así, como la práctica de un saber artesanal en un sencillo taller puso en ejercicio lo mejor de la democracia participativa. La oportunidad que tuvo cada uno de ellos de aportar sus habilidades y competencias, así fueran en el sencillo campo del tejido y de colaborar con sus compañeros haciendo de maestros los que pudieron lograr su objetivo primero, puso de relieve el beneficio que puede traer dentro del ambiente escolar la práctica de este tipo de saber. Parafraseando a en su obra sobre el trabajo en red: Educación participante.

-Se empodera al individuo en sociedad. La propuesta de una de las madres a su hija de aprender ella también y hacer un comercio de estos objetos, evidencia la trascendencia que este ejercicio tuvo al proyectarse en el hogar.

-Se vive una catarsis en la acción. Esto implica una superación de los momentos difíciles que el simple hecho de ser adolescente conlleva y más el de ser adolescente en un medio al que han alienado el consumismo y el mercado capitalista. Estudiantes que se ven a sí mismos como pertenecientes a un grupo marginal pueden encontrar una opción para su futuro, sentirse útiles y emprendedores y enriquecer sus relaciones familiares como se ve en los casos de los estudiantes que dijeron haber compartido su experiencia con sus madres.

-Se reevalúa lo colectivo sobre la individualidad y se propicia así un ambiente de colaboración y de camaradería.

Morin lo enunció al nombrar al ser humano como un ser que siente y se emociona, piensa, razona, reflexiona, actúa y comunica para terminar hablando de un nuevo paradigma educativo que llamo pedagógico configuracional pues el ser humano es



“un sistema complejo determinado por sus configuraciones”, “el conocimiento y el aprendizaje no pueden comprenderse desde una mirada sumativa , sino como una acción reorganizativa, como un proceso, como una configuración....el aprendizaje no consiste en sumar y acumular conocimientos , sino en reorganizar el pensamiento a través del conocimiento y la reflexión”(p.150)

Como consecuencia de este tipo de procesos educativos, los estudiantes desarrollaron una gran estima por la singularidad de su entorno. Transmitirle el orgullo que debe dar la vivencia de la naturaleza que los rodea, el trabajo y el producto de los campesinos y artesanos que habitan en su territorio y la conciencia de su propia valía al poder acuñar realizaciones producto de sus habilidades y de la actualización de todo su potencial.

De aquí también se desprenderán cuestiones fundamentales como el amor y el cuidado por el entorno que les seguirá proveyendo una forma de vida.

Dado lo descrito hasta ahora sobre el contexto, incluido medio social y escuela, y el taller propuesto, volvemos a encontrarnos con la intención transformativa desde lo pedagógico.

Las concepciones pedagógicas que hacen del estudiante el centro de los procesos de enseñanza-aprendizaje ha encontrado eco en la formulación de un aprendizaje por la acción, que el maestro artesano ya practicaba cuando formaba en su taller a su hijo o a un discípulo para continuar con su labor, preservando su conocimiento. A partir de este principio este taller desarrolló una metodología que puso a los alumnos a hacer frente al

reto de construir un objeto. Cada uno tuvo que poner en ejercicio sus competencias para recibir la enseñanza del artesano y aplicarla en la construcción de un objeto.

Didácticamente, la tarea de aprendizaje-trabajo fue la instrumentación de la estrategia docente. Lindemann, Hans. (2008).

Este taller se desarrolló bajo los principios de la investigación-acción y, concretamente en el campo de la educación. La referencia a autores como Stenhouse (1993) y Elliot (1994), son necesarias cuando se consta que tanto el investigador como el artesano llevaron un proceso guiado por la reflexión sobre su quehacer con el fin de ofrecer alternativas pedagógicas.

La cooperación en el aula, la proyección hacia concretar un espacio que les permitiera seguir repitiendo la experiencia, muestra que se cumplió uno de los objetivos de la educación: identificar por sí mismos aquellos campos en los que pueden seguir aprendiendo. Parte de la evaluación los llevó a hacer esta propuesta en que vieron la interacción con la empresa del turismo: “el turismo enfocado desde el desarrollo sustentable ofrecerá calidad a los turistas promoviendo el desarrollo natural y cultural de la región” Rivera, Alberti, Vásquez, Mendoza (2008). p.228.

Es posible de una manera autónoma planear y realizar una tarea para formar y consolidar competencias que les permita a futuro enfrentar el mundo laboral mediante la resolución estratégica creativa y exitosa de los problemas. Al respecto se consultaron las propuestas de Hans Jurgen Lindemann - aprendizaje por la acción, el método de los seis pasos, mismas que fueron probadas en Argentina, Perú y otros países latinoamericanos.

#### **4.4. Conclusiones:**

Surgido de la relación del artesano y su comunidad con el entorno, el saber artesanal nos recuerda como de la apreciación de la naturaleza y de la sabia relación con el entorno y sus semejantes, surgen respuestas a dos de los principales problemas existenciales: Encontrar la forma de adaptarnos y formular propuestas que permitan mantener la vida. La educación y todo lo que ella implica ha sido la forma en que todas las culturas han preservado sus saberes para transmitirlos a las generaciones siguientes, conscientes del tesoro que es un legado que permita a los jóvenes encontrar camino andado y aprender la forma de seguirlos abriendo. Una educación que incluya la labor artesanal va a ser una solución pedagógica considerando el potencial de desarrollo de habilidades que tiene el trabajo hecho a mano y la efectividad de incorporar a la forma de vida de la comunidad una respuesta a los retos que sobre todo los jóvenes afrontan en medio de una economía rapaz. La alternativa de aprender y de interiorizar un oficio es un tesoro que va a facilitar y reforzar en el sistema educativo del municipio el aprendizaje con sentido y proyección hacia la vida laboral.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La artesanía y los saberes artesanales que la producen son un patrimonio cultural. Como tal, pueden ofrecer muchas formas de promoción del territorio y las personas que las producen.

El saber artesanal se puede preservar si las instituciones responsables dictan políticas de promoción y protección. En el municipio de Fusagasugá el trabajo conjunto de las secretarías de educación, desarrollo económico, hacienda y turismo, permitirían la formulación de unas políticas de desarrollo dentro de los planes de gobierno que favorecieron la labor artesanal.

Como saber que se desarrolla en un proceso de enseñanza-aprendizaje que implica familias, colectividades y todos los aspectos socioculturales que los caracterizan, desde la secretaría de educación del municipio se hace indispensable el acompañamiento a instituciones de carácter tecnológico para implementar en sus currículos áreas que ayuden a la preservación de los saberes artesanales. En la ciudad instituciones como el SENA se pueden convertir en perpetuadoras de oficios como la ebanistería y la forja que tienen una demanda grande en sectores productivos e industriales como la construcción, la decoración y el comercio.

Se permitiría también la integración del artesano como docente en el medio educativo y se ganará con ello el empoderamiento social y el fortalecimiento cultural al educar a las generaciones nuevas en saberes que no son solamente académicos o técnicos, sino que también influyen en la formación de su identidad alrededor del sentido

de pertenencia, la cohesión con sus compañeros y docentes y el orgullo de su propia valía y la de su cultura.

Por todo esto, también la proyección en la educación tradicional pública y privada al propiciar un diálogo entre las instituciones municipales que definen las políticas educativas, se solidifican principios pedagógicos para los habitantes de la región

Detrás de la labor en el campo educativo, se empezaría a afectar directamente la producción al permitirle a muchos jóvenes el ejercer oficios que les permitan una vida laboral dentro de su territorio.

La economía mirará hacia dentro del territorio y no hacia la urbe y sus valores que flotan de manera amenazadora sobre la cultura agraria y rural. Solo para citar un ejemplo, la inclusión y el desarrollo de una agricultura de los vegetales que proveen fibras para la cestería, la elaboración de muebles y objetos utilitarios y decorativos sería el surgimiento de un renglón económico. Los cultivos del bambú, el fique, la guadua, introducirían otras formas de economía y de atractivos para el turismo de la cercana ciudad capital. Alrededor de los cultivos crecerían las cooperativas y los modos de producción se volverían hacia el agroturismo o formas más respetuosas de aprovechamiento de la naturaleza y el entorno. En un país como Colombia donde el desempleo crece a pasos agigantados y en una región donde los jóvenes tienen tan pocas esperanzas, orientarlos en este sentido les abriría muchas puertas.

La exaltación de los valores culturales puede ser impulsora del turismo, como se ha comprobado con la experiencia de otros municipios en la zona cafetera, por ejemplo. El turismo agroturístico ha tenido un gran crecimiento impulsado por el interés actual de

la academia y de los organismos de gobierno municipal, en la sustentabilidad. La riqueza de la biodiversidad, la oferta de productos exclusivos elaborados a mano serán una carta segura que promueva la cultura local, genere ingresos y alimente el cuidado de la tierra. Este último garantizará el abastecimiento de materia prima para el artesano.

## **PERSPECTIVAS FUTURAS DE LA INVESTIGACIÓN**

Enumeraremos algunas de las posibilidades que hasta el momento se han sugerido desde esta investigación. Atendiendo también a las recomendaciones del asesor y de algunos docentes que han acompañado el desarrollo de este trabajo desde los seminarios de la maestría, se han ido concretando acciones que permitan proyectar este trabajo sobre la comunidad y permitan a futuro ese ideal de proteger el saber que se forjó por generaciones y guarda un tesoro cultural.

### **PROPUESTA 1.**

El taller que se analizó en el cuarto capítulo de esta investigación nos abre a posibilidades en el campo de la educación que el entorno rural y la parte urbana de Fusagasugá pueden aprovechar para fomentar en todo tipo de instituciones educativas la enseñanza y práctica de los saberes artesanales. Ya hemos hablado sobre su papel en los institutos tecnológicos. En las instituciones públicas y privadas podrían aparecer ligados a las clases de educación artística como complemento práctico o como ejercicio de artes plásticas.

Generar espacios de diálogo entre la comunidad de artesanos y las diferentes comunidades educativas de Fusagasugá. Conversatorios con estudiantes universitarios, con estudiantes de instituciones técnicas y tecnológicas.

La Universidad de Cundinamarca, institución pública que acoge a la mayoría de la población estudiantil del municipio y en sus programas de maestría a buena parte de los docentes de territorio y de alguna parte de Bogotá, tiene su modelo pedagógico y de emprendimiento. Propone como uno de los aspectos transversales de su función sustantiva, el emprendimiento, al que sume como “una forma de pensar, razonar y actuar centrada en las oportunidades, planteada con visión global y llevada a cabo mediante un liderazgo equilibrado y la gestión de un riesgo calculado. Su resultado es la creación de valor que beneficia a la empresa, la economía y la sociedad. Y propone que el egresado sea “un articulador de la movilidad productiva en la misma región. Competencias básicas, ciudadanas, laborales y empresariales son la base de la construcción de este ideal de egresado.(tomado de : [ucundinamarca.edu.co/index.php/universidad/proyecto](http://ucundinamarca.edu.co/index.php/universidad/proyecto)

La idea es que los artesanos conversen sobre sus saberes con los jóvenes, acerca de su oficio, forma de vida y de los saberes que les permiten elaborar objetos artesanales. Tal diálogo puede abrir a los jóvenes a la posibilidad de un trabajo o de una proyección de vida que no habían pensado como plausible.

## PROPUESTA 2.

Realizar una obra de tipo periodístico, puede ser libro, video-documental u otra forma, donde se plasmen las experiencias de los artesanos que participaron en la investigación, en el campo de la producción artesanal y desde sus visiones de mundo.

### PROPUESTA 3.

Participar en la introducción de una propuesta curricular para las instituciones educativas con base en la experiencia del Instituto Técnico de Fusagasugá, donde los estudiantes tengan oportunidad, desde los espacios destinados a la formación artística, en principio, de estar en contacto con otras formas de aplicación de saberes.

El mismo currículo de la institución ofrece ya la posibilidad del trabajo de ebanistería, un saber artesanal. No es por tanto improbable que la oferta de otras formas de trabajo artesanal encuentre eco entre los dirigentes de la institución y en los estudiantes.

- Proceso investigativo de otras formas de saber artesanal no incluidas en esta investigación.
- Incluir el componente educativo, transferencia de conocimientos artesanales

### PROPUESTA 4

Promover la asociación de artesanos de Fusagasugá.

Como ya se expuso en el capítulo tres de esta investigación, la falta de asociatividad es una de las causas de la decadencia del oficio artesanal. Desde la experiencia propia se invitó a un grupo de artesanos a buscar la forma de crear una agremiación. Se solicitó ya el apoyo de la Cámara de Comercio de Bogotá, sede Fusagasugá. Después de una reunión con quienes aceptaron la invitación, el asesor de la



cámara de comercio se reunió con el grupo para socializar las formas más efectivas de realizar este proyecto. Aunque pocos inicialmente, la experiencia ha sido un éxito en el sentido de que se logró romper la barrera que la poca creencia en la institucionalidad tiene el sector. Como se ha anotado, la falta de protección a l sector con medidas que permitan al artesano vivir de su oficio ha sido caldo de cultivo para una actitud incrédula frente a estas iniciativas. El grupo interesado siguió trabajando y ya ha avanzado al elaborar una misión – visión – objetivos, mismos que deben ser socializados en un futuro próximo con los demás artesanos del municipio. Esto se espera que termine de convencer a quienes todavía son renuentes a participar. Estas fotos son una muestra de la concreción que ya ha tenido esta idea.



Imagen 3. Reunión preparatoria de la Asociación de Artesanos.



Imagen 4. Grupo de artesanos reunidos con el asesor de la Cámara de Comercio para la guía de cómo construir una asociación.

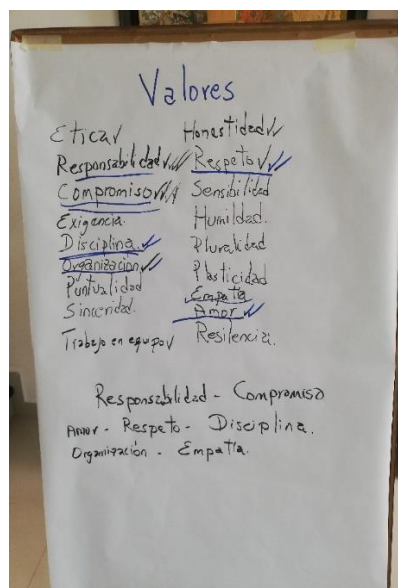


Imagen 5. Los valores que deben guiar a la asociación de Artesanos.

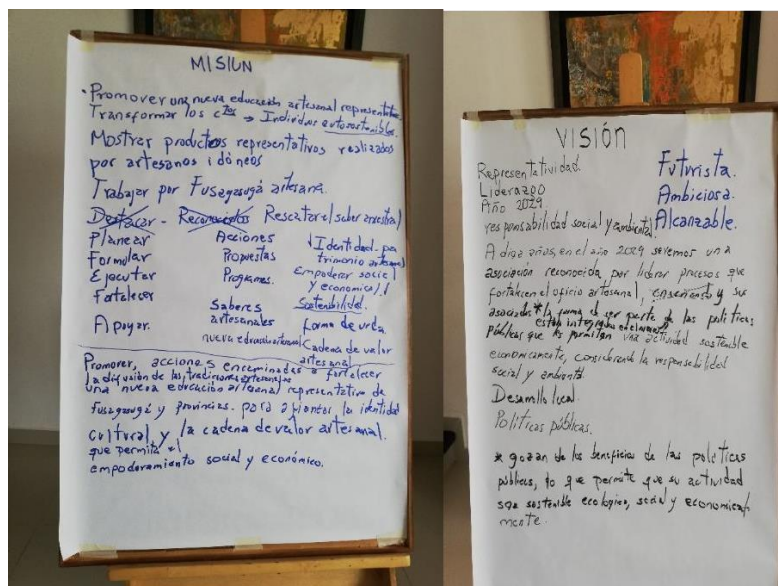


Imagen 6. Propuesta de una primera aproximación a la formulación de la Misión  
Visión y definición de valores que sustentarán dicha asociación.

## REFERENCIAS

1. Aguilar, F.; Bolaños, R.; Villamar, L. (2017). Fundamentos epistemológicos para orientar el desarrollo del conocimiento. Universidad Politécnica Salesiana. Quito, Ecuador. Editorial Universitaria Abya-Yala.
2. Ayuso, María Luz y Arata., Nicolás. (2008) De artesano a trabajadores: dos estudios sobre la regulación de los saberes del trabajo. En Redalyc.
3. Boff, Leonardo. (2012). El cuidado necesario. Ed. Trotta.
4. Bozano, J. (2017). La naturaleza una supuesta propiedad de occidente y sus habitantes. Iberoamérica social. Revista res de estudios sociales VII. Pp. 34-36
5. Bustos Flores, Carlos. (2009) La producción artesanal. Visión Gerencial No.1, pp.37-52 Universidad de los Andes. Mérida. Venezuela.
6. Corona Lisboa, José Luis. (2018). Investigación cualitativa. Fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos. Vivat Academia. Revista de Comunicación. Universidad Nacional Experimental. Septiembre-diciembre 2018 No. 114. Pp.69-76. Venezuela.
7. Consejo Nacional de Política Económica y Social. CONPES 3533 – 2008. Estrategia 3, Recomendación 15.
8. DeLors, Jacques. Cuatro pilares de la Educación. En: “La educación encierra un tesoro.” Comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI. Santillana/UNESCO. Madrid. España.
9. De Souza Minayo, María Cecilia. “La Artesanía de la Investigación Cualitativa”. 1ª. ed. Lugar Editorial. 2009. Buenos Aires.
10. Elliott, John. (1999). La investigación-acción en educación. Ed. Trotta. Madrid. España.

11. Escobar, Arturo. (2016). *Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal.*  
Universidad del Cauca. Popayán.
12. (2019). *El cambio educativo desde la investigación-acción.* Ed. Trotta. 2ª. Edición.  
Madrid. España.
13. Flórez, González, Giraldo. (2017). *Centro Comunitario para el Corregimiento de Santa Cruz de Chengue, en el Municipio de Ovejas, Sucre. En el marco del posconflicto.* Corporación Universitaria del Caribe. Sucre.
14. FONART – Méjico. (2014). *Lineamientos para la protección del patrimonio. Fondo de Cultura Económica.*
15. García- Canclini, Néstor. (1997). *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Vol. III. No.5. Junio.* Universidad Colima. Méjico.
16. Ferro Monroy, Diana (2017) <https://repositorio.uasb.edu.ec>
17. Freire, Paulo. (1985) *Pedagogía del oprimido. Siglo XXI EDITORES.* Méjico.
18. Geertz. Clifford. (1973). *-La Interpretación de las Culturas.* Gedisa., ed. Reedición  
Año 2009.  
-La cultura como texto, en: [www.scielo.org](http://www.scielo.org)
19. Gardner, Howard. (2005). *Las cinco mentes del futuro. Un ensayo educativo.* Ediciones  
Paidós-Ibérica
20. García, Jesús (2002). *Identidades Locales.* Universidad Central de Venezuela.
21. Gimenez., Gilberto (2009). *Cultura, Identidad y Memoria.* en: <https://dialnet.unirioja.es/>
22. Habermas, J. (1986) *Conocimiento e interés humano.* Taurus, 2ª. Ed. Madrid.

23. Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y cultural. IPANC. Convenio Andrés Bello. (2010). Curso de capacitación artesanal paso a paso: Currículo y recursos didácticos. Quito Ecuador. Ediciones La Tierra.
24. Instituto colombiano de antropología e historia. ICANH. <https://www.icanh.gov.co/>
25. Leff, Enrique. (1998). Saber Ambiental. Sustentabilidad – Racionalidad – Complejidad – Poder. Ed. Siglo XXI. 1ª. Edición. Méjico.
26. Lewin, Kurt. (1996). La investigación-acción en educación. Ed. Morata
27. Maturana, Humberto. Nuevos paradigmas en el siglo XXI. Psicología, educación y ciencia. Distribook editores. Bogotá.
28. Mead., George. (2014). Mind, self and society, university of Chicago, press.
29. Molano, Olga. (2006). La Identidad Cultural, uno de los Detonantes del Desarrollo Territorial.  
(2016). Identidad Cultural, un concepto que evoluciona. Porrúa. Barcelona.
30. Morin (1994). El Método III. El conocimiento del conocimiento. Cátedra. Madrid
31. Morin, Edgar. (1999). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. UNESCO, ed. Santillana. Méjico.
32. Navarro Hoyos, Silvana. Industrias creativas y culturales, Economía naranja, Artesanías. En: [navarrosilvana.com](http://navarrosilvana.com).
33. Ocampo Javier. (2008) Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. Revista Historia de la educación latinoamericana. No. 10. Universidad Pedagógica y tecnológica de Colombia de Tunja. Pp.57-72
34. Orozco Roqueme, Norbey. (2013) Rescate de las Artesanías en caña flecha como práctica Cultural en Caucasia. En: <https://repositorio.udea.edu.co>

35. Pacheco Contreras, Juan Carlos; Gómez Vásquez, Gonzalo. El modelo ecotecnológico, una alternativa para la sostenibilidad de las comunidades artesanales de Galapa y Usiacurí en el departamento del Atlántico. Cuadernos de desarrollo rural. No.59, julio-diciembre de 2007. Pp.117-147. Universidad Javeriana. Bogotá.
36. Pérez Villareal, Juan Sebastián. (2012) Artesanía en el Derecho. Vniversitas. No.125. Julio-diciembre.2012. Universidad del Rosario. Bogotá. pp.287-318
37. Perilla, Leonor; Zapata Bárbara. (2009). Redes sociales: Participación e interacción social. Universidad Nacional de Colombia. Trabajo Social. No. II. pp. 147-158.
38. Piaget, Jean. (2006). La psicología de la inteligencia. Planeta de Libros. Méjico
39. Ramírez, Daniel. (2011). Colombia artesanal. Disputas por una colombianidad desde la producción artesanal. Tesis de maestría. Universidad Javeriana.
40. Red Iberoamericana de transferencia de innovación y transferencia de tecnología para el fortalecimiento artesanal. RED RITFA. Aprendizajes técnicos y culturales desde el sector artesanal latinoamericano. Universidad del Bosque – Bogotá. Universidad Simón Bolívar.
41. Restrepo Gómez, Bernardo. (2004). La Investigación-Acción educativa Educación y la construcción de saber pedagógico. Educación y educadores. No.7. pp.45-55. Universidad de la Sabana. Bogotá
42. Rey, Germán. (2007) Cultura, desarrollo y cooperación. Los reordenamientos de la agenda cultura. Quorum. Revista de pensamiento iberoamericano, No. 17, primavera, pp.39-48. Universidad de Alcalá. Madrid. España.
43. Rivera Cruz, María; Alberti Manzanares, Pilar; Vázquez García, Verónica; Mendoza Ontiveros, Marta. (2008). La artesanía como producción cultural susceptible de ser atractivo turístico en Santa Catarina del Monte, Texcoco. Convergencia. Revista de ciencias sociales. Vol.15, No.46. pp. 225-247. UNAM. Méjico.
44. Rojas Rodríguez, Claudia y García Solano Henry. (2013) La investigación en diseño: Una estrategia para la conservación de la identidad y la tradición artesanal. Arquetipo. No. 7

45. Rojas-Amaya, Libardo y Caballero-Ariza, Xiovanna Beatriz. (2019). La calidad como cosmogenética. Bogotá (Colombia): Instituto Nacional de Investigación e Innovación Social.
46. Romero, Cevallos. (2005). Recursos de Desarrollo Local. PUND. Lima. Perú.
47. Romero Cevallos. (2005). Cultura y Desarrollo. Desarrollo y Cultura. Unesco. Lima.
48. Salgado Lévano., Ana Cecilia. (2009). Fundamentos epistemológicos de la metodología cualitativa. Universidad San Ignacio de Loyola, en:  
<https://www.researchgate.net/publication/271529437>
49. Sánchez-Aldana, Eliana. (2013). Value networks in the Colombian small-scale textile artisanal sector. Boras. Sweden.
50. Senn, Amartya. (1998). La cultura como base del desarrollo contemporáneo. Conferencia gubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo. Estocolmo.  
<http://www.unesco.org/culture/laws>
51. Simmel., George. (2016) Sociología. Madrid. Espasa-Calpe.
52. Stenhouse, L. (1993). La investigación como base de la enseñanza. Morata, ed. Madrid. España
53. Stephen, Lynn. (1990). La cultura como recurso: cuatro casos de autogestión en laproducción de artesanías indígenas en América Latina. América Indígena. Vol.50. No.4. Méjico.
54. Torres, Rincón y Ceballos. (2002). Elementos para la protección recuperación y fomento de conocimiento tradicional. Instituto Humboldt.  
En: [www.humboldt.org.co](http://www.humboldt.org.co).
55. Usanga, Udeme James. (2017) Lecture series on artisan and economic development in Africa. NUPAN. World artisan day advocacy. Nigeria.



56. Vallejo Trujillo, Florelia (2009) La protección del conocimiento tradicional en Colombia. Facultad de derecho, ciencias políticas y sociales. Universidad Nacional Instituto Unidad de Investigaciones Jurídico-Sociales Gerardo Molina. Editorial UN. Bogotá.
57. Vergara Tamayo, Carlos y Ortiz Motta, Diana. (2016). Desarrollo Sostenible. Enfoque desde las ciencias económicas. Cenes. Vol. 35. No. 62
58. Zúbiría, Julián de. Los Modelos pedagógicos. Ed. Magisterio. Bogotá
59. <http://www.humboldt.org.co/humboldt/homeFile~politica/Sintesis4ASocialAvHvOS0404>.

## 16. ANEXOS

Los anexos de esta investigación se pueden consultar en el disco compacto. Se encuentran enumerados igual que en la siguiente lista:

16.1. Encuesta artesanos. Seis casos representativos.

16.2. Material fotográfico. Incluye encuestas hechas a estudiantes que participaron en el taller del Instituto Técnico Industrial. Se anexa disco.

16.3. Material de video. Visita a talleres artesanales. Se anexa disco.

16.4. Matriz de Coherencia.

16.5. Matriz de ensamblaje de objetivos.

### 16.1. ENCUESTA ARTESANOS: SEIS CASOS REPRESENTATIVOS

ENCUESTA ARTESANOS	LUCÍA PARDO MORA – SAGÚ	ABOLENGO – VIVIANA LEURO – EDUARDO	ALFREDO RINCÓN – KUENTAS
¿Quiénes fueron los maestros con quienes aprendió su oficio? ¿Hace cuánto lo práctica?	Se originó de una investigación de la materia prima que es el sagú cultivado en la región del Sumapaz, de ahí nació la idea de las achiras de sagú, el producto se vende hace siete años en Fusagasugá, y ferias en los municipios y Bogotá.	La Abuelita e investigación antigua del oficio. Comenzó hace tres años.	Universidad, formación en diseño. Escuelas y talleres de artes y oficios. Práctica el oficio artesanal desde hace más de treinta años.
Describa en cincuenta palabras, máximo, uno de los	El producto que más se vende son las achiras. Los	Jabones naturales procesados con ceniza, en frío, los cuales tienen	Accesorios en totumo. El totumo se seca y se abre para limpiarlo. Se corta de

<b>productos que elabora.</b>	productos que se elaboran son: achiras de Sagú en presentación de 65 gr y 220 gr, cajas de 135 gr, se elaboran con almidón de sagú, cúrcuma, bocadillo y ají.	aceites vegetales, especias y plantas orgánicas. Trabajados artesanalmente, el tiempo de maduración demora 40 días con corte al hilo. Algunas plantas son sembradas por nosotros y otras adquiridas directamente del agricultor. Un producto natural, consciente y artesanal.	acuerdo con el objeto que se va a elaborar. Se pule hasta adelgazarlo al máximo y se aplica técnica de pintura, engaste, calado o texturizado. Se acaba con fijadores o lacas.
<b>Marque de las siguientes opciones, las palabras que considera expresan los motivos por los que realiza un trabajo artesanal</b>	Economía Compromiso Gusto	Compromiso Creación Gusto	Compromiso Economía Gusto
<b>Describa con tres palabras las características que el trabajo artesanal debe tener en su opinión.</b>	Histórico Labor Habilidades	Disciplina Habilidad Gusto	Calidad Belleza Utilidad
<b>¿A través de qué medios vende sus productos?</b>	Restaurantes, centros comerciales, fruterías, supermercados, ferias locales y departamental, Facebook	Por ferias artesanales, por redes sociales.	Páginas sociales Ferias Contactos personales
<b>¿Qué porcentaje de sus ingresos representa las ventas de sus artesanías?</b>	25%	60%	50%
<b>¿Quiénes son sus clientes? Refiérase a su edad, condición económica, nivel cultural y necesidades</b>	Los clientes son adulto mayor, niños y niñas, jóvenes, en todos los niveles económicos	Hombres y mujeres entre 18- 60 años, extracto 3-6, que son conscientes con el ambiente y buscan productos naturales, ecologistas, veganos, vegetarianos, extranjeros. También personas con problemas en la piel y cabello.	Mujeres entre 18 y 60 años. Generalmente trabajadoras o profesionales.
<b>Dónde adquiere la materia prima de sus productos.</b>	Los campesinos en la región del Sumapaz	Una parte se compra al agricultor, otra directamente la damos	El totumo en la plaza de mercado local a diferentes proveedores. En ocasiones

		nosotros y otra se compra a la industria. Todo nacional	toca buscarlo en la plaza de mercado de Girardot.
<b>En qué lugar elabora su producto</b>	En la planta de producción Barrio la Macarena calle 25 # 3-51	Donde vivo	Taller en la misma casa de vivienda. Barrio coburgo en Fusagasugá.
<b>Cuanto tiempo en horas diarias y en días a la semana, dedica al trabajo artesanal.</b>	La producción se hace dos o tres veces en la semana, con una intensidad horaria de 9 horas por día	Los siete días a la semana, entre 4 a 8 horas.	5 días a la semana entre 6 y 10 horas diarias
<b>¿Emplea a otras personas para realizar sus productos? ¿A cuántas? ¿Permanente o temporalmente?</b>	La producción se hace dos o tres veces en la semana, con una intensidad horaria de 9 horas por día	Solo con mi esposo. Es un trabajo de tiempo completo en ventas, promoción, fabricación.	2 permanentemente para el área comercial y de ventas.
<b>¿Qué le está haciendo falta para que su labor artesanal llene sus expectativas?</b>	Mejorar los nichos de mercado	Poder tener ingresos más fijos, mecanismo de publicidad que ayuden a dar a conocer el producto	Espacios de comercialización.

	EDGAR QUINTERO CHACÓN – CHANDELIER	INÉS PRETEL	WILMAN VALENCIA – NIDIA ALVARADO
<b>¿Quiénes fueron los maestros con quienes aprendió su oficio? ¿Hace cuánto lo práctica?</b>	Desde joven estudió en el Sena metalúrgica. Por gusto fue haciendo más cursos.	Nacida en Cartagena de niña vi a mi abuela preparar el aceite de coco. Cuando crecí, con mi mamá iniciamos una cocina en la que al aceite sumamos otros productos culinarios y de belleza, elaborados con materia prima vegetal	En el colegio tecnológico y en la práctica diaria.
<b>Describe en cincuenta palabras, máximo, uno de los productos que elabora.</b>	Animales en forja de hierro. El gallo es muy colorido y brillante se hace partiendo de tres láminas que se modelan a martillo y se pinta antes de hornearlo. Por lo	El aceite tiene un proceso lento y cuidadoso. Se destila en frío y requiere una atmosfera adecuada.	Varios productos de bambú. Unos relacionados con jardinería, como fuentes, animales,

	vistoso es uno de los objetos más apreciados		
<b>Marque de las siguientes opciones, las palabras que considera expresan los motivos por los que realiza un trabajo artesanal</b>	Gusto. Necesidad de expresarse a través de los objetos elaborados	Tradición. Amor por el oficio	Economía Aprecio por el campo. Relajación
<b>Describa con tres palabras las características que el trabajo artesanal debe tener en su opinión.</b>	Cuidado. Minuciosidad. Destreza.	Paciencia Cariño Constancia	Dedicación Constancia Cuidado
<b>¿A través de qué medios vende sus productos?</b>	Directamente Ferias.	Ferias	Ferias. Directamente
<b>¿Qué porcentaje de sus ingresos representa las ventas de sus artesanías?</b>	2%	30%	50%
<b>¿Quiénes son sus clientes? Refiérase a su edad, condición económica, nivel cultural y necesidades</b>	La gente de Fusa. Generalmente padres de familia de todas las edades.	Las mujeres principalmente. Desde los 15 años hasta la tercera edad.	Hombres y mujeres. Entre 20 y 70 años.
<b>Dónde adquiere la materia prima de su producto.</b>	En Girardot.	La plaza del mercado tiene varios proveedores.	En Silvania, Girardot, Purificación. Tolima.
<b>En qué lugar elabora su producto</b>	Taller en casa.	Donde vivo	Taller arrendado.
<b>Cuanto tiempo en horas diarias y en días a la semana, dedica al trabajo artesanal.</b>	Irregular. No puedo dedicar mucho tiempo pues mis principales entradas son de otro negocio.	De 4 a 6 horas diarias tres veces a la semana. Depende de la demanda	Ocho horas diarias. Dos o tres días a la semana.
<b>¿Emplea a otras</b>	No	No.	A veces.

<b>personas para realizar sus productos? ¿A cuántas? ¿Permanente o temporalmente?</b>			
<b>¿Qué le está haciendo falta para que su labor artesanal llene sus expectativas?</b>	Exposición y acceso a clientes que paguen lo que vale.	Sitios para comercializar	Apoyo del estado para comercializar y crecer la empresa.

## 16.4. MATRIZ DE COHERENCIA.

Fuentes Indicadores	ARTESANOS	ESTUDIANTES		INVESTIGADORES
	Encuesta	Entrevista	Encuesta	Notas de campo
Indicador 1. Aspectos a resaltar de la práctica artesanal	Interesante.* ** Ayuda para darle importancia al trabajo artesanal.*	Oportunidad para un saber que se está perdiendo**** *. Forma para conocernos y comunicarnos*. Modo de pedir apoyo a las instituciones gubernamentales.	Trabajo muy chévere*, porque aprendimos a hacer*. Materiales gratis. Buena explicación de tema. Actitud del profesor Alfredo y el profesor Luis Conocimiento que nos servirá. Lúdico. Divertido. Diferente*. Práctica didáctica. Desestresante*. Relajante. Útil para la vida y la cultura. Los profesores han tenido paciencia y es una ventaja. Puede servir para elaborar distintas cosas. Cambio. Productiva. Se siente bien crear algo con sus	-Juan Pedro: Forma de vida. Derivo sustento. Tradición familiar (peleteros, constructores en guadua). Complemento a la formación intelectual. También, gusto estético, admiración por las habilidades que muestran manualmente

			propias habilidades y medios. Fue muy <i>mela</i> la clase.	
Indicador 2. Que sabe sobre las artesanías	La técnica la aprendí en el SENA. Aprendí de mi papá (mamá o familiar)***	Tradición familiar. Crecí en una finca y ahí uno tiene que aprender de todo, incluido hacer artesanías.	Un trabajo que se hace con las manos.**** Trabajo de irle cogiendo mucha práctica. Arte. Reliquia cultural*. Llamativa para ser comprada. Objetos artísticos, originarios de una región. Punto y cruz. Conozco técnicas de chaquiras. No sé. Trabajo hecho con esmero. Profesión. Elaborada manualmente.	Poner de relieve los estilos de vida, que incluyen valores, tradiciones, costumbres que hacen folclore.
Indicador 3. Qué clase de trabajos artesanales conoce o ha elaborado	Forja (Edgar Q.) Madera (José R.) Orfebrería, talla y maderas (Alfredo R.) Tejidos con fibra vegetal (Miguel P.) Calceta de plátano (Fanny). Tejidos y bordados (María R.) (Beatriz V.) Carpintería en guadua (Wilmar Valencia) Talabartería (Hernando y Carolina L.) Aceite de coco (Inés P.) jabones (Viviana y Eduardo S.)	La ebanistería que algunos han tenido como opción en sus programas de estudio.	Canastos con fique. Materos en llantas. Collares y accesorios*. Ropa. Recordatorios. Tarjetas. No he hecho trabajo de artesanía. Pintura. Manillas*. No tengo conocimiento del tema. Madera. Cerámica**. Muñecas de trapo. Porcelanicrom. Morrales. Recordatorios. Si he hecho sombreros.	Caracterizaciones de las secretarías de cultura y desarrollo económico del municipio de Fusagasugá: Tejeduría para prendas de vestir y tejeduría en fibras vegetales aplicadas a la carpintería; cocina tradicional; bisutería; trabajo con semillas, coco y totumo.

	Gastronomía (Betty P.)			
Indicador 4. Cualidades que se atribuyen al trabajo artesanal	Habilidad manual. ***** Destreza. Elegancia.* Trabajo solo. Paciencia *** Disciplina**		Amor por el trabajo*, participación, paciencia*****, Ganas de querer lograr. concentración**. Creatividad*. Responsabilidad**. Esmero. Explora la imaginación. Tranquilidad. Orden. Calidad. Disciplina. Pasión. Amor por el trabajo. Atención. Dedicación**. Técnica*. Patrones . Guía. Determinación. Tiempo. Controlar el pulso. Ver bien.	Las obras sobre el tema y la experiencia propia permiten ubicar el valor del saber artesanal como elemento generador de identidad. Su papel en el desarrollo y aprestamiento motriz durante los años de infancia y adolescencia.
Indicador 5. - Narrativa. Experiencia de participación	Había tenido alguna experiencia en participación y dirección de talleres en la localidad Rafael Uribe Uribe en Bogotá		Buena. Gusto. Estuve atenta(o)*. Seguí instrucciones*. Difícil en algunos pasos**. No tenía conocimiento de tema*, pero fui cogiendo el tiro al trabajo. Espere indicaciones de forma paciente. Enredado al principio. Aprendimos a hacer paso a paso. Participación divertida*. Guía en el proceso. Dedicación y empeño.	Los orientadores mostraron al principio preocupación por la recepción que el taller iba a tener entre los estudiantes. La práctica mostró que el ejercicio interesaba a todos los miembros del grupo y que podían unirse a la iniciativa aún si no era de su interés, en el hecho de realizar algo por sus manos encontraron motivación.
Indicador 6. Utilidad del trabajo artesanal hoy	Ya no se hacen las cosas como antes.** Rescate de un elemento cultural* Originalidad	Mi abuelo trabajaba construyendo ranchos de palma. Se debería volver a hacer.	Decorar la casa*. No está acreditada como el deporte. Lastimosamente hoy no es muy conocida. Ayuda a concentrarnos y tener habilidad. Se	Se reconoce el serio problema que representa la falta de competitividad en el plano económico. El ingente esfuerzo que supone la labor



	<p>Poca, es muy caro. Consume mucho tiempo. Único*** En mi casa es la única forma de ganarnos la vida. La elaboración de flores en madera que se aplican a accesorios y otros objetos nos han permitido sobrevivir.</p>	<p>Rescate de los conocimientos . Mi madre tuvo un grupo de mujeres que trabajaban haciendo dulces tradicionales y vinos de frutas. Llegaron a vender en embajadas en Bogotá. Era una entrada extra para todas. Los objetos de calceta de plátano son bonitos y pueden reemplazar contenedores plásticos.</p>	<p>hace cosas con pocas cosas. Enseña. Hacer cosas para nosotros mismos. Mejor calidad de vida y futuro. Venderlas para su sustento*. Vender en sitios turísticos. Aprender más cosas. Forma de vida pacífica y linda. Muestra de afecto. Preservar tradiciones. Maneras de conseguir dinero. Utilidad en la joyería. Aleja de los aparatos electrónicos. <i>Habla sobre la cultura de cada región ya que en cada sitio hay una diferente cotidianidad.</i></p>	<p>artesanal frente a los fáciles y sustanciosos réditos de la industria. Por tanto, su valor hay que buscarlo en el aporte que hacen en la educación y formación de la identidad y del carácter cultural.</p>
--	---	---	---	--

\*Los asteriscos indican las veces que se repitió en las encuestas.