

Relatos artesanales: la investigación en manos de las comunidades artesanas¹

Camilo Rodríguez Villamil
María Paula Ávila Vera
Luis Rodríguez Cifuentes

Camilo Rodríguez Villamil: Antropólogo con máster en política social. Especialista de proyectos de la Oficina Asesora de Planeación e Información y responsable del proceso Posicionamiento del Saber Artesanal de Artesanías de Colombia. Correo electrónico: crodriguez@artesaniadecolombia.com.co

María Paula Ávila Vera: Antropóloga. Investigadora para la Oficina Asesora de Planeación e Información de Artesanías de Colombia. Correo electrónico: avera.010@gmail.com

Luis Rodríguez Cifuentes: Psicólogo. Investigador para la Oficina Asesora de Planeación e Información de Artesanías de Colombia. Correo electrónico: luarodriguezci@gmail.com

¹ Este artículo se propone para *Revista Artesanías de América del CIDAP* cuyo tema será: *Origen - Resistencia - Trascendencia: Actualidad de la artesanía en el mundo.*

Resumen:

En el marco del proyecto Memorias de Oficio, cuyo propósito es dar a conocer el contexto social y cultural de la actividad artesanal, se realizó en 2021 una adaptación a las formas de trabajo planteadas como consecuencia de la retroalimentación de las comunidades artesanas, reflexiones del equipo investigador y la pandemia por coronavirus. Se creó el proyecto *Relatos Artesanales* como alternativa de investigación con base en etnografía participativa. En ella, se estableció un diálogo entre las ciencias sociales y los conocimientos de los artesanos para responder a las preguntas que ellos tenían en ese momento. Cada una de las seis comunidades que participaron, asimilaron metodologías de investigación e iniciaron un trabajo que generó aprendizajes para ellos y para nosotros. Como resultado, construyeron su propio discurso sobre los oficios y saberes que enriquece la mirada sobre el sector artesanal colombiano.

Abstract:

Memorias de Oficio project framework makes awareness among general audiences about social and cultural context of artisan activity. In 2021 the work methodologies were adapted as a feedback result from the artisan communities, research team reflections and the coronavirus pandemic. *Relatos Artesanales* project was created as a research alternative based on participatory ethnography. It established a dialogue between the social sciences and artisans' knowledge to answer the questions they had at that time. Each of the six communities that participated learned research methodologies and initiated a team work that generated cooperative learning for both of us. As a result, they built their own discourse on crafts and their own knowledge that enriches the view of the Colombian artisan sector.

El proceso misional de posicionamiento del saber artesanal (antes conocido como gestión del conocimiento) de Artesanías de Colombia comenzó el proyecto Memorias de Oficio, en 2016, para dar a conocer el contexto social y cultural de la actividad artesanal. Para 2020, llevaba en su haber 38 Memorias de Oficio publicadas en la biblioteca digital del Centro de documentación para la artesanía —Cendar—. ² Este trabajo derivó en exposiciones, conversatorios y charlas en espacios públicos y privados, en las cuales la actividad artesanal es el protagonista.

Este proceso de construcción de conocimiento, unido a las retroalimentaciones recibidas en los escenarios de participación, las reflexiones del equipo de investigación y la pandemia por coronavirus, creó el proyecto **Relatos Artesanales** ³ como alternativa de investigación con base en **etnografía participativa**. En ella se estableció un diálogo entre las ciencias sociales y los conocimientos de los artesanos para responder a las preguntas que ellos tenían en ese momento.

En total, se vincularon **seis comunidades artesanas**: las tejedoras de Mampuján, la comunidad de tejedoras en iraca de Sandoná, los Emberá Chamí del Cabildo urbano Kurmadó de Pereira, el Museo del Algodón y del Lienzo de la Tierra de Charalá, los Luthiers y marimberos de Tumaco y las tejedoras en palma tetera y chocolatillo Eperara Siapidara de Guapi.

² Para visitar la biblioteca digital del CENDAR ir a: <https://cendar.artesaniadecolombia.com.co/>

³ Invitamos a leer Relatos artesanales en: <https://repositorio.artesaniadecolombia.com.co/handle/001/5899>

Investigación colaborativa

La metodología de investigación se planteó desde la necesidad de hacer cada vez más protagónicas a las comunidades de los procesos investigativos. Esta engendró nuevos **retos de transferencia de conocimientos y operativos**, con la dificultad adjunta de hacerlo a través de un medio virtual debido a las condiciones de la pandemia.

El equipo de Artesanías de Colombia optó por implementar la propuesta de Joanne Rappaport (2000; 2007; 2008; 2018) de metodologías colaborativas. Estas se sustentan en el reconocimiento de diversidad de conocimientos entre los agentes del proceso investigativo. Esta diferencia entre artesanos, profesionales y funcionarios promovió un diálogo entre las partes.



Fotografía de Eric Bauer, 2021.⁵

La **etnografía colaborativa**, según Campbell y Lassiter⁴, retoma diversos aportes de la Investigación Acción Participativa —IAP—, así como de las metodologías mixtas de investigación, para **construir un plano en donde cada aportante reconozca su diversidad, sus necesidades y sus puntos de vista**. El resultado es una investigación polivocal, con tensiones y disyuntivas. Adicional, se propone una apuesta de diálogo abierto sobre sus intereses, expectativas y motivaciones en torno al estudio, dejando espacio para marcar las limitaciones de cada uno de los actores en torno a la comprensión de los temas y sus perspectivas sobre estos. El manejo de la información, así como la construcción de productos, especialmente textos, se basa en los diversos aportes de los participantes, con base en lecturas conjuntas y discusiones sobre los contenidos finales.

Para la puesta en ejecución se plantearon **cuatro fases**: la fase uno en que se realizó contacto con las comunidades y se presentó el proyecto; la fase dos de transferencia de metodologías y técnicas a través de un seminario de investigación; la fase tres de levantamiento de información; y una fase cuatro de análisis y de construcción de productos. Todas las fases fueron planteadas como espacios libres que permitieran a los participantes desde las comunidades realizar aportes importantes al planteamiento de la investigación.

⁴ Para más información revisar *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography* (Chicago: University of Chicago Press, 2005) de Luke Eric Lassiter.

⁵ Eric Bauer, fotografía, en Relatos artesanales 2021 (Bogotá: Artesanías de Colombia, 2021): 1. Recuperado de: <https://repositorio.artesaniadecolombia.com.co/handle/001/5899>

Fase uno: contacto y selección de comunidades

Debido a que fue la primera vez que se implementó un proceso de investigación con estas características, la selección de comunidades debió cumplir con una serie de requisitos que facilitarían el proceso investigativo. El primordial y principal fue que la comunidad se encuentre en un estado consolidado de desarrollo de su actividad artesanal, es decir, que de ellos se pueda reconocer algún tipo de identidad que conecte el quehacer con su condición comunitaria. Otra característica que se consideró fue que la comunidad haya participado en algún proyecto o tenido algún acercamiento con programas de Artesanías de Colombia. Por último, se tuvo en cuenta que la comunidad disponga de algún tipo de conectividad, bien sea por celular o de preferencia por internet, para poder hacer los debidos procesos de seguimiento.

Se estableció comunicación con siete comunidades, dos afrocolombianas, tres indígenas y dos tradicionales. Esta división equitativa fue pensada para poder desarrollar este proyecto en diversas partes del país y de diversas culturas. Al final, solo una comunidad indígena decidió no participar en la investigación.

Una vez aceptada la vinculación al proceso, se dejó a juicio de las comunidades la selección de dos personas que sirvieran de enlaces colaboradores, o como decidimos llamarlos en el marco del proyecto “investigadores locales”. Estas dos personas debían ser pertenecientes o cercanos a la comunidad artesanal, con posibilidad de conexión vía telefónica o de internet.



Tapiz de Mampuján, 2021.⁶

Fase dos: seminario de investigación

La selección de investigadores locales dio como resultado un equipo diverso: algunas personas con estudios profesionales (en temas como artes, docencia, salud, música, ciencias sociales), otras con estudios en básica, primaria o secundaria. Esta diversidad en la población llevó a plantear un seminario, en dos sesiones, en donde se dieran principios básicos sobre la investigación y metodología en ciencias sociales.

La primera sesión del seminario se centró en dos temas: primero, presentar el proyecto, donde se aclaró la duración, los documentos esperados, antecedentes, justificación y objetivos del proyecto. El segundo tema fue la etnografía, desde sus generalidades hasta algunas de las principales discusiones dentro de la tradición etnográfica, haciendo especial énfasis en: las descripciones desde adentro y desde afuera; la etnografía colaborativa como una apuesta complementaria a otras formas de hacer etnografía y sus principales características dentro del proyecto; y las subsecuentes apuestas éticas de la elección de esta forma de investigación.

La segunda sesión trató las herramientas para la recolección de la información, centrándose en tres que fueron esenciales para la investigación: las entrevistas, los grupos de discusión y el diario de campo. Adicionalmente, se presentó información complementaria sobre cómo realizar entrevistas etnográficas.

⁶ Artesanías de Colombia. “Tapiz de Mampuján”, fotografía, en Relatos artesanales 2021 (Bogotá: Artesanías de Colombia, 2021): 25. Recuperado de: <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/handle/001/5899>

Fase tres: levantamiento de información

Una vez terminado el seminario, se llevaron a cabo reuniones entre los investigadores de Artesanías de Colombia y los investigadores locales. En las primeras sesiones, se hizo un panorama general de la comunidad, sobre los saberes existentes dentro de las comunidades, la información brindada desde fuentes bibliográficas y se hizo un reconocimiento de las necesidades o vacíos en los conocimientos. Con esto en mente, los investigadores locales fueron quienes desarrollaron las preguntas de investigación para cada uno de los casos.

En esta fase, cada uno de los equipos de la comunidad trabajó de forma independiente, proponiendo una lista de entrevistas a efectuar, así como investigaciones documentales que el equipo de Artesanías de Colombia debía realizar. Se dio apoyo a cada una de las entrevistas, en algunos casos se hicieron entrevistas conjuntas entre los dos investigadores o se llevaron a cabo planeaciones de entrevistas. De acuerdo con los temas de interés y las preguntas de investigación, se diversificaron las formas de investigación.

Fase cuatro: análisis de información y construcción de productos

Esta fase del proyecto se presentó de manera paralela con la anterior, conforme se iban produciendo las entrevistas se procedió a analizarlas en equipo. Cada análisis de entrevistas sirvió para afinar cada vez más la información recolectada de acuerdo con las necesidades que plantearon los investigadores locales.

En esta actividad, se pudo ver la rápida y vertiginosa curva de aprendizaje sobre los ejercicios de entrevista y de análisis de información, los investigadores conforme con el paso de las semanas ganaron autonomía en el proceso y lograron consolidar las voces y las formas en que deseaban plantear la información recolectada.

Llegado este punto, se planteó la elaboración de los documentos de divulgación. Para esto, se priorizó la construcción de escritos, ya que las otras formas de comunicación se harían con base en estos. Todo el equipo se encargaba de la escritura, lectura y corrección de todo texto. Las comunidades eligieron diversos tipos de estructuras que no siguieron un patrón o modelo específico.

La sistematización y la divulgación

Los investigadores locales identificaron que grandes sabedores de la tradición artesanal de algunas de estas comunidades están muriendo, por ello, como lo indica Keila Estefany Maza López, líder social, artesana e investigadora de Mampuján, **«documentar es fundamental para que la historia del pueblo no muera con ellos»**, lo que se relaciona con las palabras de Harold Tenorio: «es imperativa la investigación, documentación y reflexión sobre estas formas de conocimiento».

El interés del equipo de ADC por el registro de la información de las entrevistas fue recibido por parte de los investigadores de campo como una necesidad básica. Uno de los acuerdos primordiales de este proyecto fue que los públicos inmediatos debían ser las comunidades. Es decir, que la difusión de cualquier tipo de material debía dirigirse primero «hacia adentro», comprendiendo a la gente de la comunidad como los primeros beneficiarios. Esto significa que los textos y el material audiovisual debían estar dispuestos para ser fragmentados, editados y enviados en distintos formatos (radio, vídeo, escrito) a los miembros de las comunidades artesanales.

«documentar es
fundamental para que
la historia del pueblo
no muera con ellos»

Seminario final y construcción de conclusiones

La investigación cerró con un seminario final del que participaron todos los investigadores, artesanos de las comunidades y actores externos que pudieron aportar a esta última instancia de aquella discusión que comenzó con los primeros extrañamientos. Este seminario tuvo dos sesiones.

En el desarrollo de las actividades del proyecto se destacó el valor experiencial que tuvieron los participantes, la posibilidad de conocer y reconocer diversas expresiones de las tradiciones artesanales de cada una de sus comunidades. En este sentido, emergió la necesidad de hacer un cierre y una divulgación del proceso, posibilitando que se escuchen entre pares, discutan las metodologías, los resultados y las experiencias que tuvieron en el proyecto.

Finalmente, cabe resaltar que la retroalimentación por parte de los investigadores de campo dejó clara una conclusión: **la investigación no es proyecto accesorio, es la posibilidad de cambiar o de recuperar la estructura social de las comunidades, de establecer un diálogo y un relevo generacional real y es un esfuerzo continuo por parte de líderes y artesanos.** Como lo indica Harold Tenorio:

«El diálogo sostenido entre distintas generaciones es la única forma de garantizar la sobrevivencia de los saberes de las comunidades, pese a lo que se podría pensar este diálogo no es espontáneo ni surge de manera organizada dentro de la misma cultura, sino que más bien obedece a la gestión, determinación y compromiso de algunos individuos, quienes en épocas o momentos específicos han decidido de manera consciente apostar por la gestión del saber tradicional entre generaciones y culturas opuestas a su sobrevivencia».



Fotografía de Eric Bauer, 2021.⁷

⁷ Eric Bauer, fotografía, en Relatos artesanales 2021 (Bogotá: Artesanías de Colombia, 2021): 16. Recuperado de: <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/5899>

Experiencia investigativas

Las experiencias investigativas se centraron en indagaciones o inquietudes previas de los investigadores locales, pero también en la construcción de material útil para cumplir los objetivos de las comunidades artesanales. De allí que, en la investigación, se pusiera en práctica la manera propia y diversa de los investigadores locales de sistematizar y ordenar una serie de elementos e ideas sobre las comunidades desde las comunidades mismas. A continuación, nos referimos a dos de las experiencias investigativas.

En el caso de las investigadoras Gabriela González Pertiaga y Rosa Imelda Cabeza Quiro, de la comunidad Eperara Siapidara, **su interés investigativo estuvo conducido por su preocupación ante la trasmisión de conocimientos sobre la simbología y las costumbres asociadas a la cestería a las nuevas generaciones.** Las investigadoras llegaron a este marco gracias a la observación de cómo algunos jóvenes de la comunidad desconocen la simbología plasmada en la artesanía que, según ellas, es la entrada para el aprendizaje de la lengua Siapidara y para comprender los recuerdos de los ancestros. **Cabe anotar que Gabriela y Rosa Imelda pudieron compartir esta apreciación gracias a su trabajo previo y continuo como líderes comunitarias y como artesanas, quienes conocen la simbología y han trabajado en procesos de formación de los «renacientes», como denominan a los jóvenes de la comunidad.**

El interés particular de las investigadoras por la simbología las llevó a plantearse el reto de construir una guía que contuviera imágenes y descripciones de la simbología tradicional Siapidara y algunos ejemplos en los que diseños han experimentado procesos de innovación. Una guía clara y llena de conocimiento para los jóvenes, que pudiera ser utilizada por ellas mismas como herramienta de enseñanza. Para lograrlo, Gabriela y Rosa Imelda entrevistaron a las artesanas mayores y a otros líderes y miembros de la comunidad dedicados a la artesanía. Del mismo modo, en medio de las conversaciones en torno a la información recolectada, las investigadoras dieron debates sobre las innovaciones en el diseño, los cambios en las creencias culturales de la comunidad y los espacios educativos de los Siapidara.

Los investigadores Manuel Gómez García y Martha Liliana Ardila Molano, de la comunidad de Charalá, desde el principio establecieron la pregunta de investigación: **¿cómo el museo Lienzo de la Tierra puede llegar a ser una estrategia conveniente para conservar, transmitir y divulgar el patrimonio cultural inmaterial?** Este museo está ubicado en Charalá y es un espacio que protege y promueve los oficios alrededor del tejido de algodón y facilita a las artesanas del municipio un espacio cultural y de encuentro. La rapidez con la que los investigadores llegaron a este marco investigativo tuvo que ver con que la dupla compuesta por el artista audiovisual y curador y la artesana sentía la necesidad de indagar sobre el rol actual del museo en la comunidad. Esto para entender las motivaciones para contar con un museo propio y si este estaba contribuyendo de manera efectiva a la transmisión de saberes entre las artesanas. Estos temas ya hacían parte de los lineamientos y las pesquisas planeadas por el museo y que contribuirían a entender mejor la relación entre la institución y las artesanas del algodón.

Así, Manuel y Liliana decidieron tomar una muestra significativa de artesanas para entrevistar, compuesta por veintitrés de ellas. Al analizar el material recolectado en las entrevistas, los investigadores encontraron que su hipótesis sobre el museo como espacio que contribuye a la transmisión de saberes entre las artesanas estaba lejos de lo que ellas percibían del espacio. En cambio, surgió un elemento inesperado: **el museo como espacio de encuentro para la conversación y la catarsis, e incluso para el chisme; un espacio para encontrarse con las amigas dedicadas al algodón y fortalecer el tejido social.** Los resultados de la investigación propiciaron la identificación de éxitos y falencias del museo Lienzo de la Tierra, que alimentaron y modificaron su agenda curatorial a mediano plazo. A su vez, permitieron la estructuración de mejores estrategias para este espacio y un modelo para nuevos procesos museológicos alrededor de colectivos artesanales en el resto del país.



Trabajo grupal de construcción de un tapiz de Mampuján, fotografía de Juana Ruiz, 2021⁸

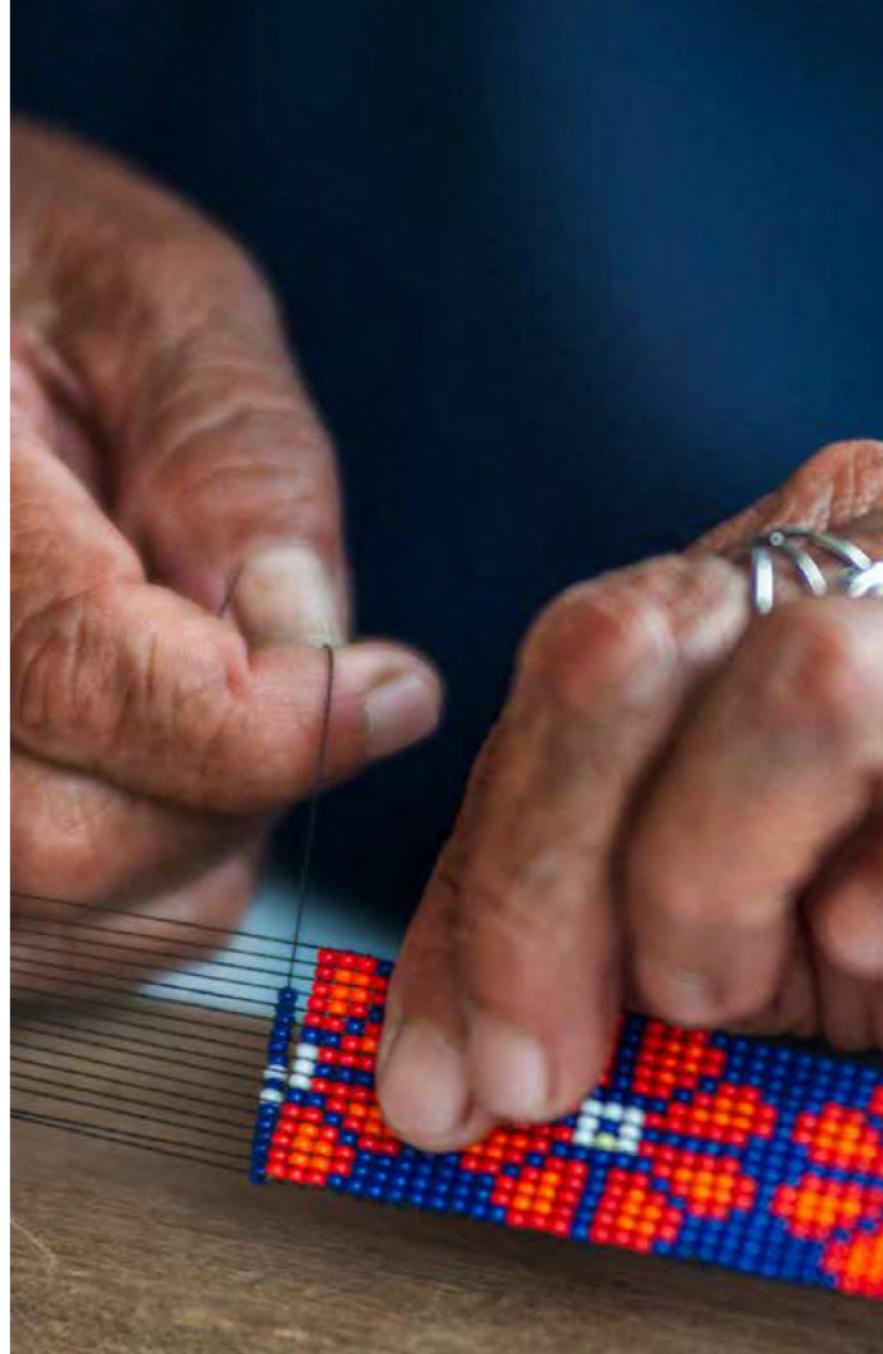
⁸ Juana Ruiz. "Trabajo grupal de construcción de un tapiz de Mampuján", fotografía, en Relatos artesanales 2021 (Bogotá: Artesanías de Colombia, 2021): 30. Recuperado de: <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/5899>

Conclusiones

Los resultados de la investigación participativa tienen la garantía de contar con una gran relevancia y pertinencia dentro de las comunidades. Al elegir cada uno de los objetos de investigación y hacer actores centrales a los investigadores locales dentro del proceso de escritura se asegura el éxito y la utilidad de los resultados finales.

Tanto en el caso Eperara Siapidara, como el caso de Charalá, los dos ejemplos citados en el texto, la pregunta de investigación y los resultados de la misma hicieron parte de una indagación proveniente de la comunidad, o de una pregunta por resolver para enriquecer sus planes de vida.

Cabe anotar que la diversidad de profesiones y perspectivas de las duplas de investigadores conformadas (antropólogo y músico como en Tumaco, o fotógrafo y artesana como en la comunidad Emberá, por ejemplo) contribuyó a tener una visión más objetiva de las necesidades de las comunidades y no caer en genéricos como «**vamos a investigar sobre la historia del oficio**», sino buscar un elemento particular de la agenda artesanal, por ende, más específico e idóneo para ser investigado.



Tejido de Chaquira en telar,
fotografía de Eric Bauer, 2021.⁹

Los investigadores locales dieron discusiones en torno a las definiciones y los límites del concepto investigación. Particularmente **quienes no tenían una formación académica, pero que llevaban años en su trabajo como líderes sociales y artesanos, se preguntaron sobre su papel como investigadores**, previo al ejercicio de Relatos Artesanales y si habían llevado a cabo este rol de manera «**inconsciente**» en el pasado, incluso sin haberse nombrado a sí mismos de esta forma.

Finalmente, y de manera transversal a los restos y los encuentros, se generó una reflexión alrededor de lo que podría significar ser una gran comunidad artesanal. Durante todo el proceso de la investigación hubo un reconocimiento mutuo entre los investigadores de las distintas comunidades. Las conversaciones conjuntas supusieron una conciencia de que existen unos miedos, anhelos, aspiraciones, y una curiosidad por lo que alimenta el ser de los artesanos, que se comparten sin importar el oficio o la ubicación geográfica. Se lee que investigar fue estar juntos a la distancia. Fue la posibilidad de asociarse y de crear nuevos vínculos y la promesa de que este sería el primero de varios procesos investigativos conjuntos por venir.

⁹ Eric Bauer, "Tejido de Chaquira en telar", fotografía: 67.