

Los talleres artesanales y sus prácticas: una agenda de investigación para las transiciones*

Resumen

El texto propone que procesos de investigación desde la perspectiva de ‘diseños otros’ contribuyen a resituar los talleres artesanales y sus prácticas como espacios con capacidad de enactuar el mundo y con la posibilidad de transicionar a procesos productivos y comerciales más humanos y sostenibles. Para exponer esta idea, el artículo realiza un análisis del concepto de taller artesanal desde diferentes miradas y delimita una para el proyecto desde el concepto de transiciones. Posteriormente, se contextualiza la situación histórica y presente de los talleres artesanales en Nariño (Colombia), región con una amplia y reconocida tradición artesanal. La información se soporta en informes estatales, autores reconocidos y datos recopilados por medio de trabajo etnográfico y herramientas de diseño en trabajo participativo (2021-2023). Como resultado se propone una agenda de trabajo para las transiciones en la que se aborda el taller como eje central de estudio —un espacio en el que además de procesos productivos y comerciales se dan prácticas creativas y cooperativas que tienen origen en el *saber hacer*—. Este conocimiento, conformado por procesos de carácter intelectual, social, ambiental y cooperativo esenciales para la pervivencia de los oficios, incluye además prácticas que pueden cambiar la relación entre talleres, instituciones y el diseño, al potenciar elementos positivos del taller en beneficio de prácticas cotidianas y comunitarias.

Adriana Bastidas-Pérez**

PhD (c) Doctorado en Diseño y Creación.

Universidad de Caldas.

Manizales, Colombia.

Correo electrónico:

adbasp@udenar.edu.co

 orcid.org/0000-0003-3640-4800

Google Scholar

Recibido: marzo 30 de 2022

Aprobado: diciembre 21 de 2022

Palabras clave:

Artesanía, creatividad, saberes locales, diseño, trabajo de investigación.

* Proyecto financiado por la Universidad de Nariño, mediante Acuerdo No. 235, de 06/11/2020 en consorcio con la Universidad de Caldas. Convenio específico de cooperación N° DDI-21907.

** La autora agradece a Andrea Botero (DoA) por su colaboración con el enfoque y participación escrita en este artículo a través del *Proyecto del laboratorio y el estudio, al bosque, al Jardín y de regreso*, financiado por la Academia de Finlandia a través de la beca # 34374270. A Felipe César Londoño. PhD., y Hugo Plazas PhD (c) por la asesoría y el acompañamiento en el trabajo metodológico y de campo a través del proyecto: *Los talleres artesanales, espacios de creación y trabajo en red: Estado actual y prospectiva del saber hacer en Nariño*, convenio específico de cooperación N° DDI-21907. En el marco de las becas de excelencia doctoral del Bicentenario 2020.



Artisan workshops and their practices: a research agenda for transitions

Abstract

The article proposes that research processes from the perspective of 'other designs' contributes to repositioning artisan workshops and their practices as spaces with the capacity to engage the world and with the possibility to transitioning to more humane and sustainable productive and commercial processes. To expose this idea, the article analyzes the concept of the artisan workshops seen from different perspectives and delimits one for the project from the concept of 'transitions'. Subsequently, the historical and present situation of the artisan workshops in Nariño (Colombia), a region with a wide and recognized artisan tradition, is contextualized. The information is supported by state reports, recognized authors and data collected through ethnographic work and Design tools in participatory work (20021-2023). As a result, a work agenda for transitions is proposed in which the workshop is addressed as the central axis of study, a space that, in addition to productive and commercial processes, provides creative and cooperative practices that originate in the know-how expertise of artisans. This knowledge, made up of intellectual, social, environmental, and cooperative processes essential for the survival of trades, also includes practices that can change the relationship between workshops, institutions, and design by promoting positive elements of the workshop for the benefit of daily and communal practices.

Key words:

Crafts, creativity, local knowledge, design, research work.

Introducción

Este artículo propone incluir el saber hacer y las dinámicas de talleres artesanales desde una perspectiva latinoamericana que pueda aportar e identificar nuevos mundos posibles siguiendo la teoría de los '*discursos otros*'. En esta, los saberes locales permiten una apertura a modelos epistemológicos no occidentales que buscan articular mundos distintos para crear conocimiento. Siguiendo ese orden de ideas, se buscará identificar las prácticas del trabajo artesanal para reflexionar sobre los roles, encontrar pautas comunes, elementos diferenciadores y herramientas para asumir el taller como un espacio de creación con dinámicas propias. Se mostrará también cómo estos espacios pueden resituar prácticas sociales como opción integradora desde la esencia del saber hacer.

La mayoría de los estudios e intervenciones acerca de la artesanía en distintas disciplinas han buscado abordar el tema desde las siguientes perspectivas: una, desde una perspectiva de déficit, que plantea identificar y mejorar carencias de los oficios. Bajo este punto de vista la responsabilidad de "mejorar" (social y financieramente) recae sobre los talleres que se evalúan desde la capacidad de satisfacer el mercado y los proyectos planteados. Las soluciones ofrecidas desde este enfoque giran en torno a modelos productivos, caracterizaciones sectoriales y estudios de mercado, entre otros (Ortiz y López, 2015; Mejía, 2018; Riascos et al., 2020). Dos, estudios que documentan o exploran las técnicas y trabajos que después se toman como base para proponer apoyo tecnológico, capacitaciones y sistemas productivos asociativos (Romera et al., 2017; Ortiz et al., 2017; Mejía, 2020). Tres, estudios que limitan el producto artesanal a ser objeto de intervención, comercialización o parte de la cadena de turismo

y desarrollo. Esta visión tiende a minimizar y desconocer las habilidades y necesidades del sector (Bialogorski et al., 2021; Manquillo, 2019; Pérez et al., 2019) dejando de lado otras dimensiones centrales del quehacer. Aunque estas áreas de estudio e intervención abren opciones de reconocimiento, experimentación y capacitación, sus resultados tienden a ser deterministas y fragmentados, en ocasiones con sesgos específicos que se tornan discutibles cuando se asumen como totalidad (Contreras, 2015).

Por otra parte, desde el área del diseño, especialmente en la última década, ha surgido un pequeño pero interesante cuerpo de trabajos que busca reorientar la mirada académica en relación a la artesanía desde los “diseños otros” (Vega, 2013; Barrera et al., 2018; Pérez-Bustos y Márquez, 2019; Albarrán, 2020). En estos trabajos, cuya línea seguirá el presente escrito, se resalta la mirada sistémica, se pone en valor el trabajo en red, se documenta el desarrollo tecnológico local y se da reconocimiento a la *autonomía artesanal* desde un trabajo horizontal y cocreativo.

Asumir los talleres desde las prácticas creativas implica romper con el concepto moderno de la creatividad como motor de innovación y ventaja comparativa para el desarrollo de negocios e industrias creativas. Según un enfoque modernista, las industrias creativas son aquellas que “tienen origen en la creatividad individual, la destreza y el talento con el potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual” (Alonso et al., 2010, p. 17). Este planteamiento conlleva, en muchas ocasiones, al desconocimiento de los procesos que se desarrollan en las pequeñas empresas, invisibiliza vínculos sociales y afectivos, desconoce el contenido cultural que el conocimiento tradicional y las relaciones sociales producen.

Frente al desconocimiento del potencial de los saberes locales, este artículo plantea la existencia de la autonomía artesanal (Barrera, 2015, 2016; Albarrán, 2020), como un concepto que reconoce la resistencia de los artesanos a la forma en que la sociedad centrada en el mercado presenta la vida y el trabajo. Aunque dicho concepto no hace referencia a un movimiento social ni ambiental, en este confluyen energías sociales que invitan a reflexionar, comprender e interpretar la importancia social y política de los oficios (Barrera, 2015, 2016; Albarrán, 2020). Así, se puede entender el taller como un espacio propositivo de resistencia que transfiere ideologías, valores, y conocimiento técnico. Como complemento a estas ideas, se propone reconocer y visibilizar las prácticas cotidianas de los talleres para demostrar procesos lúdicos, pedagógicos, experimentales y sociales que construyen redes de relaciones interdependientes (Silveira, 2014). El propósito final es pensar, desde el taller, las transiciones hacia futuros productivos y comerciales más justos y sostenibles (Escobar, 2019, 2021).

Para el diseño de transiciones, las prácticas en la vida cotidiana pueden jugar un papel importante en el cambio social y ambiental al explorar valores, estilos de vida, trabajo y formas de organización alternativas que benefician la economía, el medio ambiente y la sociedad (Irwin et al., 2020; Dolejšová et al., 2021). Bajo estos principios se propone una agenda de investigación que incluya los procesos y actividades artesanales desde lo creativo y lo comunitario.

Con este fin, los pasos a seguir en este artículo serán, primero, definir algunos aspectos teóricos que documentan simbologías e imaginarios del taller y lo sitúan en la discusión de los 'diseños otros'; segundo, realizar una contextualización histórica situada en lo local y latinoamericano; tercero, exponer brevemente la situación actual de los talleres en Nariño, región en

el suroccidente colombiano; cuarto, reconocer los elementos de cognición distribuida y prácticas cooperativas como resultado del saber hacer; y último, presentará el proyecto a partir de tres núcleos: asumir el taller como epicentro de la vida artesanal; reconocer el enfoque de cognición distribuida en los procesos del taller; y concebir las redes y relaciones artesanales como elementos fundamentales de la subsistencia de los talleres. Se cerrará resaltando la importancia de pensar el taller como espacio de creación y cooperación, un lugar que se constituye como opción de acción y pensamiento para abordar las prácticas de los oficios dentro de la transición a otros mundos más sostenibles.

El taller artesanal, simbología y significado

Antiguamente, el taller funcionaba como *un espacio de poder social y económico* que garantiza la transmisión práctica del conocimiento tradicional (Sennet, 2009); sin embargo, en el siglo XIX, con la llegada de la modernidad, los talleres perdieron su influencia y afrontaron cambios significativos en su situación. Los talleres pasaron a ser vistos como *símbolos de resistencia*: “el taller artesanal se erigió como reprobación de la fábrica, pues su modo de operar era más humano que el de ésta” (Sennett, 2012, p. 88), una imagen de resistencia que presenta continuidad en Latinoamérica con la participación artesanal en las luchas políticas desde la época de la independencia, a principios del siglo XIX, hasta los años 70. Así, valores artesanales como el orgullo, la rebeldía y la justicia social han sido decisivos para llevar a cabo proyectos políticos en búsqueda de una sociedad justa e igualitaria (Rivera y Lehm, 2014; Barrera, 2016; Bastidas et al., 2016). Los mismos valores empuñados en la lucha social son los que influyen positivamente en el trabajo manual, la buena salud, la mente activa y el cuerpo sano (Morris, 2013); atributos que crean un terreno fértil para concebir ciudadanos más felices y comprometidos, no solo con sus ocupaciones, sino también con las relaciones comunitarias.

Estos ideales se mantienen hasta el día de hoy; sin embargo, en la actualidad se ven amenazados por las presiones del mercado, la producción en serie de copias baratas, y dificultades en el acceso a materias primas, entre otras. Con base en esta dicotomía, Vega (2013) retoma el concepto de *taller hogar*, acuñado por Sennet (2009), para englobar las tensiones que se generan entre los estados de concentración necesarios para la creación, y las exigencias de la actividad comercial. Por eso estudiar el taller hogar, desde sus características opuestas, requiere un enfoque que reconozca las variables de la cotidianidad artesanal: la creación concebida desde las relaciones entre humanos y no humanos; la cotidianidad que enlaza las actividades del hogar con tareas productivas (Bastidas et al., en prensa); y las dinámicas comerciales de las que depende el sustento de las personas y la continuidad del taller.

Reconocer el conjunto de acciones que intervienen y dan lugar a la actividad de los talleres artesanales permite ubicarlos en el lugar de los *estudios creativos* (Farías y Wilkie, 2015), pensados como un espacio de creación distribuida que “supera las explicaciones individualistas y ambientales de la creatividad” (Armstrong, 2017, p. 122). En el saber hacer de un taller se entretienen cuerpo, pensamiento, materiales y herramientas, y de su unión surgen nuevos artefactos y se modelan vínculos con futuros usuarios y consumidores. De esta manera, se puede entender este espacio como estudio creativo gracias a las prácticas de aprender haciendo, de investigar, explorar y actualizar el conocimiento. Los artefactos estéticos, afectivos y reflexivos del taller se construyen bajo estas dinámicas, y permiten reactivar la memoria, propiciar encuentros y redefinir el entorno de quien posee dichos productos.

El taller artesanal como estudio creativo se contrapone a la imagen del *taller del artista* (Grisales, 2015) o del *taller mágico* (Farías y Wilkie, 2015), espacios que se tornan en lugares de culto, cuyo origen se da en la valoración de la obra de arte como un elemento capaz de trascender lo cotidiano, lo útil,

y de orientar la existencia. Sin embargo, el carácter de iluminación que se le confiere a la obra desliga el proceso de su autor, y hace que estos espacios se conciben como origen de productos mágicos y sorprendentes, aislados de su productor y del proceso (Farias y Wilkie 2015; Grisales, 2015). Esto es opuesto a la manera en la que el taller artesanal asume como propios e íntimos los procesos, objetos y formas, invocando los saberes del pasado para reconocer el presente y realizar nuevas utopías frente al porvenir (Rivera, 2018). Si desde los 'diseños otros' se busca abordar los oficios desde su complejidad, es necesario reconocer las prácticas y temas de importancia social que al igual que en los estudios nacen en las relaciones del saber hacer. Existen pocos estudios sobre estas dinámicas propias del taller artesanal, tomando el todo como unidad analítica, pues como ya se dijo el interés se ha centrado más en la técnica o en el maestro, y poco en el conjunto.

Contextualización histórica del taller en Nariño

La definición de artesano puede trazar sus orígenes a la época de la colonia, cuando correspondía a un "oficial mecánico con especialidad que gana de comer con el trabajo de sus manos y que tiene tienda pública" (Real Academia Española, s.f.). Históricamente, los términos artesano y obrero han sido sinónimos, con la diferencia de que el trabajo artesanal tiene una connotación de trabajo manual practicado en el hogar, intercalado con las labores domésticas (Salas, 2013). Esta descripción contrasta con el trabajo libre que realizaban los artífices en la época precolombina, cuya labor formaba parte de la cultura material de sus pueblos: antes de la conquista, los pueblos indígenas producían objetos utilitarios y rituales con fines de consumo comunitario para satisfacer necesidades básicas de alimentación, abrigo y techo (Turok, 1988). El uso ritual de los objetos le confería carácter de prestigio a los hacedores.

Al llegar los españoles, poco interesados en comprender el mundo espiritual precolombino, las imágenes, objetos y artífices perdieron la esencia simbólica y mágica; los artículos pasaron a ser vistos como ornamento y sus creadores como obreros bajo órdenes de un maestro y no como individuos libres; de esta manera, se instauró el trabajo artesanal con las características del taller europeo. A pesar de esta circunstancia, cronistas como Fray Pedro Simón refieren que el principal atractivo que encontraron los indígenas de Pasto para constituirse en artesanos urbanos fue, precisamente, la autonomía que la práctica artesanal brindaba frente a otros oficios como la agricultura o la minería (Gutiérrez, 2020). Aunque su trabajo se limitaba al del obrero, ejercían autonomía al replicar elementos formales de su entorno en los objetos (Friedemann, 1985) que se producían en función de las necesidades y hábitos de los españoles (Bastidas et al., en prensa).

En Nariño, durante el siglo XIX, estos oficios —tejedoras, hilanderas y barnizadores— estaban conformados por pequeños talleres familiares que trabajaban con materias primas locales. Los oficios fueron retratados por artistas de la Comisión Corográfica (1853) y descritos por Manuel Ancízar, coordinador de la Comisión, como un grupo de personas con cualidades civiles y morales como: “laboriosidad, familias trabajadoras, fecundas, decentes, patriotas, con ámbitos de instrucción moral, honestidad, serenidad, patriotismo y una actitud progresista” (Gutiérrez, 2020, p. 164), valores que corresponden con el ciudadano ideal establecido por el Estado, producto de un orden jerárquico que no reconoce capacidades y habilidades como “precisar, indagar y develar”, propias de las personas que practican el trabajo artesanal (Sennet, 2009, p. 188). Estas características culturales y sociales, unidas a las premisas liberales de fraternidad, libertad e igualdad (Duque, 2003), fueron las que izaron los artesanos en Nariño como actores sociales y políticos en

la conformación de país. Un ejemplo de ello es la creación de la ‘imprensa de palo’ en el siglo XIX, en la que distintos quehaceres colaboraron para la construcción de la prensa, la dotación de la caja tipográfica y los insumos del taller editorial (Bastidas et al., 2016; Bastidas et al., en prensa) como un proyecto colectivo de construcción social desde el taller artesanal.

Diferentes historiadores (Salas, 2013; Cordovéz, 2015) han estudiado la participación política artesanal en las luchas sociales del siglo XX, movimientos que surgen en respuesta a las condiciones de modernización de la producción y a la descalificación del trabajo manual (Rivera y Lehm, 2014). A pesar de que estas condiciones se perpetúan en el tiempo, en Latinoamérica los oficios se mantienen como un ejercicio de resistencia que no romantiza la pobreza.

El taller en el contexto nariñense hoy

En el departamento de Nariño, uno de los cinco núcleos más importantes en trabajo artesanal de Colombia, en 2020 el CENDAR¹ registró mil quinientas personas que trabajan de manera independiente y tienen como principal fuente de ingreso la artesanía. En este punto cabe resaltar que la mayor parte de las/os artesanas/os (47%) tienen la palabra taller en su denominación, mientras que el otro 53% están constituidos como organización, asociación o unidades familiares (Artesanías de Colombia, 2020). Estos datos evidencian, primero, la importancia del taller como espacio del oficio, y segundo, la existencia de prácticas comunes de trabajo que se gestan en torno a la labor artesanal. De acuerdo a la investigación realizada a la fecha, se puede decir que para las/os artesanas/os el entorno familiar de los talleres favorece el sentido de pertenencia y la flexibilidad de los horarios, lo cual permite mantener un ritmo de vida tranquilo y familiar. El entorno cercano permite mantener prácticas de aprendizaje y enlazar redes culturales y sociales que conforman la identidad regional.

¹ Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía (CENDAR).

Los talleres artesanales trabajan bajo una organización jerárquica presidida por el jefe de la familia, quien usualmente toma todas las decisiones, desde la compra de materiales e insumos, pasando por el control de calidad, la modificación de los diseños, y los precios de venta (Cámara de Comercio de Pasto, 2012; Mejía, 2018). Sin embargo, estas características no están apoyadas por las instituciones gubernamentales, las cuales describen los talleres como pequeñas empresas que transmiten conocimiento tradicional sin mejoras en la producción. Esta visión modernista (y reducida) se sustenta en una normativa estatal² que prioriza la producción y comercialización y tiende a relegar las prácticas de creación, enseñanza y organización a servicios de carácter secundario. Ante los ojos de estas instituciones, el oficio artesanal no se adapta a las exigencias del mercado: la mayoría de los documentos oficiales expresan que los talleres están alejados de los programas de capitalización al señalar problemas dentro del sector como la no asociación, el manejar volúmenes de producción reducidos, tener baja capacidad para ampliar canales de comercialización, presentar dificultades en el desarrollo de habilidades para administrar y no poseer tecnología (Cámara de Comercio de Pasto, 2012; Correa et al., 2015; Mejía, 2018).

Estas maneras de entender el taller tienden a responsabilizar a las/os artesanas/os por sus bajos ingresos, que están entre uno y cuatro salarios mínimos mensuales legal vigentes (SMMLV) por grupo familiar. Quienes tienen un ingreso más alto se ubican en Pasto, capital del departamento, donde se obtienen entradas entre los cuatro y seis SMMLV (Mejía, 2018). De ahí que la desigualdad en los ingresos se torne en un problema complejo que el Estado busca solucionar con capacitaciones y apoyo en la comercialización, sin atender asuntos estructurales y contextuales. Los bajos ingresos y la falta de un entendimiento básico gubernamental ante el contexto social se reflejan de manera directa en los talleres, pues los artesanos manifiestan que la dotación

² Ley 36 del 19/11/84, por la cual el Congreso de Colombia reglamenta la profesión de artesano y se dictan otras disposiciones.

de maquinaria y herramientas es la mayor debilidad en su trabajo; esto delimita sus ingresos, la generación de empleo, el mejorar su calidad de vida y la de sus empleados (Artesanías de Colombia, 2019). En el desarrollo del proyecto de investigación que respalda este artículo se ha encontrado la creación de estrategias complejas para reducir el impacto de esta situación; por ejemplo, se identifica la fabricación de herramientas propias, la adaptación de espacios de sus casas de habitación, o la reestructuración de viviendas en torno a las necesidades del taller (Talleres Acosta de Arte, Taller de artesanías Pabón, Taller Assemble Woodcrafts y Tarcu Artesanal). También, bajo el sistema de autogestión, se han construido nuevos espacios para visibilizar los procesos artesanales y la comercialización de las piezas producidas (Hajsu Etnomoda). El interés por mejorar el taller también es evidente en el replanteamiento de las formas de relacionarse con clientes e instituciones. Por ejemplo, el Taller Granja Barniz de Pasto, abrió las puertas a personas y proyectos externos, para así dar a conocer su oficio, involucrar a otros y crecer de diferentes maneras. Como se puede ver, cada taller se ha replanteado desde enfoques específicos para facilitar las prácticas del saber hacer, conscientes del impacto que tiene su espacio sobre el rendimiento social, económico y cultural del oficio.

Las prácticas del saber hacer en los talleres artesanales

214

Aproximarse a la artesanía desde la mirada de las transiciones y los ‘diseños otros’ implica confrontar temas de carácter epistémico-ontológico con una fuerte carga histórica en las actividades artesanales. Al asumir el taller como sitio de estudio, se ponen en relieve las relaciones que surgen entre humanos y no humanos para asegurar la supervivencia del quehacer. Por eso, se plantea estudiar dos elementos que nacen en las prácticas y se intersecan a través del trabajo creativo: la cognición distribuida y las redes cooperativas.

Prácticas de cognición distribuida en el taller artesanal

En el plano teórico, el concepto de creatividad ha sido abordado desde posiciones opuestas: mientras algunos autores declaran que los oficios tienen como principio producción de conocimiento, autonomía y creatividad (Aicher, 2001; Morris, 2013), otros los entienden como una práctica irracional que se limita a la repetición (Dorfles, 1972). En cuanto a la primera posición, debe señalarse que en el ámbito del diseño la capacidad de proyectar y configurar se entiende como el producto del hacer; el inicio del conocimiento se ubica en lo sensorial, a lo que se le suma significados e imaginación para afirmar la comprensión del mundo en palabras, pensamiento u obra (Aicher, 2001). Esto sugiere una relación circular entre la práctica y la teoría: un conocimiento profundo de la técnica conlleva un gran discernimiento de la vida, si bien esto no implica una relación jerárquica en que la teoría es superior (Grisales (2015). Por su parte, Sennet (2009, 2012) advierte que separar la actividad práctica de la intelectual es dividir los ámbitos de análisis y comprensión. Conocer una técnica o proceso va más allá de una práctica repetitiva; es también ser consciente de las implicaciones, problemas y oportunidades que esta envuelve.

En cuanto la segunda posición, se resalta que, a lo largo de la historia, las ciencias del pensamiento han menospreciado la actividad artesanal al afirmar que su producto pierde el carácter de obra ceremonial al regresar al lugar de lo útil, donde todo lo cercano y cotidiano desaparece de nuestra percepción. Esto, según Heidegger (citado por Grisales, 2015), sucede por la condición de cotidianidad, “así la razón del marginamiento filosófico de la artesanía, es la idea de que es un trabajo mecánico y repetitivo, anclado en un saber tradicional para la producción de objetos que carecen de espiritualidad y creatividad” (Grisales, 2015, p. 10). Se deduce entonces que un hacedor es

inferior que un pensador, una concepción que no tiene en cuenta otras formas de conocimiento creadas desde el saber práctico, como la preservación y el cuidado (Grisales, 2015, Irwin et al., 2020); las ocupaciones intelectuales, que implican conceptualización, ejecución y prueba (Aicher, 2007), o las actividades creativas, que conllevan planificación, comprobación y síntesis (Farías y Wilkie, 2015).

A estas características, reseñadas por diferentes autores y confirmadas en trabajo de campo (2021-2023), se suman datos aportados por participantes de la investigación. El estudio en desarrollo demuestra que en los talleres se pueden identificar prácticas meditativas y de introspección que surgen durante el tiempo de realización del trabajo manual, y prácticas ambientales, en las que se toman decisiones con base en los materiales y sus ciclos. De igual manera, se ha documentado un componente emocional ligado al orgullo de realizar el trabajo, a la libertad de experimentar y explorar materiales y técnicas al crear un objeto.

La praxis del taller, entonces, revela los procesos creativos como resultado de un proceso social de cooperación entre humanos y no humanos (Latour y Woolgar, 1995; Farías y Wilkie, 2015; Sosa, 2019). Esta construcción conjunta surge con el esfuerzo común en el que las acciones evolucionan lentamente hasta convertirse en principios gestionados de manera colectiva e intergeneracional (Sennet, 2012). Dicho esfuerzo común está presente no solo en la técnica, sino también en los objetos elaborados por los predecesores, las herramientas heredadas, creadas o modificadas, y en espacios que dentro de los talleres funcionan como museos y son referentes para el trabajo. El taller da continuidad a las narrativas que sustentan la memoria de los oficios y cuestiona la figura del creador iluminado como agente de cambio y de la creación como acto individual.

Redes cooperativas artesanales

Las prácticas del saber hacer dan lugar a procesos de cooperación entre talleres para viabilizar la continuidad de proyectos comerciales, colectivos o personales. De esta manera, los oficios se sostienen en comunidad; las personas recurren unas a otras para hacer un trabajo, resolver una duda técnica, conseguir un material, colaborar para fabricar instrumentos, crear productos o implementar sistemas (Ávalos, 2020; Avendaño, 2020). Dichos vínculos no solo resisten a la lógica del mercado, sino que son espontáneos: las condiciones no se pactan previamente ni se firman en un contrato, nacen de la necesidad propia de los oficios: intercambiar información, adquirir conocimiento (Horng et al., 2016), compartir recursos (Ramos-Vidal y Maya-Jariego, 2014), solucionar problemáticas y potencializar nuevos vínculos o relaciones (Mance, 2002).

Estas relaciones, siempre de carácter diverso, se dan con miras a mejorar la protección de la actividad de los talleres y así brindar aliento a proyectos automotivados. Dichos proyectos permiten la autorrealización, expresión personal y aumento de ingresos suficientes para la subsistencia (Silveira, 2014), e inciden en el avance de las actividades locales, la conformación de la sociedad y la idea de cultura (Ramos-Vidal y Maya-Jariego, 2014). La interdependencia permite realizar acciones de producción, comercialización y distribución en un proceso de retroalimentación mutua y crecimiento conjunto. Gracias a diferentes visitas de campo (2021-2023), se ha identificado que el soporte cooperativo entre talleres es una de las mayores fuentes de apoyo para enfrentar necesidades económicas y productivas en Nariño. Estas redes se mantienen en el tiempo gracias a lazos de amistad, respeto mutuo y trabajo compartido, y pueden ser heredadas de padres a hijos, o construidas a través de lazos interpersonales. Cabe aclarar que las alianzas no necesariamente implican subordinación, pues buscan que cada taller mantenga su autonomía, y dependen del respeto por el trabajo y el tiempo de los otros.

Estos vínculos reflejan un carácter solidario, manifestado en la conformación de grupos espontáneos —que no siempre tienen continuidad— en búsqueda de apoyo económico institucional. Estas prácticas también son utilizadas para generar proyectos colaborativos con saberes y profesiones diversas, un sistema que se muestra como novedoso al ampliar las capacidades relacionales de los talleres más allá del sistema productivo, dando lugar a nuevos proyectos “que unen pensamiento, palabra y acción, para [...] resignificar el saber que involucra a todos y a todas” (Granja y Mora, 2020).

Estas nuevas uniones entre oficios y saberes se encuentran apenas en un estado incipiente, pues no han logrado concretar procesos conjuntos y tampoco comparten riesgos; su apoyo se da a través de ideas, colaboraciones pequeñas y el cumplimiento de pactos establecidos. En el trabajo de campo se evidenció que estas redes, al ser heredadas y tener vínculos de carácter informal, están naturalizadas dentro de los procesos artesanales; esto es, el valor real de su aporte no se percibe en su totalidad por las/os maestras/os ni por el contexto que los rodea. Sin embargo, estos procesos dan indicios de una forma de resistencia y actualización de los artesanos en el mercado contemporáneo, manteniendo como objetivo simultáneo la persistencia del oficio, y la comercialización y visibilización de sus productos.

218

Propuesta de agenda de investigación para una transición artesanal basada en las prácticas creativas y cooperativas del saber hacer

Después de situar el taller históricamente y de dar algunas puntadas sobre el contexto actual, basadas en observaciones empíricas en curso y en literatura sobre el tema, se propone abordar el taller artesanal como un lugar generativo para la indagación de transiciones. El taller es un lugar donde se reconfigura el mundo material a través de rutinas, donde las acciones diarias propician aprendizaje a través de la experimentación con el cuerpo, los materiales,

las herramientas, el espacio y las relaciones interpersonales. Estas dinámicas de escasa y difícil documentación no son fácilmente perceptibles para los artesanos, por ser parte de su quehacer cotidiano; para el público en general, por no conocer las capacidades asociadas al trabajo artesanal, y para los gestores de políticas públicas, que solo ubican la artesanía como apenas un sector (incipiente) de la estructura productiva del país.

Por esto se propone una agenda de investigación desde las transiciones, en la que se pregunta por los futuros deseados o posibles desde las prácticas de la vida cotidiana en el taller (Escobar, 2019; Irwin et al., 2020; Dolejšová et al., 2021). Este abordaje no solo tiene como objetivo aumentar el conocimiento y la comprensión sobre un tema, sino que también busca participar/apoyar/contribuir a procesos colectivos ya en marcha o en planeación. Para esto se proyecta usar elementos y métodos participativos que articulen conocimiento tácito con herramientas gráficas, instrumentos que permitan profundizar la cotidianidad de un espacio determinado y vislumbrar su influencia en el entorno (Denzin y Lincoln, 2011; Izcarra, 2014), para luego concebir formas posibles de aplicación en contextos similares. Por esto se plantea la importancia de indagar sobre las prácticas actuales de creación artesanal, sobre su visión de futuro y el alcance de sus ideales para proponer una agenda de investigación bajo tres principios:

1. *Asumir el taller como epicentro de la vida artesanal.* Esto permite asumir la vida cotidiana, con sus actividades intrincadas e interconectadas, como nivel fundamental de la experiencia humana y el contexto básico dentro del cual se debe conceptualizar, diseñar y promulgar una transición que empodere las formas de producción y comercialización desarrolladas en talleres artesanales (Jalas et al., 2017; Irwin et al., 2020). Esto incluye reconocer cómo en las prácticas cotidianas artesanales se entrecruzan quehaceres del hogar y del trabajo creativo, a través de los cuales se genera satisfacción de

necesidades y sustento económico. En estos procesos confluyen elementos de indagación, síntesis y análisis en los que diariamente se ponen en práctica proyectos a pequeña escala, se crean espacios de encuentro y discusión y se gestan relaciones de autoorganización (Senett, 2009; Irwin et al., 2020) que dan lugar a procesos de autoconciencia y coordinación (Escobar, 2021; Rivera, 2021). Este proceso también implica entender que cada decisión de producción, diseño, y organización alrededor del taller, persigue una apuesta social y cultural que reivindica otras formas de vivir y relacionarse con el mundo (Rivera, 2018). De esta manera, se plantea reconocer los modelos de organización en correspondencia con condiciones culturales, sociales y ambientales de carácter local de los talleres artesanales.

Este punto se abordará desde un trabajo etnográfico a través de entrevistas en seis talleres de diferentes técnicas artesanales, en las que se recopilan imágenes y audios con énfasis en las prácticas y relaciones. El eje central de este punto es conocer la construcción social de los quehaceres para reconocer las prácticas que definen los talleres (Latour y Woolgar, 1995; Latour, 2008; Farías y Wilkie, 2015). Para tal fin, la investigación se centra en elementos de la vida social e intercambios rutinarios que dan lugar a procesos de pensamiento.

220

2. *Reconocer el enfoque de cognición distribuida en los procesos del taller artesanal.* Para esto se estudian los elementos constitucionales del taller desde las múltiples formas de acción colectiva —humana y no humana—, y los principios de interacción y participación grupal. En estos espacios las ideas se construyen entre materiales, prototipos, modelos y personas que habitan la cotidianidad; por eso se plantea que todos participan de una agencia y fundamento colectivo. Por otra parte, se asume el trabajo de los talleres como una actividad creativa con resultados emergentes, a pesar de que sea resultado de procesos organizados y rutinarios (Farías y Wilkie, 2015; Escobar, 2019), cuyas consecuencias no siempre se anticipan. El oficio funciona a través del

ensayo y error, de trabajar sobre los elementos que se tienen a mano y asumir la información obtenida como insumo para el siguiente intento de creación (Sosa, 2019). Dichas actividades rutinarias y repetitivas, entonces, dan origen a una creación de objetos culturales, modelan vínculos con futuros usuarios y consumidores y actúan como práctica resistente e intergeneracional. Estas labores, originadas en el pasado, se reinventan en el presente y en la práctica para llevar a cabo acciones de resistencia que se dan a través de quehaceres, rutinas y rituales que se llevan a cabo sin necesidad de que cambie el mundo (Rivera, 2021) e implican decisiones de vida conjugadas con el hacer.

Este punto se abordará a través de ilustraciones y diagramas construidos en las visitas a los talleres. Este material gráfico tiene como función establecer diálogos, identificar de manera conjunta similitudes y diferencias en las dinámicas de cada espacio, y fomentar la participación con fines de autorreconocimiento y autorrepresentación (Barragán-León, 2019). Se busca concebir el trabajo como un ejercicio de cocreación que propicie formas colectivas de creatividad y permita crear una cadena tangible de pensamientos a partir de la experiencia de los participantes (Claisse et al., 2019). Las imágenes, dibujos y modelos no solo hacen parte de los resultados del trabajo de campo, sino que también son los que organizan la pregunta, participan de la respuesta y se utilizan para la visibilización de resultados del trabajo de campo y su resultante análisis.

3. *Concebir las redes y relaciones artesanales como elementos fundamentales de la subsistencia de los talleres.* Las redes soportan los sistemas productivos y las relaciones comerciales con miras a proyectar la actividad; bajo este principio se conciben los talleres como sistemas interdependientes (Silveira, 2014) mediados por relaciones informales de cooperación con sus propias mixturas, contradicciones y problemas (Escobar, 2019). Este entramado plantea un sistema productivo y comercial basado en la confianza y en la creación de un repertorio de opciones y materiales más amplio que el de un trabajador

promedio (Silveira, 2014). Se identificarán entonces prácticas productivas de cooperación diferentes a aquellas impuestas por el mercado, prácticas que pueden gestar micropolíticas focalizadas (Mance, 2002; Mattioli, 2018) y subvertir patrones y procesos hegemónicos.

Este punto se abordará a través de la elaboración de mapas de relaciones alimentados con información recopilada y generada con los participantes de cada uno de los talleres. Esta información luego se abordará de manera conjunta para identificar relaciones y puntos de intersección entre talleres; esto implica un diagnóstico contextual, reajuste, construcción y reconstrucción (Louridas, 1999; Yee, 2011). La investigación de corte participativo requiere de un trabajo interdisciplinario en el que las herramientas de diseño son la base del trabajo para conectar conceptos, externalizar las ideas y establecer nuevas conexiones desde la creación compartida (Claisse et al., 2019), actividades realizadas con el fin de identificar necesidades comunes y dar lugar a nuevos proyectos conjuntos o individuales.

Bajo estos tres parámetros, y desde el enfoque de *otros mundos posibles*, se plantea reconocer que las prácticas artesanales son base de su subsistencia, y a través de ellas surgen procesos que sitúan a los talleres como posibles modelos de transición en espacios urbanos periféricos (Escobar, 2019). De igual manera, se reconoce que los artesanos de diferentes oficios y regiones tienen prácticas comunes, que estando desarticuladas fragmentan, pero que de apoyarse pueden en cambio tejer. Esto los ubica como potenciales modelos para generar propuestas productivas y comerciales acordes a sus características y a los requerimientos de cada región. Es importante anotar que esta propuesta tiene dos desafíos importantes: primero, que los artesanos tengan el apoyo e interés para consolidar su modo de vida y sus prácticas creativas comunes como una opción para las transiciones; y segundo, afianzar el papel del diseño

para las transiciones, como una oportunidad para pensar la profesión y el trabajo participativo desde el rigor que impone un trabajo de investigación.

Conclusiones

El diseño de las transiciones parte del reconocimiento de la vida diaria como una opción viable para resignificar los procesos sociales y laborales; así, documentar los procesos de los talleres con los agentes del quehacer artesanal se presenta como una opción para que todos los involucrados en el tema cuestionen las acciones y políticas que se dictan en torno a los oficios.

En el caso de los talleres artesanales, la cotidianidad se estructura en torno a hogares y pequeñas redes de apoyo, práctica poco documentada que se convierte en eje fundamental para dar respuesta a las necesidades relacionadas con oficios. Estas redes cooperativas se presentan como una alternativa a las soluciones con enfoque productivo que van en detrimento de la identidad de cada uno de los talleres.

Gracias al ejercicio de las prácticas creativas y cooperativas, los talleres han asegurado la supervivencia de los oficios. Estas prácticas incluyen la actualización no solo de técnicas, herramientas y objetos, sino también de las narrativas de los talleres. De hecho, algunos de los talleres están transicionando a nuevas formas de relación con el oficio, en parte por relevos generacionales, en parte por el cambio de las dinámicas comerciales.

Ante estos procesos surge esta agenda, pensada desde el diseño de las transiciones, que propone documentar, dialogar y visibilizar los procesos emergentes de los talleres, para así proporcionar herramientas que faciliten a los participantes tener claridad sobre sus procesos. Es necesario crear nuevas

conexiones para ampliar el rango de acción de procesos relacionados al taller y así dar pautas a los espacios interesados en perfilarse más allá de la producción y la comercialización. De esta manera, se podrán pensar las proyecciones a futuro desde y con el taller, dialogándolas con sus redes para afianzar los procesos iniciados.

El trabajo de investigación participativo, aportado desde el diseño, podrá contribuir a la generación de nuevas narrativas, tanto desde los talleres como desde la disciplina. Estas narrativas podrán potenciar los elementos sociales y ambientales del taller y de su contexto. Así, la agenda se presenta como una opción de reencuentro entre diseño y artesanía, una oportunidad para redefinir los conceptos constitutivos del diseño generados dentro de una tradición industrial (Botero et al., 2018) y proponer modelos de creación colaborativos desde el involucramiento y la revolución mutua, tanto del diseño como de la artesanía.

Referencias

Aicher, O. (2001). *Analógico y digital*. Gustavo Gili.

Aicher, O. (2007). *El mundo como proyecto*. Gustavo Gili.

Albarrán, D. (2020). *Towards a Buen Vivir-centric design: Decolonising artisanal design with Mayan weavers from the highlands of Chiapas, Mexico* (tesis). University of Auckland.

Alonso, G., Bonet, L., Garzón, A. y Schargorodsky, H. (Eds.) (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. Unesco. http://www.lacult.unesco.org/docc/UNESCO_Guia_por_una_economia_creativa.pdf

Armstrong, L. (2017). Studio Studies: Operations, Topologies and Displacements. Edited by Ignacio Farías and Alex Wilkie. *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 24(1), 122-127.

- Artesanías de Colombia. (2012). Encuentro interdisciplinario sobre la producción, comercialización y consumo de productos artesanales en Colombia. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/2599>
- Artesanías de Colombia. (2020). Características sociodemográficas de la población artesanal de Nariño. <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/5065>
- Ávalos, E. (2020). Oficios y artesanos urbanos en la Colonia Obrera de Ciudad de México. Exploratorio. Parque Explora, Biblioteca Pública Piloto de Medellín [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=DZydEZpYSWU&ab_channel=ParqueExplora
- Avendaño, C. (2020). Género y oficios: apertura Exposición Hacedores. Parque Explora, Biblioteca Pública Piloto de Medellín [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/SKN9Dtts2Lw>
- Barragán-León, A. N. (2019). Cartografía social: lenguaje creativo para la investigación cualitativa. *Sociedad y economía*, 36, 139-159. doi.org/10.25100/sye.v0i36.7457
- Barrera, G. S. (2015). *Autonomía artesanal: creaciones y resistencias del pueblo Kamsá*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Barrera, G. S. (2016). Consumismo, espectáculo y despojo de creación: Luchas por las autonomías artesanales del Pueblo Kamsá. En *Pueblos Originarios en lucha por las Autonomías: Experiencias y desafíos en América Latina* (pp. 165-190). CLACSO.
- Barrera, G. S., Quiñones, A. C. y Jacanamijoy, J. C. (2018). *El derecho a decir NO. Despojos simbólicos y autonomías del Pueblo Originario Kamsá*. En P. C. López y L. García (Coords.), *Movimientos indígenas y autonomías en América Latina: Escenarios de disputa y horizontes de posibilidad* (pp. 229-258). CLACSO.
- Bastidas, A., Plazas, H. y Londoño, F. C. (en prensa). El taller artesanal como espacio de cooperación: Estudio de caso y contextualización histórica de la Imprenta de palo de Pastor Enríquez.
- Bastidas, A., Plazas, H. y Vega, J. (2016). La Imprenta Imparcial de Enríquez: artesanía y tipografía en el suroccidente colombiano del siglo XIX. En *De la piedra al pixel. Reflexiones en torno a las edades del libro* (pp. 675-699). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México. ISBN 9786070277665

- Botero, A., Del Gaudio, Ch. y Gutiérrez, A. (2018). Designing, sensing, thinking through autonomía(s). *Strategic Design Research Journal*, 11(2), 51-577. DOI:10.4013/sdrj.2018.112.01
- Bialogorski, M., & Fritz, P. (2021). Neoartesanías: reconfiguraciones en el campo artesanal. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (141). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi141.5109>
- Cámara de Comercio de Pasto. (2012). Registro de empresas en Pasto.
- Claisse, C., Dulake, N. y Petrelli, D. (2019). Design synthesis: An act of Research through Design. En *RTD: proceedings of the 4th biennial research through design conference 19 - 22/03/2019*. Research Through Design.
- Cordovez Moure, J. M., & Otero, A. M. (2015). Reminiscencias escogidas de Santa Fe y Bogotá.
- Contreras, B. (2015). *Reconocimiento del valor biocultural de la producción artesanal a través del intercambio de saberes* (tesis doctoral). Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz.
- Correa, L. Á., González, R. y García, B. (2015). Análisis de la influencia familiar en los talleres artesanales de México. *Revista Internacional Administración & Finanzas*, 8(3), 93-102.
- Denzin, N. K. y Lincoln, Y. S. (Eds.). (2011). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. SAGE.
- Dolejšová, M., Ampatzidou, C., Houston, L., Light, A., Botero, A., Choi, J., Wilde, D., Altarriba, F., Davis, H., Gonzales, F. y Catlow, R. (2021). Designing for Transformative Futures: Creative Practice, Social Change and Climate Emergency. *Creativity and Cognition*, 1-9. <https://doi.org/10.1145/3450741.3465242>
- Dorfles, G. (1972). *Naturaleza y artefacto* (Vol. 1). Lumen.
- Duque, M. F. (2003). Legislación gremial y prácticas sociales: los artesanos de Pasto (1796-1850). *Historia Crítica*, 25, 115-136.
- Escobar, A. (2019). *Autonomía y Diseño. La realización de lo comunal*. Ed. Universidad del Cauca.
- Escobar, A. (26 de abril de 2021). Conferencia Magistral: "El diseño como praxis para la sanación y el tejido de la vida" [Archivo de video]. YouTube. https://youtu.be/8_7OgclBulc
- Farías, I. y Wilkie, A. (Eds.). (2015). *Studio Studies. Studio Studies: Operations, Topologies & Displacements*. Routledge.

- Friedemann, N. S. de. (1985). El barniz de Pasto: arte y rito milenario. *Lámpara*, 23(96).
- Granja, O. y Mora, M. (28 de abril de 2020). Taller Granja, taller de Puertas Abiertas [Archivo de video]. YouTube. <https://fb.watch/7TBC6o14gl/>
- Grisales, A. L. (2015). *Artesanía, arte y diseño: Una indagación filosófica acerca de la vida cotidiana y el saber práctico*. Editorial Universidad de Caldas.
- Gutiérrez, S. P. (2020). Los artesanos y los productos del barniz de Pasto: entre tradición y modernidad. En A. C. Quiñones (Ed.), *Mundos de creación de los pueblos indígenas de América Latina* (pp. 149-174). Universidad Pablo de Olavide.
- Hong, S. C., Chang, A. H. y Chen, K. Y. (2016). The business model and value chain of cultural and creative industry. En *Thriving in a new world economy* (pp. 198-203). Springer.
- Irwin, T., Tonkinwise, C. y Kossoff, G. (2020). Transition design: The importance of everyday life and lifestyles as a leverage point for sustainability transitions. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Ensayos*, 105, 67-94.
- Izcarra, S. P. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Fontamara.
- Jalas, M., Hyysalo, S., Heiskanen, E., Lovio, R., Nissinen, A., Mattinen, M., Rinkinen, J., Juntunen, J. K., Tainio, P. y Nissilä, H. (2017). Everyday experimentation in energy transition: A practice-theoretical view. *Journal of Cleaner Production*, 169, 77-84. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2017.03.034>
- Latour, B. (2008). *Re-ensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Latour, B. y Woolgar, S. (1995). *La vida en el laboratorio: la construcción de los hechos científicos*. Alianza.
- Louridas, P. (1999). Design as bricolage: anthropology meets design thinking. *Design Studies*, 20(6), 517-535.
- Mance, E. A. (2002). Solidarity-Based Cooperation Networks. Instituto de Filosofia da Liberdade, Curitiba. www.solidarius.com.br/mance/biblioteca/redecolaboracao-en.pdf
- Manquillo Astaiza, N. A. (2019). *La Vulnerabilidad del Sector Artesanal Colombiano en el Ámbito Nacional e Internacional como Negocio de Conocimiento Tradicional*. Estudio de Caso: La Denominación de Origen Artesanal Guacamayas en el Acuerdo Comercial entre Colombia, Perú y la Unión Europea. *Rev. Prop. Inmaterial*, 28, 167.

- Mattioli, D. (2018). *Territorialidades emergentes. Agenciamientos colaborativos para el diseño de transiciones en el campo del hábitat* (tesis doctoral). Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Mejía, J. (2018). *Líneas estratégicas 2018-2023, para cinco núcleos artesanales del departamento de Nariño, atendidos por Artesanías de Colombia* (tesis maestría). Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- Mejía Sánchez, C. M. (2020). *Programa propiedad intelectual y artesanías: Guaviare*.
- Morris, W. (2013). *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir* (cuarta ed.). Ed. Pepitas de Calabaza.
- Ortiz, M., y López, R. (2015). Caracterización socioeconómica de la comunidad artesanal de Nariño, Colombia. *Lecturas de economía*, (82), 247-281.
- Pérez-Bustos, T., & Márquez, S. D. (2016). Destejiendo puntos de vista feministas: reflexiones metodológicas desde la etnografía del diseño de una tecnología. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad-CTS*, 11(31), 147-169.
- Pérez, C. L., Hoyos, S. N., & Hernández, M. D. R. N. (2019). Artesanías como industrias culturales. Innovación, diseño y desarrollo: El caso Colombia. *EDUCATECONCIENCIA*, 24(25), 25-57.
- Ramos-Vidal, I., y Maya-Jariego, I. (2014). Sentido de comunidad, empoderamiento psicológico y participación ciudadana en trabajadores de organizaciones culturales. *Psychosocial Intervention*, 23(3), 169-176.
- Real Academia Española. (s.f.). Diccionario de Autoridades (1726-1739). <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Riascos, J. C., Acosta, L. F., & Ortiz, M. I. (2020). Economía naranja y la actividad artesanal en Colombia y Nariño: una breve revisión analítica. *Tendencias*, 21(2), 218-241.
- Rivera, S. (2 de noviembre de 2018). Revista de la Universidad "Utopía ch'ixi" con Silvia Rivera Cusicanqui (Entrevista con Yael Weiss) [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pHJkCqe2gAk&feature=share>
- Rivera, S. (10 de junio de 2021). [ES] Universidad Terrestre: Pacha y ch'ixi. Equilibrio Cosmológico Andino (Conversación con K. Mahlke). [Archivo de video]. YouTube. https://youtu.be/XRpNKscj_yk
- Rivera, S. y Lehm, Z. (2014). *Lxs artesanxs libertarixs y la ética del trabajo*. Tinta Limón Ediciones.

- Romera, C. J., Suárez, F. E. F., & Hernández, J. A. R. (2017). Tecnología y diseño para el desarrollo rural: propuesta metodológica y prueba de concepto en dos municipios colombianos. *Ager: Revista de estudios sobre despoblación y desarrollo rural= Journal of depopulation and rural development studies*, (23), 27-57.
- Salas, C. E. (2013). Artesanado en Pasto, 1896-1920: Significado e instrucción. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, 16(16), 63-89.
- Sennet, R. (2009). *El Artesano*. Editorial Anagrama, S.A.
- Sennett, R. (2012). *Juntos: rituales, placeres y política de cooperación*. Anagrama.
- Silveira, R. (2014). *Atividade artesanal e autonomia complexa: uma análise segundo a sociologia pragmática em contexto de DTS na Região das Vertentes – MG* (tesis doctoral). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Sosa, R. (2019). Cosmovisiones Indígenas para Informar a la Creatividad Participativa https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=rpNAvb_F13g&t=508s&ab_chancha=RicardoSosa
- Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. Plaza y Valdés.
- Vega, D. R. (2013). *El Campo Artesanal: Aporte teórico social y pedagógico*. Fundación Universitaria Juan de Castellanos.
- Yee, Joyce and Bremner, Craig (2011) Methodological bricolage: What does it tell us about design? In: Doctoral Design Education Conference, 23-25 May 2011, Hong Kong Polytechnic, Hong Kong.

Cómo citar: Bastidas-Pérez, A. (2023). Los talleres artesanales y sus prácticas: una agenda de investigación para las transiciones. *Revista KEPES*, 20(27), 203-229. <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.8>