Capítulo 1.

Sociabilidad y Artesanía

1.1 Conceptualización y diferenciación

Una de las afirmaciones que podemos hacer de la Artesanía en Colombia es que su clasificación permanece anclada en la definición gremial de su aspecto social, delimitando actores y objetos en relación con la pertenencia de la jerarquía Maestro, Oficial y Aprendiz.[3] Pese a estas clasificaciones, la Artesanía como actividad social no ha tenido una continuidad lineal y homogénea como la historia oficial ha querido presentarla, tendiendo una serie de redes que atan las diferentes actividades de producción en términos industriales o artesanales, todo como forma de configurar, de forma sistemática, una tradición de producción económica en el país. Sin embargo, lejos de dicho discurso tradicional, la Artesanía es una actividad que adolece de interpretación histórica en una "larga duración" y que en afán de identificarse institucional y legalmente ha dejado por fuera la diversidad discursiva.

El reconocimiento de una conceptualización que mantiene una constante en la identificación del artesano y de sus productos, es uno de los factores de incoherencia y desajuste entre lo propuesto por las instituciones, lo dicho desde las academias y lo reflexionado desde las condiciones laborales de los artesanos. Si nos atenemos a la palabra Artesanía como eje del análisis, el camino por recorrer será presentar una serie de significantes que se acomodarían a la misma, sin tener unos límites reconocibles. Desde las palabras españolas *Arte* y *Artesanía*, la diferenciación es más explícita pues comprende tanto la diferenciación académica en la profesionalización del artista, como la propia función y comprensión que ellas tienen en la sociedad.

Pero este problema no compete sólo al contexto latinoamericano. En Inglaterra *the crafts* y en Alemania *Handwerk* pueden considerarse como la conceptualización

[3] Ley 36 del 19 de Noviembre de 1984. *Ley del artesano.* Colombia. Diario oficial 36797, 26 de noviembre de 1984.

del oficio, es decir, una organización pensada desde la producción de predominio manual que no cumple con la organización industrial.[4] Con la llegada de la revolución industrial a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, la forma de pensar dichos oficios toma un matiz distinto que opaca toda producción tradicional o medieval. La producción industrial separa la fábrica del taller, y desarrolla un proceso de diferenciación/jerarquización técnica de las labores. Es el movimiento *Arts and Craft* liderado por William Morris,[5] en donde se puede encontrar una escisión entre lo que se concebía como oficio, y la forma en que se reconoce lo cultural como un valor positivo frente a la forma estandarizada de producción. En Alemania, aunque existe una oposición entre oficio artesanal (*Handwerk*) y Arte (*Kunst*), sólo se explica por haber existido un movimiento artesanal y artístico (*Kunsthandwerk*), como contrapeso a la producción industrial (*Industrieproduktion*).[6]

En cierta medida, la idea de una escisión en la forma de percibir el trabajo desde lo manual y lo fabril, se centra en la técnica, y deja de lado la organización social, la cual permite definir y conceptualizar la dinámica histórica de la actividad artesanal. Ya lo decía Marx: "No hay revolución técnica, sino únicamente una Revolución industrial. Las máquinas no son sino una fuerza productiva. El taller moderno, que descansa en la aplicación de las máquinas, es una relación social de producción, una categoría económica".[7] La diferenciación

[4] Stefan Muthesius, "Handwerk/Kunsthandwerk", *Journal of design history, 11.1, Craft, Modernism and Modernity* (1998): 85-95.

[5] Andrew King, "William Morris Arts & Crafts Aesthetic Rhetoric", *American Communication Journal* 10 Special (2008).

[6] Para comprender este proceso se puede revisar la revista de la Asociación de Artes y Oficios de Baviera (Bayerischer Kunstgewerbe-Verein). *Kunst und Handwerk: Zeitschrift für Kunstgewerbe und Kunsthandwerk seit 1851*. München: Recurso en línea.

[7] Georges Friedmann y Pierre Naville, *Tratado de sociología del trabajo I* (México: FCE, 1961/1997): 351.

no puede descansar en lo manual y lo maquinal, sino que se debe proponer una división que retome la organización social, su producción y su mentalidad.

Para el caso colombiano, la organización gremial es una característica de la Artesanía pensada desde una historia urbana laboral y económica, tanto en la época de la Colonia como en la República; de ella se define la comprensión de la actividad desde el contexto histórico y político. El *reconocimiento* de la población nacional desde la academia y el Estado instituye la práctica como parte de la cultura, porque debido al tardío proceso de industrialización, los países sólo advierten la importancia del "rescate" a mediados del siglo XX. El valor cultural que se presenta en las actividades cotidianas del campesino y el indígena como estrategia política de reconocimiento tiene un gran impacto en la aceptación de una forma de producción especial para dichas comunidades, que hasta ese entonces permanecía subyugada en la historia nacional. De allí que la Artesanía devenga como reconocimiento cultural en Colombia, es decir, se presente una Artesanía Cultural, de una comprensión organizativa distinta a la que propone la Artesanía gremial.[8] En este sentido, aunque no exista un movimiento claro y definido como el *Arts and Craft*, la Artesanía Cultural en Colombia, más que un movimiento independiente desde los artesanos, surgió como un proceso de reconocimiento desde la teorización social de las ciencias sociales y la transformación económica hacía el capitalismo industrial.

[8] Ver: Daniel Vega-Torres, *Institución de la artesanía: Entre el patrimonio cultural y el desarrollo.* Bogotá: Departamento de Sociología. Universidad Nacional de Colombia, 2009; Daniel Vega-Torres, "El aprendizaje social de la artesanía y su reproducción social en Colombia". *Educación y territorio 2, 1.* (2012).

1.2 Sociabilidad artesanal

La comprensión de lo artesanal en el país ha transcurrido especialmente en una narración histórica de correspondencia lineal del término, llegando así a conclusiones dispares y teóricamente superficiales basadas en la técnica, el material de trabajo y la región. Es usual encontrar en los estudios sobre el tema una diferenciación predispuesta por las condiciones técnicas y antropométricas. Entonces, algo que podría darse por sentado es que la explicación del proceso no debe transcurrir por lo hasta ahora desarrollado. Al igual que la noción de sociedad tiene una historia, la comprensión de la cultura y de las prácticas culturales también es reflexionada históricamente. Junto a ello, el estudio social de la Artesanía ha venido en detrimento, dando por sentada la conceptualización hasta hoy dada, lo que permite comprobar que ha quedado inconcluso el trabajo reflexivo y analítico que visualice el orden socioeconómico sobre el cual se trabaja, en especial las desigualdades de oportunidades que trae consigo dicha conformidad.

Partiendo de la necesidad de la reflexión social de la práctica cultural artesanal, se propende por desarrollar mecanismos conceptuales que permitan integrar tanto los alcances de los objetivos institucionales como las prácticas y reconocimientos autónomos de los individuos, periodizando una historia de la Artesanía que integre su forma actual, más que buscar narrar una adhesión de esta actividad cultural en la historia del país. Uno de los mecanismos propuestos aquí es la idea de observar la integración y organización de una práctica social tomando el término *sociabilidad*, concepto que nos conduce a dejar a un lado el énfasis en el término para diferenciar y periodizar resaltando la asociación como reconocimiento de identificación del artesano y de lo que produce, tanto como la objetivación de la práctica en instituciones sociales debidamente formalizadas en lo económico y lo político.

La *sociabilidad* es un criterio que define el interés y alcance explicativo de la vida en sociedad, es la categoría que se utiliza para desarrollar un alcance comprensivo de las relaciones sociales fuera de un compromiso preconcebido y totalizante; no descansa en el reconocimiento de las ideas o conceptos sino que se desarrolla en situaciones, espacios y actividades concretas de grupos determinados. El término fue primeramente utilizado por Georg Simmel para explicar la aptitud que tiene una persona en relación cotidiana con otras; es la forma de la existencia social libre de todo contenido, libre de motivaciones individuales que se presentan como un impulso, tiene un valor en sí.[9]

Posteriormente, Georges Gurvitch desarrolla la idea para definir el campo de la microsociología, para definir a las formas de sociabilidad como "el fundamental punto de referencia, aquel por donde debe comenzar todo estudio de la sociedad. Los tipos de agrupamiento y su entrecruzamiento en los tipos de estructuras globales no pueden ser estudiados con provecho, en efecto, sin hacerse cargo de sus elementos componentes más simples: *las múltiples maneras de estar ligado por el todo y en el todo o formas de sociabilidad* que, en diferentes grados de actualidad y virtualidad, se combaten y se equilibran en cada grupo real".[10] Este autor señala que las formas de sociabilidad, como elemento irreductible de la sociedad, permiten tener distintos grados de intensidad e interdependencia que varían desde las "superestructuras" organizadas,

[9] "Sociability is, then, the play-form of association and is related to the content-determined concreteness of association as art is related to reality. Now the great problem of association comes to a solution possible only in sociability. The problem is that of the measure of significance and accent which belongs to the individual as such in and as against the social milieu. Since sociability in its pure form has no ulterior end, no content, and no result outside itself, it is oriented completely about personalities [...] the personal traits of amiability, breeding, cordiality, and attractiveness of all kinds determine the character of purely sociable association". Georg Simmel, "The Sociology of Sociability". *American Journal of Sociology* 55. 3 (1911/1949): 255.

[10] Georges Gurvitch, *Las formas de sociabilidad. Ensayos de sociología*, (Buenos Aires: Losada. 1941): 13, En cursiva original.

hasta las formas "infraestructurales" espontáneas de la vida social. A su vez, presenta tres formas que definen ese "Nosotros" dado: La Masa, la Comunidad y la Comunión, estas no serían más que estados diferentes de la *conciencia colectiva.*

En general lo que permite este concepto, según Gurvitch, es la comprensión dinámica y no jerarquizada de las sociedades, pues no se determina por estructuras preconcebidas o "unidades colectivas particulares" como el "Estado", la "Nación", la "clase social", el "partido político"; sino que se propone un estudio de la pluralidad que corresponda con las formas estructuradas junto con las prácticas "micro-sociales" o formas de sociabilidad. Al tratar un término como el de Artesanía, usualmente se reduce a una estructura dada como necesaria y global. Lejos de ello, la Artesanía comprende varias formas de sociabilidad "cuyas relaciones y diferentes intensidades varían, no sólo desde el punto de vista histórico, sino hasta en arreglo a circunstancias concretas".[11] Esto no quiere decir que sean "fases" históricas de desarrollo lo que se piensa obtener en este estudio; ya que si es necesaria la periodización es sólo en función de dar un orden representativo y cronológico a las formas más sobresalientes de sociabilidad, que se presentaron y diferenciaron a lo largo de la historia artesanal del país.

No obstante, uno de los aspectos que definen el grado de diferenciación y sostenimiento de la forma de sociabilidad es la comunicación, aspecto que resulta de la integración e intensidad. Ésta puede darse de manera espontánea u organizada. "Para que la comunicación sea posible no es sólo necesario que los sujetos compartan un mundo, sino que tienen que ser capaces de comprender este mundo de una forma similar a como el otro lo

[11] Gurvitch 20.

comprende"[12] Las formas de sociabilidad artesanal que se buscan son de tipo organizado, donde se comparte "el flujo de las experiencias del otro en el tiempo interior, este vivir a través de un presente común que constituye la experiencia del 'nosotros', que es el fundamento de toda comunicación posible".[13] Este grado de interpenetración no es una simple convergencia de individuos en una posición espacio-temporal, es la posibilidad de encontrar un "nosotros" que identifique y represente colectivamente los intereses, disposiciones y objetivos en la organización social, en este caso la artesanal.

Para Maurice Agulhon, el estudio de las sociabilidades es "de algún modo, la historia conjunta de la vida cotidiana, íntimamente ligada con la psicología colectiva".[14] Sin embargo, para que el estudio sea probable debe requerir de *concreción* y *especificación*. O sea, , identificar en las asociaciones las *actividades*, *lugares*, *normas*, *tiempos* y *recursos* con los cuales se puede crear una *práctica social continua*. Por ello "la idea de que la vitalidad de las asociaciones es un buen indicador de la sociabilidad general de una colectividad humana no debería dar lugar a objeciones. Cuanto más numerosas y diversas son las relaciones interpersonales, más grupos se ponen en juego: la familia, la parroquia, el trabajo o el grupo de edad son una suerte de mínimo encuadre, al que vendrán a agregarse, o no, el partido político, el club deportivo, la sociedad de beneficencia, o lo que pueda imaginarse. Por otro lado, cuantas más actividades tiene una asociación, más requiere fortalecer su organización interna".[15] Es decir, desarrollar una serie de normas y consensos que sirvan para controlar y dar continuidad a la asociación.

---

[12] Marta Rizo, "George Simmel, Sociabilidad e interacción. Aportes a la ciencia de la comunicación", *Cinta Moebio 27* (2006): 44.

[13] Alfred Schütz, *La construcción significativa del mundo social* (Barcelona: Paidós, 1964): 173.

[14] Maurice Agulhon, *El círculo burgués, la sociabilidad en Francia 1810-1848* (Buenos Aíres: Siglo XXI, 1977/2009): 38.

[15] Agulhon, *El círculo burgués* 39.

Según Agulhon, la manera como debe estudiarse una asociación no es mediante la fragmentación como lo propone la historiografía tradicional, en donde se analiza lo político, lo religioso, lo cultural y lo cotidiano separadamente como si fueran categorías abstractas de la realidad social. Estudiar las formas de asociación y producción requiere entender que las relaciones sociales comprenden diversas series de categorías; que la complejidad de las situaciones asociativas implica valores, normas y escenarios contemplados según los intereses y actividades particulares de los individuos que conforman la asociación. Para el caso de la Artesanía, una historia que se contente con la idea de seguir la genealogía del término o concepto puede caer en anacronismos insalvables. Por ello debe pensarse que no existe una sola historia de la Artesanía, sino que la reflexión histórica de la Artesanía debe comprender momentos, formas y hechos discontinuos y contradictorios, donde no participan únicamente los productores y consumidores, sino que se gesta una relación con otros aspectos de la realidad.

Claire Bidart[16] presenta cuatro categorías que comprenden el concepto de sociabilidad: el grado de formalidad, en otras palabras, lo organizado/espontáneo (*organisée/ spontanée*) que posea la asociación; el carácter colectivo/individual (*collectif / individuel*), el grado de intensidad (*intensité*) o integración de las relaciones; y por último, la edad (*age*) de los participantes. Conforme a estas variables, el proceso histórico de la Artesanía presentará cinco aspectos o características representativas de cada periodo:

- La "Formalidad" o institucionalidad, aspecto que permite evaluar el grado de objetivación y legitimación de la práctica social como forma de identificación autónoma y diferenciada de otros campos de la vida humana. De este aspecto se desprenden la normatividad y el consenso grupal o consuetudinario.
- La "Intensidad" o integración que define la cantidad o número de participantes de diversos grupos sociales en la organización de proyectos colectivos, y su continuidad en ellos.

[16] Claire Bidart, «Sociabilités: quelques variables», *Revue française de sociologie 29.* 4 (1988): 624-626.

- El "Hábitat concentrado" o espacio social colectivo que permite un desarrollo fluido de relaciones sociales, sustentadas principalmente por la rutina y la cotidianidad de las labores internas realizadas por un grupo o comunidad. Este aspecto es de gran relevancia pues delimita las características de los espacios de reunión laboral, esto se ha derivado en darle identidad o clasificación a cada espacio.
- La comunicación o "apertura al exterior", lo que significa una relación con otras comunidades o grupos mediante diferentes canales y herramientas.
- La "vitalidad" de la asociación política para establecer el tiempo de duración que tuvo ésta y como aspecto resultante de las condiciones anteriores.

De esta manera, más que tratar de definir lo artesanal buscando su origen, la periodización hecha aquí se limita a sintetizar aspectos básicos de organización para poder hablar de formas de producción diferenciadas de lo artesanal desde sus objetivos, discursos, propuestas, condiciones económicas y políticas.

Es importante tener en claro que la base de la periodización se hace desde un análisis sociológico e histórico de la Artesanía como representación cultural. Tomando en cuenta que no deben existir nociones *a priori* para identificar la Artesanía, como hasta ahora se ha hecho, tratando de insertarla como un fenómeno esencial de la estructura laboral que comprende únicamente una cuestión socioeconómica y técnica, en varios modos de producción. Se plantea que existen varias formas sociales de diferenciación y reconocimiento que permiten explicar la diversidad y la objetivación de prácticas, actividades y discursos de los artesanos. Entonces, el problema teórico y conceptual es reproducir la única clasificación con la cual estamos acostumbrados prejuiciosamente a representar la Artesanía: la *Artesanía Cultural*, que es la forma objetivada e institucionalizada de lo artesanal, y desde allí llevar a cabo un proceso de identificación y diferenciación mutilado

de lo social, esperando así encajar la realidad socio-cultural a las normas, objetos y códigos clásicos de la teoría social. De forma similar con lo que propone Roger Chartier como historia cultural de lo social para el caso del texto, el libro y la lectura,[17] *los artesanos no siempre han producido artesanía, han producido objetos en un mercado* [simbólico] *que ha transformado al producto en artesanía.* Este distanciamiento y separación es lo que permite identificar y construir el o los sentidos socio-históricos de lo artesanal, que en este caso permiten la periodización.

La *sociabilidad artesanal* posibilita otras clasificaciones que permiten la diferenciación de lo artesanal, puesto que aquello que se involucra en la diferenciación no es la estructura prediseñada de lo social, sino la apertura a identificar diferentes representaciones colectivas de lo artesanal, representaciones que se relacionan con el mundo social en tres categorías:

En primer lugar, el trabajo de clasificación y de desglose que produce las configuraciones intelectuales múltiples por las cuales la realidad está contradictoriamente construida por los distintos grupos que componen una sociedad; en segundo, las prácticas que tienden a hacer reconocer una identidad social, a exhibir una manera propia de ser en el mundo, significar en forma simbólica un estatus y un rango; tercero, las formas institucionalizadas y objetivadas gracias a las cuales los "representantes" (instancias colectivas o individuos singulares) marcan en forma visible y perpetuada la existencia del grupo, de la comunidad, o de la clase.[18]

De esta manera se genera una relación bidireccional entre las identidades, en este caso el ser artesano y la manera como se han pensado durante distintos momentos los obreros, campesinos, trabajadores y las asociaciones; por otro lado, aquellos grupos que han tenido el poder de clasificar y definir lo que es ser Artesano y Artesanía, como las instituciones gubernamentales, las asociaciones de

[17] Roger Chartier, *El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa, 1992): 55.
[18] Chartier 57.

artesanos urbanos, consumidores y académicos, entre otros. El grado de autonomía en la representación y la participación en la definición, se produce como un aspecto concertado y coaccionado de forma relativa según las condiciones históricas de la sociabilidad artesanal.

No obstante, el querer desarrollar un aspecto histórico cultural de la Artesanía no debe confundirse con querer reafirmar lo cultural en dicha actividad como algo innato; al contrario, es lograr la diferenciación de las construcciones sociales representativas de lo artesanal desde una reflexión histórica de lo cultural.[19] Norbert Elias explicaba a principios del siglo pasado la diferenciación y oposición que existió entre *civilización* y *cultura* en el continente europeo, dado por las diferencias sociales que sustentaban las naciones, en especial la francesa y alemana, representadas fundamentalmente en la diferencia entre la aristocracia cortesana y intelectualidad de clase media.

> *La legitimización de esta intelectualidad [alemana] de clase media del siglo XVIII era su autoconciencia y su orgullo residía allende la economía y la política en eso que, probablemente por este motivo, se llama en alemán, «lo puramente espiritual» (Das rein Geistige), en la esfera de los libros, en la ciencia, la religión, el*

19 En esta medida, la reflexión de la cultura implica llevar consigo la característica del objeto de estudio como algo que se considera de uso propio de lo social- o mejor lo comunal- escapándose del monopolio del discurso erudito. A pesar de este grado de objetivación la reflexión puede desarrollarse como fenómeno socio-histórico desde el uso de sus elementos empíricos. "Usar la cultura con fines explicativos, interpretativos o de elaboración normativa equivale a utilizar algo que sus propios objetos de estudio utilizan ya en sí mismos, y ello impone condiciones específicas. Sin duda, la reflexividad de los actores sociales es de por sí limitada. La existencia misma de una cultura (como objeto científico que puede ser sometido a un análisis objetivo), supone que quienes en ella participan la consideran como algo obvio la mayor parte de las veces y en la mayoría de sus dimensiones. Sin embargo, la posibilidad de semejante reflexividad se halla inscrita en la estructura misma del objeto. Los elementos empíricos de un análisis cultural (prácticas, discursos, ritos, creencias, etcétera), son objetos de "representación" por parte de los actores (los vocablos ingleses de *performance o enactment* son en este caso más esclarecedores)". John Crowley y Haydeé Silva Ochoa, "Los usos de la cultura o los límites sociológicos del multiculturalismo normativo", *Revista Mexicana de Sociología*, 64. 2 (2002): 6.

> *arte, la filosofía y en el enriquecimiento interior, en la «formación» del individuo, principalmente a través del libro, en la personalidad. Coherentemente con todo ello, el hecho de que las consignas en las que se expresa esta autoconciencia de la intelectualidad alemana, consignas como «educación» o «cultura», muestren una tendencia tan pronunciada a trazar una clara línea divisoria entre las realizaciones en las esferas mencionadas, en lo puramente espiritual como lo único que es realmente valioso y las de las esferas políticas, económicas y sociales, muy al contrario de las consignas de la burguesía ascendente en Inglaterra y Francia.* [20]

Lo importante de esta acotación es que la cuestión cultural viene dada por las condiciones sociales que permiten se diferencie de otros conceptos como civilización, lo cortés, el carácter, etc. Más que una conciencia de élite, en la cual participa de manera excluyente una comunidad elegida desde la monarquía como tradición, la idea de cultura se inscribe en un proceso distinto de organización y representación que se fundamenta en una forma de vida que desarrolla lo espiritual "*Geist*" y lo cultural "*Kultur*". En esa medida se entiende el afán de desarrollar unas ciencias sociales dedicadas a estos dos polos durante el siglo XIX, representado en los trabajos de W. Dilthey con la fundamentación de las ciencias del espíritu o "*Geisteswissenschaften*"; y del trabajo de H. Rickert con la fundamentación de las ciencias de la cultura o "*Kulturwissenschaften*", tendientes a la formalización de lo que ahora conocemos como "ciencias sociales". La preocupación por reconocer la vida en sociedad adquiere otro camino al transitado por las ciencias naturales o positivas. La idea de comprender la diferenciación en los términos, es ahondar en la descripción del contexto donde surge la necesidad de atribuir lo cultural o espiritual como base de la comprensión de lo social. Eso "puramente espiritual" que habla Norbert Elias es lo que se integra a la definición de la *cultura* como forma propia de la vida en sociedad. Desde este tipo de pensamiento,

[20] Norbert Elas, *El proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (México, FCE, 1939/1988): 76.

es donde se circunscribe que *lo cultural* no hace referencia a *lo culto* -como etimológicamente se entiende- sino que se inserta en un sentido histórico - científico de conocimiento de lo social.

De esta manera, se formula *la cultura como representación histórica;* esa es la condición como debe entenderse el distanciamiento reflexivo que concibe una Artesanía Cultural, pues la atribución cultural a la realidad social es un acontecimiento socio-histórico. Se propone, en este caso particular, que el entendimiento de la Artesanía como estudio analítico produce como resultado una *sociabilidad cultural artesanal.* Podríamos decir que un enfoque sociológico, según Elías, posibilita entender que en un largo proceso de construcción del campo artesanal se piense como un hecho no planeado de actividades sociales planeadas; es decir, que la identificación de la cultura como base sustancial de la explicación del proceso sería sólo una actividad planeada entre varias que auto-regulan los discursos y prácticas que se reconocen inscritos en el campo artesanal.

Desde esta perspectiva, a continuación se plantea una periodización de la historia de la Artesanía donde se intenta rescatar las particularidades y diferencias que poseen distintas formas de sociabilidad artesanal, pero que de por sí no son excluyentes: la primera representada en la *sociabilidad gremial artesanal*, desarrollada en el periodo comprendido entre 1750 y 1838, debido a la necesidad de definir lo artesanal dentro de las políticas y reformas borbónicas que involucró tanto la reorganización local y popular de la producción como el reconocimiento del oficio o la actividad por parte de grupos políticos y gubernamentales, acordando la forma gremial como eje de la actividad artesanal. La segunda, la *sociabilidad política artesanal*, acaecida en el periodo comprendido entre 1838 y 1940. Este periodo ha sido tratado extensamente en la literatura histórica del país, principalmente por la participación política y económica de los artesanos en función de la problemática partidista en la historiografía del siglo XIX y XX. El periodo se extiende a las primeras cuatro décadas

del siglo XX debido a la influencia de las organizaciones artesanales en la primera fase de la industrialización del país. Por último, la *sociabilidad cultural artesanal*, que puede entenderse como el grado de institucionalización y racionalización de la Artesanía mediante la construcción de un campo cultural integrado al proyecto político de Nación, que permitió la colonización del territorio desde la acción colectiva académica y económica.