



DOCTORADO EN DISEÑO

Tesis doctoral

Cuerpo B

Hilos ancestrales

Estudio del diseño sostenible en la industria de la moda con el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades de Charalá, Curití y San Gil Santander en el período de 1991 al 2021

- Nombre y Apellido del Autor | Carolina Raigosa Díaz
- Nombre y Apellido del Director | Dr. Javier Mauricio Martínez Gómez
- Fecha de presentación | Septiembre, 2025
- Línea Temática | Cruces entre cultura y diseño

Contenido

Capítulo I.....	1
Capítulo II.....	1
Capítulo III.....	1
<i>Carolina Raigosa Díaz</i>	1
Introducción.....	12
Capítulo I.....	16
Conceptualización, fundamentación teórica y metodología	16
1.1. Problema de investigación	16
1.2. Hipótesis	18
1.2.1. Hipótesis de trabajo.....	19
1.3. Objetivos	20
1.3.1. Objetivo General	20
1.3.2. Objetivos Específicos	20
1.4. Marco teórico.....	20
1.4.1. Cultura e identidad	34
1.4.2. Desarrollo rural sostenible.....	35
1.4.2.2. Desarrollo rural de la comunidad artesanal de Curití	48
1.4.3. Diseño Sostenible	66
1.4.4. Análisis ambiental	70
1.4.5. Análisis económico.....	73
1.4.6. Análisis social.....	79

1.5. Estado de la Cuestión	104
1.5.1. Comunidad artesanal de Charalá, Curití y San Gil.....	104
1.5.2. Ciclo de vida de las artesanías de Charalá, Curití y San Gil.....	108
1.5.3. Rueda estratégica de Van Hemel.....	109
1.6. Metodología	111
1.6.1. Enfoque de investigación	111
1.6.2. Fuentes de recopilación de datos.....	113
1.6.3. Cronograma	116
Capítulo II.....	120
2.1. La idea desde el Ecodiseño hasta el Diseño de Modas	120
2.1.1. Desarrollo del concepto o la idea	120
2.2. Artesanías en algodón	124
2.3. Productividad	127
2.3.1. Mochilas	130
2.3.2. Mantas	132
2.3.3. Tapetes	134
2.3.4. La sostenibilidad en el Diseño de Moda	136
Capítulo III.....	139
3.1. Validación del Tema	139
3.1.1. El impacto ambiental en los procesos de producción de los estudiantes de diseño de moda	139
3.2. La técnica ancestral como cadena de valor para los estudiantes de Diseño de Moda.	
.....	142

3.3. Aplicación de la rueda estratégica de diseño sostenible para los estudiantes de diseño de moda.....	142
3.4. Contexto geográfico	144
3.5. Marco conceptual.....	144
3.6. Marco metodológico	145
3.7. Selección de la temática	149
3.8. Descripción de las subtareas en la evaluación	158
3.8.1. Alcance de los resultados de aprendizaje R.A.....	162
Capítulo IV	172
4.1. Análisis de datos y hallazgos	172
4.1.1. Análisis de datos de la investigación.....	172
4.2. Análisis diario de campo	173
4.3. Análisis observación.....	175
4.4. Análisis temático de las comunidades.....	182
4.5. Análisis comparativo de comunidades	183
4.6. Hallazgos de información	189
Conclusiones.....	191
Referencias	192

Índice de Tablas

Tabla 1. Variación de precios de artesanías en Charalá, Curití y San Gil desde 1991 hasta 2001	74
Tabla 2. Diferencias entre cultural y social	83
Tabla 3. Principales países productores de fibra de algodón en miles de tonelada, 2009-2012	94
Tabla 4 Instrumento de recogida de datos y análisis (valoración de artesanos).....	112
Tabla 5 Instrumento de recogida de datos y análisis (actividad artesanal).....	112
Tabla 6 Instrumento de recogida de datos y análisis (producto artesanal).....	113
Tabla 7 Técnicas e instrumentos de recolección de datos	115
Tabla 8. Diagrama Gantt - Etapa 1	117
Tabla 9. Diagrama Gantt - Etapa 2	118
Tabla 10. Materiales seleccionados.....	122
Tabla 11. Algunos testimonios del efecto terapéutico de la producción de artesanías.	128
Tabla 12. Diario de Campo para la comunidad de San Gil.....	173
Tabla 13. Observación no participante	176
Tabla 14 Hallazgos de información.....	190

Índice de Figuras

Figura 1 Esquema de tradición, desarrollo e innovación	26
Figura 2 Tejido hecho con Fique	40
Figura 3 Realidad del municipio de Charalá.....	47
Figura 4 Municipio de Curití.....	49
Figura 5 Arquitectura del sector	52
Figura 6 Veredas y casco urbano del Municipio de San Gil.	57
Figura 7 Esquema de Productividad.....	72
Figura 8 Calles, en las zonas de Curití, San Gil y Charalá.....	76
Figura 9 Ejemplo de las calles, por las cuales se acceden a las comunidades.....	77
Figura 10 Conformación social de Charalá, Curití y San Gil	80
Figura 11 Compañía Industrial de Samacá.	93
Figura 12 Estructura organizacional de las microempresas de Charalá.....	100
Figura 13 Estructura organizacional de Curití.	101
Figura 14 Estructura organizacional de las microempresas de San Gil.	102
Figura 15 Rueda estratégica de Van Hemel.....	110
Figura 16 Diseño de mochilas en las tres comunidades de estudio.	120
Figura 17 Mochilas Wayúu	131
Figura 18 Mochila Guane.	132
Figura 19 Técnica para Tejer.	134
Figura 20 Técnica de trenzas.	135
Figura 21 Nombre de la colección/macrotendencia Reminiscencia.	150
Figura 22 Selección de carta de color y universo por medio de las imágenes recopiladas	

.....	151
Figura 23 Concepto - película “Alicia en el país de las maravillas”	152
Figura 24 Propuesta de bocetos de atuendos multifuncionales por parte de los alumnos	154
Figura 25 Aplicación de la Rueda estratégica del ecodiseño elaborada por una estudiante.....	157
Figura 26 Colección de cuatro estudiantes	161
Figura 27 Comparativo temático por comunidad artesanal	183
Figura 28 Artesanías de Charalá, Curití y San Gil.....	186
Figura 29 Fotos de productos elaborados en Curití	188
Figura 30 Fotos de entrevistas realizadas e instrumentos utilizados.	189

Resumen

Con el presente proyecto se busca una alternativa, para minimizar el impacto ambiental que genera la industria textil, donde se evidencia la necesidad que hay desde la academia por recrear espacios para que los estudiantes de Diseño de Moda puedan conocer y aprender los procesos sostenibles con el medio ambiente. Esto para generar conceptos desde el enfoque del ciclo de vida de los productos que se asocien con las prácticas que realizan las comunidades artesanales a través del uso de técnicas ancestrales.

Por tanto, el objetivo general es relacionar el diseño sostenible con el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades de estudio y el abordaje conceptual que se puede presentar para los estudiantes de Diseño de Moda. La investigación es cualitativa con un estudio etnográfico, donde se aplicó la Rueda Estratégica del Ecodiseño de Van Hemel, también, se utilizó la observación participante y la entrevista en profundidad para obtener la información directamente de las tres comunidades.

Por último, el diseño sostenible desde el desarrollo rural sostenible, se enmarca en este estudio como un proceso fundamental en los artesanos que permite un desarrollo integral desde el territorio rural y cómo es el aporte de su construcción social y cultural que permea en los procesos sociales de los Diseñadores de Moda.

Palabras claves: Charalá, Curití, San Gil, artesanía, diseño, moda, sostenibilidad.

Abstract.

This project seeks an alternative to minimize the environmental impact generated by the textile industry, highlighting the need for academia to recreate spaces where students can learn about environmentally sustainable processes. The aim is to generate concepts based on the life cycle of products associated with the practices of artisan communities through the use of ancestral techniques.

Therefore, the overall objective is to relate sustainable design to the life cycle of cotton crafts in the communities under study and the conceptual approach that can be presented to fashion design students. The research is qualitative with an ethnographic study, where Van Hemel's Ecodesign Strategy Wheel was applied. Participant observation and in-depth interviews were also used to obtain information directly from the three communities.

Finally, sustainable design from the perspective of sustainable rural development is framed in this study as a fundamental process for artisans that allows for comprehensive development in rural areas and shows how its social and cultural construction permeates the social processes of fashion designers.

Key words: Charalá, Curití, San Gil, crafts, design, fashion, sustainable.

Agradecimientos

En este proceso lleno de aprendizaje, pruebas, momentos de recapitular, caer y levantarme, sentí el apoyo de muchas personas que fueron mi motivación para culminar con una de las etapas con mayor aprendizaje y experiencia de mi vida.

Primero, doy gracias a Dios por su misericordia, porque mis luchas no hubiesen sido las mismas sin su presencia en cada paso, a mi madre hermosa, florecita de mi corazón, por su gran apoyo, por su gran ejemplo de perseverancia y por sus oraciones incansables, a mi hermana, inspiración de mi vida, por su bondad, por su positivismo y por ser ejemplo de superación profesional y académico. A la Universidad de Palermo y el director del doctorado Roberto Céspedes por el apoyo, su guía y motivación fueron fundamentales en este cierre.

A mi tutor Javier Martínez por su ayuda oportuna y por ser guía intelectual en este largo camino. A las artesanas Patrocinio, Claudia y Don Eugenio, por el don de servicio, por sus historias, intervenciones y apoyo técnico durante el trabajo de campo. A la Fundación Memoria Viva por las intervenciones, por los talleres de co-creación que fueron fundamentales en el proceso final de este proyecto. A las comunidades artesanales de Curití y San Gil, a la señora Martha Esther, por toda su colaboración en la técnica de tejidos, por permitirme ingresar a sus espacios y recopilar información.

A la Universidad Manuela Beltrán, donde comencé este gran proceso académico, por el apoyo, por haber visionado desde la perspectiva académica ese tema que fue crucial para el comienzo de lo que sería la experiencia más significativa de mi vida. A las Unidades Tecnológicas de Santander, donde culminé el proyecto y pude desarrollar todo el proceso conceptual del tema de estudio desde el programa de Diseño de Modas.

Dedicatoria

A Dios,

A mis padres, a mi hermana,

A mi amado esposo.

Introducción

El proceso productivo convencional de la moda ha operado históricamente bajo lógicas de consumo masivo y "moda rápida", que genera una desconexión con los ciclos naturales y una huella ambiental significativa debido al uso intensivo de recursos como el agua y la generación de residuos. Para comprender su verdadero impacto, es necesario desglosar el fenómeno desde su unidad más básica hasta el producto final. Lo anterior, parte desde el concepto de diseño, selección de materiales, manipulación de las fibras y la producción de prendas de vestir. Este ciclo productivo en la industria se ha caracterizado por presentar un proceso acelerado, que genera un alto impacto ambiental y desconexión con el origen de los materiales.

Sin embargo, existe una narrativa alterna en las comunidades de Charalá, Curití y San Gil, donde el producto terminado nace de una relación íntima con su proceso de producción. En este contexto, las comunidades artesanas de algodón y el fique tienen un proceso ligado al desarrollo rural sostenible, donde su parte cultural y social es preservada desde un íntimo valor por su territorio. El producto tejido actúa como portador de identidad cultural y memoria histórica.

En los últimos años, se ha avanzado considerablemente en temas ambientales y de desarrollo sostenible en el mundo, sin embargo, los resultados no han sido obtenidos de forma rápida, debido a que, muchos de estos avances requieren de investigaciones científicas, institucionales, desarrollo conceptual, diseño de políticas, educación, movimientos ciudadanos, gestión ambiental y organizacional, debido a que todos son importantes para abordar lo que el desarrollo requiere para ser implementado.

En el caso de la industria de la moda, este es necesario por el alto impacto

ambiental que existe en la actualidad, porque abarca asuntos sociales, económicos y ambientales, que se han establecido necesarios para la creación del valor dentro del sistema elevado de productos y consumo. No obstante, la moda sostenible promueve accesorios seguros y limpios dentro de una industria altamente contaminante, aunque es considerada como moda lenta (Jarrín, 2018).

De esta manera, es importante comenzar un abordaje teórico enmarcado en las comunidades artesanales originarias de la provincia de Guanentá en Santander para contextualizar su trabajo social, colectivo, mano de obra y procesos de producción generados en Charalá, Curití y San Gil. Estos aspectos determinantes llevan vincular su proceso de producción hacia un análisis de diseño sostenible específicamente delimitada en el desarrollo rural sostenible, que permite, sea estudiada con más detalle a través de un análisis etnográfico.

Así, se llega a la investigación de las prácticas actuales de los Diseñadores de Moda y cómo estos procesos llegan a tener un deterioro a largo plazo tanto para la sociedad como para el medio ambiente.

Tal es el caso, que la industria de la moda es considerada altamente agresiva y contaminante con el medio ambiente, debido a que en cada una de las etapas de producción se generan desechos de microfibras, colorantes o químicos, que afecta particularmente el recurso natural del agua, ya que se utiliza desde un consumo agresivo con el fin de transformar la materia prima en un producto de consumo masivo, por la alta demanda que este representa en la sociedad a nivel mundial, tanto en personas adultas como jóvenes (Salazar, 2022).

Este trabajo propone vincular el diseño sostenible con el ciclo de vida artesanal,

a partir de una relación entre la academia y el pensamiento rural, donde se propone un enfoque que recupera la cosmovisión y la ancestralidad de las comunidades santandereanas, en los cuales la producción no se caracteriza por ser lineal o extractiva, sino que se caracteriza por ser cíclica y respetuosa. A diferencia de la industria, que daña el medio ambiente, la perspectiva rural artesanal incluye tiempos tranquilos, trabajo manual y procesos de "limpieza" o depuración ambiental que ayudan a cuidar el equilibrio del ecosistema.

En este contexto, el objetivo principal de la investigación es conectar los principios del diseño sostenible con el ciclo de vida de las artesanías de algodón hechas en las comunidades de estudio. Este trabajo busca crear una base conceptual que ayude a los estudiantes de Diseño de Moda a incluir conocimientos ancestrales en su educación. Para lograr este objetivo, el documento se organiza en cuatro capítulos importantes que resumen el proceso metodológico, desde la investigación en el campo hasta la aplicación práctica en la enseñanza.

El Capítulo I, presenta el problema de investigación y se propone un marco teórico que trata sobre el desarrollo rural sostenible y el diseño sostenible. Además, se establece el contexto geográfico de las comunidades que se estudian y se define el método a seguir, que se basa en un enfoque cualitativo etnográfico.

El Capítulo II se enfoca en las características técnicas y de producción. Este texto explica cómo se hacen mochilas, mantas y tapetes, comparando las técnicas tradicionales de Charalá con los métodos más comerciales que se ven en San Gil y Curití. Este capítulo es muy importante para entender la "materialidad" del hallazgo artesanal y cómo la productividad se conecta con la sostenibilidad en la moda.

El Capítulo III, muestra cómo se aplica la teoría en el entorno académico. Se explica cómo los descubrimientos etnográficos se convierten en material educativo a través de la creación de la colección "Reminiscencia". En este ejercicio, estudiantes de las Unidades Tecnológicas de Santander usaron la Rueda Estratégica de Van Hemel para diseñar ropa multifuncional con poco impacto ambiental, probando así la idea sobre la viabilidad de estos conceptos en su formación profesional.

Finalmente, el Capítulo IV se enfoca en el análisis de datos y hallazgos, donde se presentan los resultados obtenidos del trabajo de campo a través de diarios, observaciones y entrevistas. Se presenta un análisis que compara las comunidades, que muestra las diferencias en la formalidad del empleo, los precios y las técnicas utilizadas. El documento termina con las conclusiones, que confirman que incluir estos conocimientos ancestrales en la academia es posible y necesario para desarrollar un perfil de diseñador más consciente, ético y comprometido con el medio ambiente.

Capítulo I

Conceptualización, fundamentación teórica y metodología

1.1. Problema de investigación

El ciclo productivo en la moda debe entenderse como la actividad encargada de procesar insumos hasta transformarlos en productos útiles, destinados a satisfacer necesidades humanas tanto físicas como culturales. En contraste con la inmediatez de la industria masiva, el ciclo de vida de las artesanías en Santander se caracteriza por etapas pausadas y conscientes que logran integrar la agricultura y la manufactura en un mismo relato productivo. Este ciclo inicia en la tierra con la obtención de la fibra, transita por la "artesanía pura" que incluye procesos manuales como el desmotado y la transformación, y culmina en la creación de accesorios y prendas. La sostenibilidad en este contexto implica optimizar la vida útil del sistema, reduciendo drásticamente el consumo de recursos y mejorando la biocompatibilidad al evitar el uso de materiales tóxicos, alineándose así con las prácticas de la "moda lenta".

El pensamiento rural en estas comunidades trasciende la mera actividad económica; se arraiga profundamente en una visión heredada de los pueblos indígenas, especialmente de la cultura Guane. Los Guane, habitantes históricos de las hoyas de los ríos Suárez y Fonce, poseían una relación profunda y armónica con su entorno, destacándose como expertos tejedores y cultivadores que integraban el algodón en su jerarquía social y vida cotidiana. Esta ancestralidad permanece en la memoria de las tejedoras actuales, quienes mantienen viva la herencia textil como un acto de resistencia y conexión inquebrantable con la tierra. Bajo esta perspectiva, el territorio rural se

concibe como un espacio construido social e históricamente, donde la población permanece ligada al uso y manejo respetuoso de los recursos naturales, preservando una cultura propia que se transmite de generación en generación.

Así que, desde la perspectiva de sostenibilidad y la industria textil se involucran aspectos relevantes del medio ambiente y ciertos factores sociales que utilizan importantes cantidades de energía y agua, además de generar efluentes y residuos ocasionando contaminación. En sentido social, se han perdido puestos de trabajo porque no están calificados en regiones, siendo una industria muy inflexible con respecto a las indumentarias, frente a la presión generada por la competencia a nivel internacional, resultando difícil para las empresas de este sector garantizar estabilidad duradera en el empleo.

Por otro lado, los daños que genera la producción textilera industrial afectan directamente al planeta, ya que dentro de los procesos de producción los diseñadores son los que realizan mayor contaminación, porque los procesos de transformación de textil en un producto determinado generan recursos naturales de manera insostenible, además de generar residuos sólidos peligrosos y no peligrosos.

En este sentido, el impacto medioambiental de la industria textil tiene que ver con: el uso del agua, porque este sector utiliza mucho este recurso en las tierras para cultivar algodón y otras fibras. Asimismo, según las estimaciones, en la producción textil a través de tintes, los productos de acabado y el lavado de materiales sintéticos se contamina el agua; por otro lado, esta industria contribuye con el efecto invernadero, debido a que es el responsable del 10% de las emisiones mundiales de carbono (Rojas, 2020).

Por todas las razones expuestas anteriormente, para minimizar el impacto

ambiental que genera la industria textil, es necesario que desde la academia se recreen espacios donde el estudiante conozca y aprenda los procesos sostenibles con el medio ambiente, con el fin de generar conceptos desde el enfoque del ciclo de vida de los productos que se asocien con las prácticas que realizan las comunidades artesanales mediante el uso de técnicas ancestrales y culturales.

La pregunta general del estudio es: ¿Cómo relacionar las prácticas de las comunidades artesanales con las prácticas de formación académicas de los diseñadores de moda?

En este sentido, para poder ser respondida la pregunta general del estudio, se plantearon las siguientes interrogantes, con el fin de obtener un enfoque general del tema de investigación:

- P1. ¿Qué diferencias sociales, culturales y económicas se encuentran en el ciclo de vida relacionados con el desarrollo rural sostenible para la producción de la artesanía en algodón en las tres comunidades de estudio?
- P2. ¿Cuáles son las etapas de diseño visto desde la rueda estratégica del Ecodiseño de Van Hemel, con el ciclo de vida de cada comunidad y el uso de las técnicas en los Diseñadores de Moda?

1.2. Hipótesis

El desarrollo rural sostenible abordado en este trabajo está relacionado con el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades de Charalá, Curití y San Gil y puede ser utilizado de forma conceptual para los estudiantes de Diseño de Moda.

1.2.1. Hipótesis de trabajo

- Las artesanías en las comunidades de Charalá, Curití y San Gil, desarrollan procesos productivos diferentes, con distintos grados de compromiso ambiental, que, haciendo la relación con la rueda estratégica del ecodiseño de Van Hemel y la productividad, se incluyen dentro del concepto diseño sostenible para los estudiantes de Diseño de Moda.
- El proceso de artesanía en San Gil se vincula con las prácticas industriales modernas y el proceso de las comunidades de Charalá y Curití, con las prácticas ancestrales, donde dejan ver sus diferencias en el producto terminado.
- Bajo los conceptos de desarrollo sostenible, estudiado desde la Rueda Estratégica del Ecodiseño de Van Hemel con cada comunidad de estudio, la comunidad de Charalá aborda procesos más amigables con el medio ambiente, que se pueden incluir en las prácticas de producción de los estudiantes de Diseño de Moda.
- Los estudiantes de Diseño de Moda proponen colecciones más conscientes, más innovadoras, exclusivas y con menor impacto ambiental, si vinculan el modelo de trabajo de las comunidades de estudio con la Rueda Estratégica de Van Hemel.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

1.3.2. Relacionar el diseño sostenible en la industria de la moda con el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades de Charalá, Curití y San Gil en el período de 1991 al 2021 bajo un abordaje conceptual para los estudiantes de diseño de moda.

1.3.3. Objetivos Específicos

- Estudiar el ciclo de vida relacionados con la técnica ancestral y temáticas estéticas para el desarrollo de la artesanía en las tres comunidades de estudio.
- Analizar la conformación laboral desde el desarrollo rural sostenible en los aspectos de trabajo ancestral, mixto y moderno que desarrolla cada comunidad de estudio.
- Estudiar las etapas de diseño desde la Rueda Estratégica del Ecodiseño de Van Hemel, con la producción de cada comunidad y el uso de las técnicas artesanales.
- Analizar los procesos de producción de los estudiantes de Diseño de Moda con el ciclo de vida de las comunidades de estudio con la Rueda Estratégica de Van Hemel.

1.4. Marco teórico

Los modelos de sostenibilidad buscan que, durante los procesos de producción, bien sea en masa o individual, no se comprometa de manera ambiental el futuro de la

sociedad. En ese sentido, las teorías en torno a la sostenibilidad permiten adaptar herramientas que puedan generar alternativas más sencillas en la transformación de productos, en la implementación de materiales o el desarrollo de ideas.

Existen diferentes modelos de sostenibilidad que buscar minimizar los riesgos generados en la producción en este caso de prendas de vestir. Algunos modelos se utilizan durante la fase de planificación con el fin de hacer un diagnóstico inicial de la idea y de esta manera, buscar estrategias desde el inicio que permitan proyectar una producción más sostenible.

La economía circular, por ejemplo, aborda su teoría desde la fase inicial con el fin de planificar una parte de la idea y cómo esta regresa a su estado inicial, es decir, devolver el material o parte de su material, que tenga una nueva manipulación y así, tener un segundo ciclo de vida. Se propone un flujo económico cerrado que permita que los materiales vuelvan a su inicio y lleguen en buenas condiciones para ser manipulados o transformados en otros productos con una integración entre lo social, económico y ambiental. (Prieto et al., 2017)

Con las dinámicas de indagación que permite en el diseño procesos de manipulación más consciente, el uso de las 5R que busca reciclar, reutilizar, recuperar, reducir y restaurar, se afianza durante la producción y el ciclo final del producto. Así, la manipulación de materiales ingresa en un diagnóstico de uso con el fin de analizar cuál de las 5R es más efectiva y viable para su segundo ciclo de vida.

El Upcycling hace hincapié en la recuperación de los materiales, en la nueva manipulación de los textiles evitando que llegue de manera más acelerada a los vertederos. Esta estrategia, aunque similar al uso de las 5R, se centra en el nuevo ciclo

de vida sólo del material que sea más contaminante y que pueda tener una segunda transformación. “La realización de Upcycling es un proceso de reciclaje basado en la creatividad y la puesta de valor del producto realizado en base a materiales reciclados” (Aguilera, 2023)

El Diseño de Modas se adapta desde la academia a los diferentes procesos metodológicos que permitan minimizar el impacto ambiental con temas que sean más conscientes en sus dinámicas de producción, con ideas generadas desde las aulas de clase que influyan en los estudiantes una indagación más profunda sobre los diseños, el consumidor y sistema posconsumo. Las diferentes alternativas que tienen hoy en día los Diseñadores de Moda para hacer de sus creaciones más conscientes en sus diseños, la selección de materiales y la producción, está unido con el ADN de marca que genera un valor agregado por brindarle al consumidor exclusividad con el producto adquirido. En los últimos años ha cogido mayor fuerza el término Slowfashion, que consiste en un proceso de producción lenta en la industria de la moda y dejar a un lado el Fastfashion que es un proceso acelerado en la producción de prendas de vestir. Definir las estrategias de motivación intrínseca tienen los consumidores para adquirir un producto, se prioriza hoy en día por los conceptos de moda sostenible (Santucci, 2023).

Lo anterior es un condicionante de la responsabilidad que tiene la industria de la moda en la creación de productos vestimentales y los diferentes complementos que vayan encaminados hacia una producción consciente desde la selección de materiales hasta la transformación. Hoy en día son muchas las marcas que han involucrado en sus diseños procesos de co-creación con comunidades artesanales por la labor ancestral que hay detrás de su técnica.

El desarrollo de este trabajo estuvo basado en investigaciones encontradas bajo el tema de las comunidades artesanales, las cuales, han sido abordadas por diferentes disciplinas como la sociología, la antropología, el diseño, entre otras; con el fin, de contar la relación que existe entre la población y la cultura, la historia, la economía, la producción, la tradición, evidenciando con esto, la importancia que tiene este grupo social en la consolidación de la cadena productiva de cada país.

En este sentido, se comienza con la investigación realizada, por Bayonaen (2020), titulado: Una hilada de Historias. El oficio que crea vínculos con la tierra; la cual trató de, rescatar y reconocer el valor de la tradición campesina artesanal en el municipio Charalá, Santander, mediante el homenaje a la memoria y vida de las mujeres campesinas y tejedoras que mantuvieron viva la herencia textil Guane, por medio de la documentalización y análisis de la Memoria Histórica del oficio artesanal textil en Santander, desde la perspectiva de los mismos integrantes de la comunidad.

Asimismo, este proyecto también es un espacio de exhibición temporal, donde se exalta el legado artesanal del colectivo que se protege, en el cual, tendrá función en los relatos y las vivencias de las comunidades, tanto los artesanales como los que desconocen el tema pero que buscan aprender y profundizar sobre la tradición, además de exponer la resistencia femenina y su supervivencia.

Entre la documentación consultada, estuvo el artículo sobre el diseño sistémico transdisciplinar para el desarrollo sostenible neguentrópico de la producción artesanal de la revista Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, realizado por Rubio, publicado en 2021, donde se abordo el tema de diseño sistémico, desarrollo sostenible, transdisciplina, neguentropía y artesanía, con respecto a la globalización, comunicación

mundial y las interacciones económicas, especialmente a aquellas relacionadas con la movilidad de los recursos comerciales y financieros, que analiza la condición entrópica de la artesanía y la posibilidad neguentrópica para el desarrollo artesanal desde atributos transdisciplinarios del diseño.

Por otro lado, Huertas et al., (2021), en la investigación sobre desafíos de las asociaciones de la Región Caribe, una propuesta para el desarrollo sostenible, estudió la región del Caribe colombiano, reconociendo la diversidad cultural, debido a las raíces étnicas que durante la historia se han entremezclado, construyendo el patrimonio cultural inmaterial que se identifica en la actualidad.

Es importante entonces mencionar los procesos que se vinculan al desarrollo social y productivo de las comunidades de manera general y lo que tienen en cuenta para preservar la mano de obra en el territorio nacional:

- a) Mayor uso de materias primas de origen vegetal, con especial atención en territorios como, La Guajira, en esta zona el 88,7% de las artesanas utilizan materias primas sintéticas.
- b) Las herramientas que se utilizan para elaborar artesanías normalmente son las manuales o simples, el 97,4% de los artesanos en Magdalena utiliza herramientas manuales.
- c) Las mujeres son las que practican la actividad artesanal, el 72% de la región del Caribe está conformada por mujeres.
- d) En La Guajira es donde se encuentra la mayor concentración de artesanos, los cuales se auto-reconocen como población indígena, posteriormente le siguen Córdoba con un 64% y con un 44% César y Sucre.

- e) La mayoría de los artesanos (74%) del Caribe trabajan de manera independiente.
- f) La condición de vulnerabilidad de los artesanos en la Región del Caribe es alarmante, representando el: 97% en la Guajira, 70% en Sucre, 67% en Magdalena y un 62% en Córdoba.
- g) La mayoría (66%) de los artesanos están compuestos por familias numerosas, estas son de 3 a 6 personas normalmente.
- h) El 79% de los ingresos promedios por hogar de los artesanos está por debajo de un salario mínimo, agravando más la situación en los departamentos de César (91%), La Guajira (87%), Sucre (67%) y Córdoba (81%).
- i) El 27% de los artesanos tiene pobreza monetaria, y el 53% se encuentra en pobreza extrema (Huertas et al., 2021).

Las características mencionadas con anterioridad son los desafíos a los que se enfrenta el sector artesanal para su crecimiento y desarrollo económico, en primera medida porque esta labor corre mucho peligro, debido a que no genera bienestar ni proporciona calidad de vida para las familias, es ante este panorama que los investigadores propusieron la alternativa de crear una academia para fijar prioridades, que motiven e innoven el mercado artesanal para las comunidades.

Otro artículo importante y de gran relevancia fue el realizado por Holgado et al., (2021), titulado “Condiciones Artesanales en comunidades Campesinas de la Región Cusco/Perú”; el cual se realizó con el objetivo de evaluar la producción y el valor proteico de hongos comestibles utilizando residuos forestales y agrícolas, generados en comunidades campesinas de la región de Cusco, donde concluyeron que las especies

que son parte de su alimentación contienen fósforo, calcio, hierro y magnesio.

Asimismo, en la investigación realizada por Ariza y Andrade (2021), que lleva por nombre La relación artesanía y diseño, estudios desde el norte de México, se investigó la transformación de las relaciones entre artesanías y diseño que ha generado distintas formas de participación entre artesanos y profesionales que lo promueven, surgiendo un campo específico como el diseño artesanal, cuyo fin es revalorizar y vincular el desarrollo artesanal de pueblos originarios desde la estrategia, innovación y tecnología, en Chihuahua México.

Figura 1

Esquema de tradición, desarrollo e innovación



Nota: En la Figura 1 se muestra la integración de los tres sentidos, para generar nuevas ideas, tomando en cuenta la tradición, innovación y desarrollo, dentro de la artesanía.

Fuente: (Ariza y Andrade, 2021).

En efecto, esta investigación Ariza y Andrade (2021), establecen que el diseño artesanal desde el sentido de la acción entre el desarrollo e innovación influye un enfoque

generador donde los artesanos tienen un papel importante dentro de la mano de obra, debido a que es la más motivada, a la integración e innovación, al contexto comercial.

Otro artículo utilizado fue el titulado moda sostenible: más allá del prejuicio científico, un campo de investigación de prácticas sociales por Martínez (2020), en el cual, se realizó un trabajo dedicado a la moda sostenible, con el propósito de analizar las actitudes e informaciones distribuidas en el contexto del tema de la sostenibilidad, a fin de ofrecer una visión sostenible y completa respecto a la moda, que proviene de investigaciones recientes de moda sostenible, además de la teoría del actor-red (ANT) y la teoría de las prácticas sociales (TPS).

En esta investigación, encontramos el apartado del enfoque teórico de la moda sostenible, donde manifiesta que en las últimas décadas, se han realizado varios trabajos de investigación en Estados Unidos y Europa sobre estudios de moda y sostenibilidad, que confirma, que esta creciendo una agrupación de actitudes y conocimientos compartidos hacia la moda sostenible por su naturaleza interdisciplinaria; debido a que además de englobar los enfoques: social, económico y ecológico; también ha integrado la educación para el desarrollo sostenible. En efecto, a continuación se describen los enfoques presentados en este artículo:

1. Enfoque ecológico:

- a. Fundado por Kate Fletcher en 2007, por la moda que está en línea con el movimiento Slow Fashion.
- b. Utilización de residuos en el corte partiendo desde cero, incluyendo el aprovechamiento de materiales de desecho, para contribuir a desarrollar nuevas estrategias.

- c. Estudia las consecuencias ambientales que se generan por la extracción de materias primas, hasta el uso por parte del consumidor.
 - d. Evalua el impacto que tiene el sector textil sobre el ambiente.
 - e. Realiza un análisis contraproducente de las alternativas sostenibles que ejecutan en distintas empresas.
 - f. Observa al sector de la moda, y estudia la utilización de etiquetas de ropa y certificaciones.
 - g. Gran interés en innovar, depende de las fases del desarrollo de actividades dentro de la organización (Martínez, 2020).
2. Perspectiva jurídica, social, y lo referente a los derechos laborales, el cual está relacionado con el impacto de la globalización económica
- a. Sistemas de subcontratación en países indeseables.
 - b. Estudio de la deslocalización de la producción textil, debido a que esta ha empeorado las condiciones laborales.
 - c. Minimizar la desigualdad de género, la cual está asociada con la insostenibilidad de la moda.
 - d. Minimizar y erradicar la explotación laboral.
 - e. Promover la sostenibilidad social, por medio del beneficio ofrecido al crear un vínculo especial que conecte con la inclusión social y la imaginación.
 - f. Nace de la teoría sociológica de Richard Sennett, incluyendo un buen aprendizaje creativo y ciudadanía.

g. Apoya la inclusión social de las personas con discapacidad.

3. Enfoque del consumo sostenible:

- a. Orientado a disminuir los efectos del cambio climático reduciendo las emisiones de CO₂ (dióxido de carbono) , por medio de la mejora de los hábitos de consumo.
- b. Está centrado en el cambio de comportamiento.
- c. Tiene como idea básica, que el futuro podría ser más sostenible si los consumidores en masa cambian la manera de vivir.
- d. Cuando conceptualizan la conducta del consumidor, observa gran variedad de factores, tanto objetivos (conocimientos y recursos), como subjetivos (cultura, estatus social e identidad), además del discurso político y moral que siguen o que les exhorta.
- e. Especifica la manera de analizar las relaciones entre los factores y consumidores, identificando los distintos atributos de consumo, entre los que se encuentran: estilo de vida y hábito.
- f. Por medio de este enfoque, se determinó que varios (muchos) consumidores quieren disminuir las consecuencias ambientales, generados por el sector de moda rápida.
- g. Impulsa la práctica de intercambio de ropa, con el fin de no generar residuos.
- h. Promueve prácticas que disminuyen los efectos sobre los hábitos de consumo, como la aceptación y el aprovechamiento de la ropa de

segunda mano o moda vintage, ampliando la vida útil de las prendas.

- i. Crea materiales valiosos como los polares pertenecientes a la marca Patagonia.
- j. Plantean la teoría de la economía circular, donde los desechos se conciben como aprovechables, convirtiéndolos en insumos para otros sistemas: tecnológicos y biológicos.

4. Educación para el Desarrollo Sostenible o EDS:

- a. Busca reorientar los sistemas escolares, para reparar a los habitantes, aplicando gestiones de nuevos conocimientos.
- b. Esta orientado a cambiar el sector industrial, para enseñar a los alumnos desde el tema ambiental.
- c. Establece que el método utilizado por la moda requiere de un enfoque más interdisciplinario e informado de los problemas sociales, económicos y ambientales.
- d. Reconoce la importancia que tiene el consumidor dentro de la industria de la moda.
- e. Toma en cuenta la dimensión cultura.
- f. Propone la tolerancia, el multiculturalismo, la pluralidad y la inclusión.
- g. Busca que el negocio de la moda, se centre en la ética y moralidad.

Con respecto a la industria de la moda, han surgido nuevas ideas sostenibles, con el objetivo de innovar, enfocándose en la parte cultural y educativa, que desafía el

pensamiento convencional de la moda al utilizar diferentes metodologías, para que esté constituida de manera plural, sostenible e inclusiva.

En el trabajo realizado por Prado et al., (2021), analizaron la percepción que tiene la población de Colombia con respecto a implementación de la moda sostenible en el país, debido a que la industria textil es la segunda más contaminante en el mundo, exponiendo los problemas que genera en la actualidad, orientado hacia la economía circular del sector textil colombiano. Asimismo, promueven nuevas oportunidades de negocio para lograr la sostenibilidad tomando en cuenta que el mercado de la moda tiene una gran rentabilidad a nivel mundial.

En este sentido, entre los principales problemas que presenta esta industria se destacan que, una sencilla camiseta de algodón requiere de 1200 a 1400 litros de agua, solamente en función de la zona de producción y del gramaje de la prenda, debido a que el algodón es un cultivo que exige grandes cantidades de agua; por otra parte, la vida de la ropa se redujo significativamente un 36 % en comparación con los últimos 17 años (Prado et al., 2021). Por último, debido a la alta demanda de productos textiles, por el crecimiento de habitantes, se generarán muchos residuos y contaminantes, que si bien, en la actualidad ya era un problema, en el futuro este aumentara significativamente.

En efecto, los investigadores demandan en este trabajo, el uso selectivo y combinado de herramientas jurídicas, económicas, administrativas y de planeación, con el fin de lograr la protección y funcionamiento de los ecosistemas, además de contribuir con optimizar la calidad de vida de la localidad dentro de un marco de ciudad sostenible. Por último, con este trabajo, obtuvieron los siguientes resultados:

- ✓ En Bogotá existen diversas compañías que han incursionado en el sistema de

moda sostenible, a continuación se nombran algunas: Little Ramonas, Maathai Organic, Casa Lefay, Paloma y Angostura, Dvotio y Tania Rincón. Sin embargo, esto no supone algo positivo, debido a que no incursionaron en este sistema como un paradigma ético sino, por adaptarse a una tendencia.

- ✓ En Colombia el primer paso, es la sostenibilidad ambiental.
- ✓ Muchas empresas siguen la moda tradicional, debido a que cuentan con una infraestructura tecnológica, procesos y plantas de producción sólida,
- ✓ Producir ropa en serie, permite manejar el sistema de costos, debido a que serán más económicos.
- ✓ La moda sostenible, representa un alto costo de insumos, debido a esto, muchas empresas colombianas aun no han podido incursionar en la moda sostenible, por la dificultad que existe sobre conseguir materia prima.
- ✓ Aún el consumidor, se siente atraido hacia la moda tradicional, debido a que desconocen el tema de prenda sostenible.
- ✓ Una de las principales barreras, es la cultura y las tendencias de moda actual, debido a que a muchas personas les interesa adquirir productos textiles por la marca o el precio, sin importar cual fue la mano de obra empleada y la elaboración del mismo.
- ✓ En el país existe una escasa visibilidad de las tiendas de moda sostenible.
- ✓ Destacaron que el concepto de moda fast fashion, ha facilitado la forma en que las personas adquieren productos textiles en mayor cantidad y con mayor frecuencia, aunque muchos de estos productos no indican donde fueron hechos.

- ✓ La mayoría de los consumidores consideran que los productos sostenibles son demasiados costosos, aunque en la actualidad existen varias ofertas.
- ✓ Con las entrevistas que realizaron, evidenciaron que muchas personas no compran productos de buena calidad porque son costosos, situación que genera un gran impacto ambiental debido a que producen grandes cantidades de desecho sólido.
- ✓ En la entrevista realizada a ONG Clothe Moda Sostenible, expusieron que el cuidado sobre la huella de carbono es una decisión personal, debido a que en la actualidad existe mucha información con respecto al tema, además es una tendencia que ha crecido dentro de Colombia (Prado et al., 2021).

Otra investigación importante, fue la realizada por Parra y Mogollón (2020), titulada, Moda Sostenible, una nueva tendencia de los Millennials en Colombia, en el cual se hizo un estudio sobre el sector de la moda Colombiana, con el fin de analizar las acciones y percepciones del consumidor millennial, pertenecientes a los estratos 5 y 6 con respecto a la moda sostenible.

Del mismo modo, confirmaron que los límites existentes entre la moda sostenible en los millennials, eran los precios elevados que las marcas manejan debido a la comodidad, producción y la complejidad del consumidor; sin embargo, este tema no es tan importante dentro de este sector, representando grandes retos para las marcas sostenibles (Parra & Mogollón, 2020).

En este sentido, la moda sostenible tiene un papel importante dentro del cuidado y de la nueva agenda de objetivos de desarrollo sostenible, los cuales buscan promover

y concientizar sobre el cuidado del medio ambiente. Por tanto, es importante tener en cuenta, que las tradiciones que tienen las comunidades artesanales ayudarían a fomentar y a impulsar el desarrollo social, económico y cultural de cualquier país, porque son importantes para eliminar cualquier barrera existencial entre los recursos del medio ambiente y el ser humano, a través de la conexión con la naturaleza.

En este sentido, tomando en cuenta las investigaciones, artículos, ensayos y estudios realizados se procedió a enmarcar los conceptos fundamentales y a establecer definiciones terminológicas que permiten la interpretación y el análisis de los datos requeridos para realizar la investigación establecida con anterioridad.

1.4.1. Cultura e identidad

El estudio de las comunidades de Charalá, Curití y San Gil va más allá de la idea idealizada de la artesanía y se relaciona con lo que Canclini (1989) llama procesos de hibridación cultural. La artesanía no es algo antiguo que se queda en el pasado, sino que surge de la mezcla de diferentes culturas y nuevas tecnologías. El autor sugiere que la investigación cultural debe mostrar cómo las tradiciones viven junto a la modernidad, para crear nuevas formas y prácticas. En este contexto, el objeto artesanal es un "híbrido" que combina la herencia Guane con las actividades del mercado actual.

Para añadir a esta idea, Barbero (2025) presenta el concepto de memoria narrativa. En el campo, la cultura no siempre se escribe; se cuenta. Hay una continuada importancia del lenguaje hablado y de los signos populares, donde el conocimiento se pasa de generación en generación a través de historias sobre el trabajo diario. Esto pone en valor el conocimiento de los campesinos frente a la cultura dominante de la industria letrada.

Raymond (2025), desde una vista sociológica más amplia, propone que entendamos la cultura no solo como algo relacionado con el arte o la mente, sino como "una forma de vida global". Esto significa que la producción artesanal en Santander es, principalmente, un conjunto de significados que son comunes y que identifican a un grupo social. Sin embargo, Pierre Bourdieu nos alerta sobre la distinción y el gusto: los objetos no son neutrales; están dentro de un mundo de gustos clasificados (necesidad vs. lujo) que influyen en su consumo y aceptación en el mercado de la moda.

1.4.2. Desarrollo rural sostenible

Es fundamental distinguir la producción rural *artesana* de la lógica industrial. Mientras la industria textil opera bajo dinámicas de estandarización, uso intensivo de agroquímicos y tiempos acelerados que agotan los recursos, lo artesano se define por el dominio manual de los materiales del hábitat inmediato y la creación de piezas únicas con carga simbólica.

El concepto de desarrollo rural sostenible surge como un proceso adaptado desde el diseño sostenible, donde se busca, que lo que está unido a los territorios, hace parte de un contexto cultural y social, que es una necesidad por preservar las tierras, siendo responsables del uso de ella, para evitar en el futuro deterioro y así garantizar que lo que hagan, sea un proceso responsable de las acciones presentes.

En ese sentido, las comunidades de la provincia de Guanentá son conscientes que sus territorios son un todo en su esencia y su cultura, protegen y preservan sus tierras como una identidad cultural que va más allá de un lenguaje social por ser reconocidos en su quehacer y en sus artesanías.

Puede existir entonces un fenómeno que está presente desde hace muchos años

relacionado con la articulación de la ciencia del hombre y la ciencia de la naturaleza (Morin, 2006). Es este proceso el que determina y ubica a las comunidades artesanales como las mayores portadoras de ese lenguaje social, ya que cada parte de la naturaleza debe estar en una estrecha relación con todo lo que los rodea, es decir, desde los cultivadores, sembradores, recolectores y productores de la materia prima, encuentran en su territorio algo importante heredado de generación en generación que debe ser cuidado, preservado y protegido.

En Colombia la población rural, ha estado influenciado por el desarrollo de actividades productivas y extracción. Asimismo, el término desarrollo surgió a finales de la Segunda Guerra Mundial, este ha estado en evolución constante por la gran cantidad de sucesos que han justificado el replanteamiento de las primeras medidas y observaciones con respecto a la naturaleza del desarrollo, debido a que en un principio este era abordado como una cuestión relacionada con la acumulación e incremento de la producción de bienes y servicios (Ríos et al., 2019). En este contexto, el desarrollo se evalúa por medio de tres criterios:

- Salud: Esperanza de vida al nacer o la expectativa de vida, la cual mide la cantidad de años que vive una determinada población.
- Educación: Tasa de alfabetización de adultos, combinada con la educación primaria, secundaria y superior.
- Ingreso: Habilidad para adquirir bienes y servicios que requiere la población, esta viene dada en términos de Productos Interno Bruto (PIB) per cápita.

Así que, dentro de esta gama de términos se encuentra la palabra rural, entendiéndose como la complejidad que resultad de las relaciones entre cuatro

componentes: soporte de actividades económicas, territorio fuente de recursos naturales e identidades políticas y culturales. Por tanto, es conocido como la población que se encuentra en un entorno vinculado a la tierra y a los recursos naturales, que comparten un modelo cultural, en cual se establecen relaciones con el exterior y entre territorios rurales, para realizar intercambios de mercancía, información, instituciones privadas y públicas e intercambio de personas (Ríos et al., 2019).

En este orden de ideas, el desarrollo rural está relacionado directamente con el medio rural y sus componentes, todo lo que tiene que ver con su territorio, con su cultura y el valor social que está enmarcado en el entorno donde nacen las comunidades artesanales. En efecto, la expresión de desarrollo rural se refiere a iniciativas y acciones que son ejecutadas para mejorar la calidad de vida de las poblaciones rurales, basándose en los siguientes aspectos importantes:

- Social: Cubrir las necesidades básicas de todas las personas, para erradicar la pobreza.
- Económico: El sustento económico debe ser estable, este se logrará por medio de la ejecución de actividades pertenecientes a los sectores de servicios o economía, tomando en cuenta la agricultura sustentable.
- Ambiental: Garantizar la protección y conservación de la capacidad de la base de los recursos naturales.

En sí, el territorio, la población y los recursos tienen un papel importante en el desarrollo rural, debido a que gracias a ellos es que se produce, porque pueden lograr expandir y diversificar los mercados, mejorar la capacidad para responder a factores externos además de estabilizar la inversión, los desbalances regionales y problemas del

orden público que dificultan el proceso productivo y evolutivo de las zonas rurales.

De esta manera, se contextualizan las culturas dentro del enfoque de desarrollo rural de la siguiente manera:

- Cultura Guane: Los Guanes fueron un pueblo indígena que habitó dentro del territorio que en la actualidad poseen los municipios de Los Santos, Jordán y Cabrera, hasta la unión del río Charalá o Fonce y Suárez o Saravita, que corresponde al departamento de Santander. Este pueblo indígena, provenían de la familia lingüística Chibcha; usaban telas de algodón como materia prima con hilos de varios colores.
 - Vestidura: Los Guanes utilizaban una manta que les rodeaba la cintura y la otra rodeaba la parte superior del cuerpo, la cual era anudada en el hombro izquierdo. Su vestido era parecido al de los Muisca, cabe destacar, sin embargo, se diferenciaban en que la segunda manta era anudada en el hombro derecho; por otra parte, en el cuello lucían collares de cuentas de caracol, huesos y amonitas fósiles, en la cabeza gorros o penachos de plumas.
 - Tejedoras: Las mujeres indígenas colombianas tienen un papel importante y dinamizador dentro las comunidades, garantizando sus culturas, economías y organización comunitaria.
- Corpolienzo: Es una empresa que busca recuperar la tradición de las tejedoras de la cultura Guane. Ubicada en Charalá (Santander), trabaja en la recuperación del Lienzo y administra el museo del Algodón y el Lienzo de la Tierras importantes y significativos (Salamanca, 2021).

En este punto, es necesario destacar que entre las manifestaciones artesanales y culturales más propias del municipio Santander se encuentran los artículos en piedra, elaborados en municipio Barichara. Estos son productos realizados con fibras vegetales, como lapiceros y bisutería, hechos por la población de Páramo e instrumentos musicales, realizados en el municipio Vélez. Por otro lado, en Oiba son tradicionales las artesanías para colocar en las paredes y decorar diversos ambientes, tales como las fachadas de las iglesias y las catedrales del país, hechas con barro blanco y en diferentes tamaños. Por tanto, en el municipio Santander se conservan antiguas técnicas artesanales y elementos naturales biodegradables hechos con fique, tales como: Cotizas, bolsos, correas, persianas, tapetes, llaveros y artículos decorativos; este tipo de artesanías se encuentran en Curití.

Figura 2

Tejido hecho con Fique



Nota: En la Figura 2 se muestran el fique y el crochet elaborado en Curití, su especialidad es el bolso. Fuente: (Muñoz et al., 2008).

Es importante definir que el desarrollo sostenible es un proceso que busca satisfacer las necesidades de las generaciones presentes y futuras sin que la capacidad de estas generaciones se comprometer a satisfacer la suyas, por medio, del cumplimiento de la agenda La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (CEPAL, 2019).

Por otro lado, la población indígena en el Nororiente de Colombia es elemento importante de conservación ancestral y cultural. Sin embargo, ellos han atravesado y han sido víctimas de la violencia y conflicto armado del país, porque Colombia es un país que ha vivido la flagelación de la guerra, donde muchas familias indígenas en sus asentamientos han sido afectadas, originando como consecuencia el desprendimiento de sus raíces a causa de múltiples amenazas (Reyes et al., 2020).

La población indígena en Colombia es de 1.500.000 personas, el 3.4% de la población total. Junto con los afrodescendientes y campesinos, muchos pueblos indígenas del país deben enfrentarse al desplazamiento forzado y al despojo territorial como resultado del conflicto armado de larga duración que sufrió Colombia (Valencia & Obispo, 2020).

En efecto, la violencia armada que se ha vivido en Colombia no solo ha dejado muerte, sino que han violado los derechos humanos, porque estos han tenido que padecer episodios crueles y violentos durante su vida, generando en ellos serios traumatismos tanto a nivel físico como psicológico al ser sometidos a ver el mundo de manera diferente (Reyes et al., 2020), por imposición del cambio de pensamiento.

Ahora bien, en este sentido, el desarrollo rural sostenible tiene que ver con todos los aspectos sociales, económicos, ambientales y culturales que inciden en el bienestar y las buenas prácticas que se deben desarrollar en los entornos rurales, relacionada con los recursos naturales (Gómez, 2020).

De la misma manera, el desarrollo rural sostenible busca que haya un equilibrio entre el desarrollo del territorio (uso de los recursos naturales) con las actividades productivas de las diferentes comunidades que trabajan con el uso de dichos recursos, que, bajo el análisis de la sostenibilidad, se estudian los conceptos sociales, ambientales, económicos y culturales. La Ley de Desarrollo Rural en Colombia define el territorio rural como un espacio construido social e históricamente, que tiene una delimitación geográfica precisa e integra cuatro componentes básicos.

- ✓ Territorio con actividades económicas diversas, interrelacionadas.
- ✓ Población principalmente ligada al uso y manejo de los recursos naturales, con una cultura propia.

- ✓ Asentamientos con una red de relaciones entre sí y con el exterior.
- ✓ Instituciones – gubernamentales y no gubernamentales - que interactúan entre sí (Ministerio de Agricultura, 2022).

El desarrollo productivo de las comunidades artesanales en Colombia está constituido en un gran porcentaje por el uso de los recursos naturales, de esta manera, se consolida su cadena productiva en el desarrollo de productos artesanales con un valor agregado por las técnicas manuales, ancestrales, heredadas en la mayoría de los casos de sus antepasados. Así, el Desarrollo Rural ejerce un control en el uso de los ecosistemas, del suelo, agua y los demás recursos naturales que utilizan las comunidades, con el fin de garantizar que no haya un deterioro en el hábitat y que no haya desperdicio de los mismos (Gómez, 2020).

Dentro las leyes, se toca el tema de la dimensión sociocultural, que vela por la preservación de las identidades y la herencia cultural, las prácticas culturales y el desarrollo de procesos de autogestión para el desarrollo sostenible de los territorios (Ministerio de Agricultura, 2022). Dentro del estudio de desarrollo rural sostenible se estudia un tema que es crucial para los procesos productivos que hacen los artesanos y que la materia prima principal sale de su hábitat (ecosistema).

Por otro lado, la gestión del territorio se refiere a usos agropecuarios y a los lineamientos de la estrategia de planificación sectorial y gestión del ordenamiento social y productivo de la propiedad, de esta manera uno de los principales objetivos es el desarrollo rural con enfoque (Forigua, 2021). En este orden de ideas, un enfoque social puede considerarse de la siguiente manera (Sepúlveda & Guimaraes, 2008):

- Fomenta los valores de cooperación, inclusión y de corresponsabilidad.

- Destaca la importancia de las políticas de ordenamiento territorial, como complemento de políticas de descentralización.
- Utiliza una visión sistémica en la que lo ambiental, lo social, lo cultural, lo económico y lo político institucional están relacionados.
- Reconoce la importancia de estudiar las zonas rurales y urbanas de manera articulada, centrándolo en la integración y funcionalidad entre ambas.
- Destaca la importancia del capital humano, social y natural.
- Impulsa la visión de la competitividad territorial, orientada en la interacción de aspectos sociales, culturales, económicos y ecológicos.
- Promueve que la economía territorial incorpore dentro la noción de encadenamiento productivo y aspectos distintivos de los grupos del territorio y poblacionales.
- Aprovecha los encadenamientos del valor agregado para generar una economía territorial orientada en conceptos como productos con denominación de cadenas, clusters, agroalimentarias y de origen.
- Fomenta una gestión del conocimiento de calidad, para que la sociedad rural no sea marginada con los nuevos avances en materia de ciencia y tecnología, rescatando los métodos autóctonos y el saber tradicional.
- Necesita de esquemas de cooperación que se adapten a las demandas de los agentes y pobladores del desarrollo, con el fin de mantener la diversidad política, cultural y natural del territorio.

Con lo mencionado anteriormente, se destaca que las comunidades tienden a

especializarse en actividades en las que tienen ventajas significativas. No obstante, en la fisiografía de la montaña de Santander se diferencian los siguientes conjuntos de occidente a oriente: los valles longitudinales de los ríos Fonce y Suárez, la cordillera de Yareguíes, las terrazas y mesetas de la vertiente occidental de la cordillera oriental, los páramos de oriente y el Cañón del Chicamocha que van desde la frontera de Santadereana con Boyacá hasta ingresar en territorio venezolano.

Además, sobre la variedad ambiental se asentaron los diferentes conjuntos que hallaron los españoles a su llegada en el siglo XVI, y naturalmente sus anteriores predecesores arqueológicos. Con respecto a este contexto, los Guane tomaron las hoyas de los ríos Suárez y Fonce, y la franja occidental del Chicamocha, limitando al oeste con los Yareguíes, moradores de las hoyas el Carare y del Opón indicando el extremo al poniente de su región con la serranía de Yareguíes. Por su parte, al nororiente, habitaban los Laches, al este, en colocación meridional de éstos, los Guane hacían frontera con los Muisca dependientes del Tundama, separados por los páramos Guantiva y orientales de la Rusia, entre otros.

Posteriormente, hacia el norte de los Guane se expandía a la región de los Chitarero, en la cual fue fundada la localidad de Pamplona. Meridionalmente, los Guane delimitaban con áreas muisca, entre los términos de Cañón del Chicamocha al este y Vélez al oeste. Esta comunidad se extendió al norte de la Mesa de los Santos y Mesa de Jéridas, llegando a tomar el lugar del Río del Oro y la Meseta de Bucaramanga (Monroy, 2022).

1.4.2.1. Desarrollo rural de la comunidad artesanal de Charalá.

La comunidad artesanal de Charalá está vinculada desde la época de la colonia

como uno de los municipios del departamento de Santander, que cuenta con mayor influencia económica y cultural, ya que alrededor de este comenzó a surgir la llamada “revolución de los comuneros” a partir del año 1781, hecho que se presentó en el departamento para promover la protesta y protestar en contra de las políticas económicas, culturales y sociales de la época (Malagón et al., 2020). Asimismo, la economía del municipio ha estado vinculada por el trabajo de algodón y caña dulce, en ese mismo territorio fue donde habitaron los Guane y Chalalaes, que fueron los que dejaron mayor influencia en la comunidad sobre el manejo del algodón y las artesanías que surgieron de este.

Los Guanes construían sus habitaciones en tierra firme, prefiriendo las partes más altas para evitar la humedad y procuraban que sus pueblos estuvieran resguardados por una serranía, para su defensa bélica; en varios lugares, como en Macaregua, tenían sus casas construidas en planicies sobre las rocas, como verdaderos baluartes o fortalezas, para defenderlas de las incursiones de sus enemigos, sobre todo de los Yariguies (...) (Rivera Espinosa, 2017).

Los Guane fueron indígenas que habitaron en el territorio que actualmente corresponde a los municipios de los Santos, Jordán y Cabrera, hasta la unión del río Charalá o Fonce y Suárez o Saravita estos fueron la tribu indígena más importante, que habitó desde el siglo VIII o antes, porque conocen vestigios de restos del año 920 D.C. hasta la conquista española a América, la cual llegó a esta región del país en los años 1500 D.C (Rivera, 2017).

Se dedicaban al procesamiento de textiles y a la agricultura, además de la actividad económica e industrial, dándoles un alto reconocimiento entre las tribus del momento, resaltándolos como personas emprendedoras e inteligentes; los Guane tenían

un patrón mixto de asentamiento: nucleado y disperso, construyendo bohíos en terrazas artificiales a media ladera, cercanas a las fuentes de agua que descendían de los páramos desembocando en los ríos mencionados con anterioridad (Rivera, 2017).

Los vestuarios de los Guane eran similares a los Muiscas, pero se diferenciaban por su anudado en el hombre, lucían collares hechos de cuentas de caracol, huesos y amonitas fósiles, en la cabeza utilizaban gorros o penachos de plumas. Charalá adoptó esta herencia textilera de los Guane, que actualmente son productores del algodón, maíz y turmas; sin embargo, aunque los Guane cambiaron su autenticidad esta aún se conserva en Charalá (Melo y Pinzón, 2020). A continuación, se presentan algunas características del Municipio Charalá:

Geográfica

Está ubicado en el sector suroriental del Departamento de Santander, conformado por la región andina. Por su posición sobre la cordillera occidental, tiene variados climas y zonas geográficas, que permiten cultivar diversos productos.

Territorio

Tiene una superficie total de 349 km, donde se distribuyen 24 veredas en toda su área. Limita por el Norte con los municipios de Páramo, Ocamonte y Valle de San José; por el Oriente con los municipios de Coromoro, y Encimo; por el sur, con el Departamento de Boyacá y sus municipios de Paipa y Duitama y por el occidente, con los municipios de Gámbita, Suaita, Oiba y Confines.

Antepasados

Los antepasados del municipio son los artesanos y sus tejidos con técnicas en algodón y los lienzos en la colonia, debido a que históricamente cuando se empezó en

la conquista, los españoles tuvieron que recurrir a las mantas indígenas para elaborar su propia vestimenta, hechas con sabanas de algodón, encontrando familias que sembraban algodón en el pueblo de Guanes, ya que la fibra conserva muchos elementos que pueden ser utilizados de diversas maneras, para obtener diferentes beneficios y brindar protección a la piel (Valencia y Obispo, 2020).

Posteriormente, cuando los españoles colonizaron la tierra, unieron las culturas, a las cuales orientó y basó su fundamento en un mismo enfoque, que era el uso de herramientas como el torno de hilar, el molino de desmotar y nuevas técnicas de tejido. Asimismo, durante época la colonia se incluyeron las distintas variaciones en la técnica textil, destacando los telares de marco, realizados con implementos de: lizos, husos, peine y lanzadera. Por otro lado, las materias primas empleadas para este trabajo son: la lana, palmas, el fique y algodón. Del mismo modo, sus principales producciones fueron las telas, cobijas, manteles, redes, mochilas, prendas, hamacas, mantas, lienzos, sedas, entre otros.

Figura 3

Realidad del municipio de Charalá.

COMPONENTE	CONTENIDO DEL DOCUMENTO DIAGNÓSTICO DEL EOT MUNICIPAL	ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE EL EOT Y EL ESTADO ACTUAL DEL MUNICIPIO
Ubicación geográfica	El documento muestra la ubicación de Charalá reconociendo que el municipio se encuentra al sur del departamento de Santander, su localización geográfica con respecto al meridiano de Greenwich es de 6°17'24" de latitud Norte y 73°09'03" de longitud oeste. Charalá limita al norte con los municipios de Páramo, Ocamonte y Mogotes; al oriente con Coromoro y Encino; al sur con Duitama (Boyacá) y Gámbita; y al occidente con Suaita, Oiba y Confines.	La ubicación geográfica del municipio coincide con lo expresado en el EOT del municipio, sin embargo, no figuran en el documento aspectos relacionados con las condiciones físicas y ambientales del entorno.
Detalles de la división política	El documento presenta que Charalá territorialmente se encuentra dividido en 24 veredas, un (1) corregimiento llamado Riachuelo y el área urbana (dividido así para el IGAC); En el DANE, Charalá cuenta con un centro poblado rural "Riachuelo", un caserío llamado "Virolín".	Actualmente el municipio está dividido en veinticinco (25) veredas, un (1) corregimiento llamado Riachuelo, el área urbana y un (1) centro poblado, Virolín. A pesar de que en el documento del EOT se describe la división política del municipio, esta información se encuentra desactualizada a lo que es hoy la realidad del municipio. El municipio tiene un área total de 414.6 Km cuadrados de los cuales 0.7 Km cuadrados corresponden al casco urbano; a su vez no se tiene clara la distribución de los barrios en el casco urbano y la extensión de los centros poblados (virolín, riachuelo).

Nota: En la Figura 3, se muestra el avance urbano que ha tenido el municipio, se muestra el contenido del documento diagnóstico del EOT municipal y el estado actual. Fuente: (Melo y Pinzón, 2020).

El desarrollo urbano, aumentó después de la guerra de los mil días, cuando parte los veteranos, empezaron a construir en tapias, pisadas y bahareque alrededor de las iglesias, demarcando el parque municipal o la antigua plaza de mercado, el municipio Charalá, es llamado así en honor al cacique Guane Chalalá, el cual es identificado como pilar fundamental, dentro de la historia y el desarrollo de este, con respecto a la naturaleza, la inclusión y la sensibilización (Angulo & Giraldo, 2018).

Aproximación de la economía

Durante el siglo XVIII fue que se evidenció un crecimiento fuerte de los cultivos comerciales como el tabaco y algodón, estos estaban vinculados con el desarrollo industrial artesanal, registrando hasta entonces para la época 600.000 telares. Posteriormente, para el XX, se creó la fábrica de San José de Suaita y Samaná, estos se abastecen de la compra de materia prima en la Cooperativa algodonera del Socorro, los cuales, se encargan de comprar a los productores de las regiones vecinas, resaltando que una de las más importantes era Charalá, la del cultivo y producción de algodón y de lienzo, al igual que su producción agrícola.

1.4.2.2. Desarrollo rural de la comunidad artesanal de Curití

Forma parte de la provincia de Guanentá, su principal fuente de economía es la agricultura, sin embargo, se caracteriza por tener escasez de recursos financieros y niveles altos de autoconsumo, asimismo, el trabajo de la fibra proveniente de mata de fique es parte de la cultura del municipio desde épocas coloniales y actualmente su uso

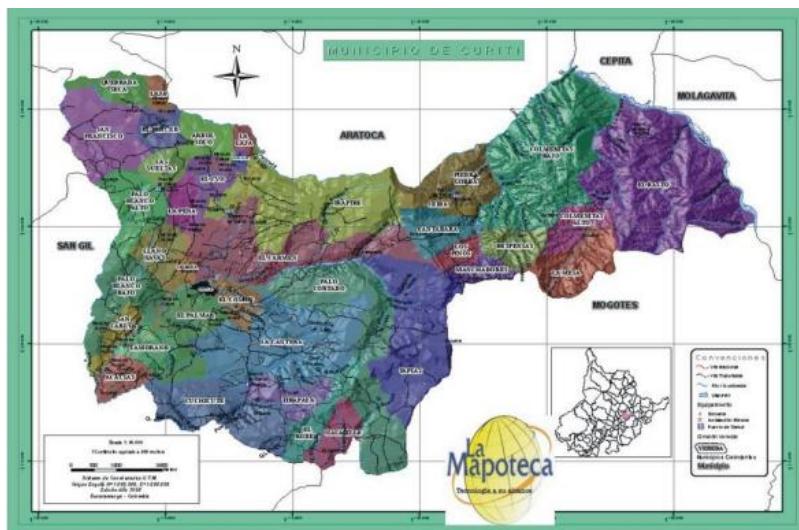
es común para producir artesanías como, correas, cortinas, alfombras, bolsos, individuales, entre otros productos (Becerra, 2018).

No obstante, Curití Santander, es uno de los municipios más fuertes con respecto al desarrollo productivo del fique y fue en este municipio donde se continuó la técnica de algodón que había empezado en Charalá. En este orden de ideas, las comunidades artesanales de Curití han estado más centradas en la zona periférica del pueblo permitiendo que los turistas puedan tener una visión general de diferentes artesanías, porque las casas de trabajo se han convertido en lugares de ventas.

Por otro lado, en la actualidad, el sector artesanal y fiquero (provincia de Guanentina), representa una buena parte de la economía del Departamento, en total 11.300 familias dependen de los recursos de este sector, básicamente los ingresos derivan de la venta de fique y de la producción, otros dependen de realizar el proceso manual a la fibra transformándola en costales y en artesanías hermosas (Becerra, 2018).

Figura 4

Municipio de Curití.



Nota: en la

Figura 4 se puede visualizar un mapa del municipio de Curití, de esta manera, se obtiene una visión global de la zona. Fuente: (Cáceres & Peñaloza, 2020).

Según los datos estadísticos del DANE (2019), en el censo actualizado a nivel municipal el 12 de noviembre de 2019, dispuso que 11.653 personas estaban efectivamente censadas, de los cuales el 49,9% corresponde a los hombres y un 50,1% a las mujeres, asimismo, en total existen 16.070.893 unidades de vivienda y 14.243.223 hogares particulares.

Su ubicación geográfica

El municipio de Curití está ubicado al centro oriente del departamento de Santander, emplazado en la cordillera oriental, este se encuentra a 90 km de Bucaramanga capital de departamento de Santander, el municipio cuenta con una superficie de 247 km², en donde limita territorialmente por:

El norte con los municipios Cepitá, Aratoca, Molagavita y Jordán.

Al sur con Mogotes y San Gil.

Al occidente con Villanueva.

Al Oriente con Mogotes.

Territorio.

Las veredas que tuvieron una concentración mayor de trabajo en algodón fueron: Piedra, Gorda, La Ceiba, El Pino, Palo Blanco bajo, Quebrada Seca y La Laja.

Antepasados.

Curití es uno de los municipios con mayor trascendencia de los indios Guane, fueron estos mismos los que dejaron el legado del tejido en algodón por toda la provincia Guanentina. Del mismo modo, Curití fue uno de los pueblos en adquirir la técnica de

manera avanzada y alcanzar reconocimiento por el trabajo de las mantas tejidas en algodón. A finales de los años 90 Curití comenzó a incorporar dentro de su materia prima el fique, técnica que sigue presente hoy en día y que es un referente en el departamento por el fino trabajo en fique y algodón.

Aproximación de la economía.

La estructura sectorial del Producto Interno Bruto (PIB), se sustenta en los subsectores: agrícola y pecuario, cuya participación es del 60%. Por otra parte, está el comercio, el turismo, el sector salud y el sector educativo, ocupando el segundo lugar con una participación promedio del 20%. Por último, entre los sectores de transporte, artesanías, minería, construcción y los servicios del gobierno se estima una participación promedio del 20%.

Arquitectura predominante del sector.

El sector está caracterizado por tener un estilo colonial, en este la mayoría de las viviendas se encuentran construidas con tapia y bahareque, techos altos, cubiertas con tejas de barro, complementándose con ventanas y puertas en madera, decoradas con hierro; adicional a esta información la mayoría de las viviendas solo poseen un piso. No obstante, en la actualidad las casas construidas mantienen colores al estilo colonial, la cual, proviene del imperio romano en España, que fue adoptado en Hispanoamérica (Sanmiguel, 2021).

Figura 5

Arquitectura del sector



Nota: Las imágenes fueron extraídas desde Google Earth.

Una de las características de este sector, es la serie de espacios, los cuales son, más o menos cerrados, encontrados en torno a un espacio principal, asimismo, se puede evidenciar las fachadas realizadas con nuevos materiales diferentes a la tipología colonial, sin embargo, esto no se presenta en la organización espacial de estas, en donde las casas coloniales se adaptaron en el interior, en el cual se le dan diferentes usos de equipamiento, realizando cambios en la configuración interna de las viviendas y de su uso.

En el municipio, las cuadras se encuentran organizadas ortogonalmente, por la influencia de los españoles en las colonias, debido a la fuerte influencia en la tipología que estos ejercieron sobre las viviendas Curití, presenciándose incluso en las organizaciones de este, generando problemas por la abrupta topografía, debido a que no hay diferencias entre los terrenos ubicados en el municipio, contando cada uno con

pendientes pronunciadas causando problemas en cuanto a la accesibilidad (Sanmiguel, 2021).

1.4.2.3. Desarrollo rural de la comunidad artesanal de San Gil

El presidente de la Real Audiencia, don Gil de Cabrera Dávalos, dictó el 17 de marzo de 1689 un auto aceptando las capitulaciones propuestas por Leonardo Currea de Betancur para la fundación de la Villa de Santa Cruz y San Gil de la Nueva Baeza, aprobando la licencia para ella, en este contexto, la segunda parte del nombre, San Gil, fue introducida al proyecto original de Santa Cruz para ganar el favor del presidente con el homenaje con el que su nombre se hacía santo (Ortíz, 2020).

Cabe resaltar, que este territorio era poblado por los indios Guane durante la época prehispánica, el cual fue fundado por Leonardo Currea de Betancur en el año 1689, fue un pueblo de blancos ocupado por españoles, debido a esto fue posible la fabricación de vías que se han conservado en la línea original. De modo que, con la dependencia, de la agricultura en productos como la papa, el maíz y la yuca; el algodón y el tabaco, los españoles usurpadores el año 1.540 desaparecieron la raza Guane (Ortíz, 2020).

Por consiguiente, forma parte del ordenamiento territorial desde el año 1887, procedente de la nueva Constitución, donde San Gil se convirtió en municipio. Así que, desde ese momento, llevaba una estructura productiva capaz de fortalecer el sector económico, pero, por la guerra de los mil días, tuvo una paralización hasta el comienzo del siglo XX. Pero, aun así, en 1874 se comenzó la construcción del puente de hierro sobre el río Fonce, en 1882 empezó a trabajar el telégrafo, en 1893 se creó una sociedad anónima para un acueducto y en 1896 se constituyó una empresa hidroeléctrica.

Asimismo, San Gil es el municipio de la provincia de Guanentá, reconocido por el turismo y los deportes extremos. De la misma manera, es un lugar con alto reconocimiento en artesanías, aunque en los últimos años la artesanía producida en el municipio ha sido lineal, debido al auge de San Gil por el turismo. Adicional a esto, es un municipio con paso obligado, conocido como La perla del Fonce. San Gil, se encuentra ubicado en el departamento de Santander, Colombia, entre Bogotá y Bucaramanga, el cual ha continuado desarrollándose a través 322 años existente y ha colocado a la ciudad como la más importante del departamento del sur de oriente, designado como la capital turística del departamento en el 2004 (Almeyda & Galvis, 2021).

Por lo tanto, la población total del municipio, proyectada según el DANE, para el año 2001 es de 41.372 habitantes, de los cuales el 21.66% reside en zona rural, equivalente a 8.963 habitantes y el 78.34% reside en el perímetro urbano, equivalente a 32.409 habitantes. Dicha composición de la población por edades, según el censo del DANE de 1.993, se presenta así: el 10% en menores de 4 años, el 29% entre 4 y 17 años, el 48% entre 18 y 49 años y el 13% en mayores de 50 años. Con respecto a los Servicios Culturales, estos tienen:

- Religioso, se encuentra la Sede de la Diócesis del Socorro y San Gil, con cobertura para las Provincias Comunera, Guanentina y de Vélez.
- Hotelería, el sector hotelero ha venido tomando auge en la ciudad de San Gil, cuenta en el momento con un importante inventario hotelero que apoya el déficit de los municipios vecinos.
- Turismo, un sector estratégico económico importante, que ha iniciado un proceso cultural de organización y capacitación para la atención del turista;

Este campo es uno de los más importantes para la ciudad ya que constituye una fuente de empleo y permite destacar las bellezas del municipio.

Por otro lado, San Gil posee las siguientes características:

- Escenarios deportivos, tales como: el Estadio de fútbol San José de Guanentá, Coliseo cubierto Lorenzo Alcantuz, Villa Olímpica, entre otros.
- Atractivos naturales, como: el balneario Pozo Azul, el Parque Gallineral que es uno de los parques naturales más bellos de Colombia, es una Isla formada por el Río Fonce y la Quebrada Curití con un clima especial que favorece el desarrollo de exuberante vegetación conformada por gallineros, ceibas gigantes pobladas de musgos, morales, higuerones y platanillos con sus hermosas flores en forma de racimos y colores, dándole a este un toque honroso, y volviéndole un incomparable lugar con un ambiente exótico, donde ofrece servicios de Restaurante — Bar y piscina.
- Empresas encargadas de ofrecer recreación y variados deportes de aventura como: Canotaje y Espeleología.
- Servicios Financieros, se tienen: Bancos, tales como Bancafé, Granahorrar, Banco de Colombia, Banco Popular, Banco Agrario de Colombia, Corporación Social de Ahorro y Vivienda COLMENA; con este sistema financiero, el municipio en el año 1995 registró el 81,5% de captaciones y el 71,0% de colocaciones de toda la Provincia de Guanentá.
- Cooperativas, la amplia tradición en las formas asociativas ha hecho de San Gil un municipio con una experiencia asociativa; entonces, son cooperativas

importantes: Coomuldesa, Coomultrasan, Coopcentral, Coomultagro y Coopmujer.

Ubicación geográfica

Este Municipio es considerado la capital de la Provincia de Guanentá y se encuentra ubicado en las estribaciones de la cordillera oriental, en la zona suroriental del departamento y a una altura de 1.114 mts sobre el nivel del mar. Tiene una temperatura promedio de 24.7 °C y unas precipitaciones anuales entre 1.213 mm y 1.319 mm. San Gil es un municipio de Colombia ubicado en el Departamento de Santander, se encuentra a 96 kilómetros de la ciudad de Bucaramanga, capital del Departamento de Santander, y a 327 kilómetros de la capital de la República de Bogotá.

Tiene una superficie de 150 km² y una población de 46.061 habitantes, con un área urbana que supera las 1000 hectáreas, la cual es cruzada por el Río Fonce debido a que la principal arteria fluvial, entre otras más, atravesado por la vía nacional que conecta la ciudad de Bogotá con la capital del departamento de Bucaramanga. Sus municipios limítrofes son:

- Al Norte: Villanueva y Curití.
- Al Oriente: Curití y Mogotes.
- Al Sur: Valle de San José, Páramo y Pinchote.
- Al Occidente: Pinchote, Cabrera, Barichara y Villanueva (Ortíz, 2020).

El área total del Municipio de San Gil es de 14.590 hectáreas de las cuales el 2,45% son sectores urbanos y el 97,55% es sector rural, está distribuido políticamente.

Figura 6

Veredas y casco urbano del Municipio de San Gil.



Nota: En la Figura 6 se muestra la división política que posee San Gil.

Territorio.

No obstante, la economía del Municipio está basada en el comercio, como es la agricultura (caña, café, cítricos, y frijol) y el Turismo, este último ha estado impulsándose desde hace muy poco tiempo. Igualmente, existen elementos que forman parte de la economía doméstica, tal es el caso del trabajo artesanal del fique y los cultivos de pancoger o de subsistencia. Se puede decir, que el 70% de las tierras se clasifican mediante la mediana o baja fertilidad, dado que los suelos son bastante erosionados, también cuenta pendientes pronunciadas y de pedregosidad, escasa capa arable, estas tierras las ofertan en hídrica porque son limitantes para los cultivos y el desarrollo agropecuario (Ortíz, 2020).

Actualmente, la ganadería no es una explotación económica notoria, esta

representa un 0.36% del total del Departamento, como tampoco las especies menores (Piscicultura y Porcinos), aunque se debe destacar que en los últimos tres años se ha intensificado el renglón avícola y la piscicultura. Del mismo modo, en los últimos años, el sector industrial ha decaído, lo cual es preocupante, por la reducción de fuentes de empleo para la población; aunque del otro lado, existe un amplio número de microempresas y gran cantidad de talleres que ofrecen empleo directo a unos tres mil habitantes.

De esta manera, la banca comercial constituye un factor importante para el desarrollo del comercio, la industria y la agricultura, entre las cuales destaca a nivel departamental y nacional el desarrollo del Cooperativismo del Municipio. Asimismo, San Gil es considerada la tercera ciudad del Departamento de Santander después de Bucaramanga y Barrancabermeja, dicho título es adquirido gracias a su acelerado ritmo de crecimiento urbanístico y turístico.

Antepasados

Una de las relaciones sociales antepasadas es la actividad artesanal, de esto se remite la economía, identidad y patrimonio cultural. Por otro lado, los indígenas históricamente son importantes para los pueblos originales. Así que, las artesanías son para este municipio parte de las estrategias económicas y a la vez un medio para fomentar la memoria, de manera continua y la trasmisión de su cultura en su historia de traslados y de búsquedas de “nuevos horizontes”.

No obstante, las estrategias económicas de los indígenas se producen en forma tradicional haciendo competentes las artesanías, debido a que esta comprende a la cultura material y el conocimiento implícito como auténticos bienes de calidad social,

como un cumulo de conocimientos y habilidades que se transmiten por medio de la interacción social (Almeyda & Galvis, 2021).

En este sentido, el Patrimonio cultural arquitectónico de las edificaciones que son representativas de una sociedad, se consideran importantes dentro del municipio porque caracterizan su forma de vida, ideología, tecnología, productividad, etc. (Almeyda & Galvis, 2021). Además, de un momento histórico determinado, que posee un reconocimiento e importancia cultural a causa de su antigüedad y significado histórico debido a que cumple con funciones científicas y sociales ligadas al pasado cultural.

Las artesanías siempre son incluidas dentro del contexto rural, pero con privilegios de múltiples significados sociales, debido a que el pueblo habla de tradiciones, porque los objetos artesanales son elaborados con el fin de ofrecer un significado. Es por esto que las artesanías traslucen, material y simbólicamente, los cambios que forman parte de la vida cotidiana de los productores, las transformaciones sufridas por su cultura y su contexto social y ambiental. Por tanto, los bienes artesanales deben estar contemplados, como objetos que poseen para los pueblos originados, un contenido simbólico y material que contribuye con la evolución económica, social y cultural, más que la urbana.

Aproximación de la economía

La rama de la actividad económica predominante del municipio de San Gil es la de servicios, a los cuales se dedican 6.506 personas, equivalente al 50.01% de la población urbana que trabaja. En contraste, según el censo de 1993 la rama de la actividad económica predominante era la de manufactura y construcción con un 26.94%. Asimismo, El sector comercial sigue ocupando el segundo renglón en la actividad económica, justificando la problemática inicialmente planteada.

Se destaca, que, de las principales actividades económicas, encontramos: el Comercio, el Turismo, la Artesanía, la Agricultura y gran cantidad de familias trabajadoras en la manufactura y transformación de materias primas por medio de sistemas de pequeños y medianos proyectos emprendedores familiares, los cuales están enmarcadas en varios renglones de modo productivo de sustento (Alcaldía Municipal de San Gil, 2020).

Por otro lado, la agricultura nivel nacional ha colocado al municipio en los primeros lugares de producción cafetera, seguido de otros de menor impulso, entre estos se incluye el fique, como una fibra artesanal y materia importante en la elaboración de empaques industriales, la caña de azúcar utilizada para la transformación en panela (Alcaldía Municipal de San Gil, 2020). De esta manera, también se incluye el maíz, como tradición ancestral y, otros productos son empleados en las huertas y pequeños cultivos de pancoger.

Conformación indígena en Colombia

El significado que tiene el derecho a la tierra para los pueblos indígenas es más complejo que el simple reconocimiento de su posesión colectiva, porque incluye el reconocimiento de un conjunto de garantías culturales, sociales y políticas que son imprescindibles de los derechos territoriales. Por esta razón, las luchas de los pueblos indígenas de las últimas décadas se han centrado en la defensa del territorio ancestral. Lo mencionado anteriormente ha implicado la construcción política de este concepto, que ha procurado que se reconozcan, entre los derechos colectivos aquellos que tienen que ver con la posibilidad de practicar sus propias formas de explotación de las tierras:

- Con ejercer la potestad colectiva sobre los recursos naturales que se

encuentran en ellas.

- Con mantener incólumes los sitios sagrados.
- Con ejercer gobierno y jurisdicción autónomos.
- Con permanecer colectivamente en las tierras ancestrales y no ser expulsados de allí por ningún medio o circunstancia.
- Con que estas tierras no sean enajenadas.
- Con desarrollar sus propias concepciones de desarrollo y vida.

No obstante, en la más reciente construcción del concepto de “territorio ancestral” han sido decisivos dos factores:

1. Uno es la defensa comunitaria de estos derechos territoriales por parte de las organizaciones indígenas, que con sus vigorosos procesos de movilización social han presionado el desarrollo legislativo y las políticas de reconocimiento.
2. En la última década ha sido importante también en este proceso de racionalización política del territorio ancestral, la jurisprudencia desarrollada por la Corte Constitucional que a través de una progresista hermenéutica ha ido clarificando el alcance y contenido de los derechos fundamentales colectivos de las comunidades indígenas.

En efecto, el territorio ancestral, está basado en culturas e identidades, debido a que en cada proceso surgen nuevas formas diferentes de identidades, por tanto, no hay homogeneidad, ya que en cada etapa los puntos de partida son distintos, con respecto a esto, un territorio ancestral es heterogéneo y múltiple, porque expresa una construcción

social, simplificando las condiciones de las características que lo conforma, incluyendo las relaciones y prácticas sociales (Almeyda & Galvis, 2021).

Composición cultural, económica, social y política de los indígenas en Colombia

La situación de la realidad de los nativos en Colombia será analizada tomando en cuenta tres campos, los cuales se presentan a continuación:

- a) Los pueblos de los nativos tienen derechos humanos; por tanto, poseen todos los aspectos formales constitucionales y legales, que reconocen y valorizan su condición de pueblos, vinculados a los derechos de los colectivos.
- b) El trayecto entre las disposiciones legales y constitucionales en referencia a la eficacia de la construcción del Estado social de derecho, el contexto material y espiritual real, en la cual viven hoy las poblaciones indígenas y sus hijos, a la luz de los derechos humanos indígenas.
- c) Los importantes desafíos para obtener la resolución de problemas.

No obstante, las comunidades indígenas sufren el impacto del conflicto armado interno dentro y fuera del país, lo cual representa amenazas serias con respecto a su autonomía y sus sistemas de gobierno propio, a sus procesos de ordenamiento y al territorio en cuanto a sus relaciones entre la naturaleza y la cultura, además de la dinámica de construcción e identidad cultural, causando como consecuencia que los derechos humanos de los pueblos indígenas en Colombia sean vulnerados (Valencia & Obispo, 2020).

Derechos humanos

Dentro del marco legal perteneciente a los derechos humanos se pudieron identificar cinco derechos basados en el proyecto de declaración de las Naciones Unidas donde reconocen los derechos de los pueblos nativos, los cuales son (UNICEF, 2013):

Derecho a la distintividad

Se refiere a la posibilidad de considerarse a sí mismos como pueblos diferentes, dentro del marco respetable y valorable, porque está basado en las diferencias y el respeto que posee cada comunidad, ya que todas son valiosas. Por tanto, para poder cumplir con este derecho, se debe establecer y respetar la igualdad de los sistemas, porque este derecho es el sinónimo de la palabra nombrada con anterioridad, por la particularidad que posee cada nativo. Asimismo, cualquier nativo puede decidir qué tipo de religión o vida familiar desea practicar bajo el concepto de ser libre y racional, de tal manera, que el Estado tiene el deber de protegerle como individuo respetable y perteneciente a la nación. Esta diferencia implica que todo ser humano, incluyendo los pueblos indígenas, tienen el derecho a ser individuales y respetados, como colectividades; es decir, tienen el derecho a ser sí mismos, sin que se les discrimine o se les dañe, en este sentido:

- Como sujetos colectivos, los pueblos indígenas poseen los derechos: a tener un nombre, creencias, formas de vida y una lengua que forman modos abiertos y complejos de firmeza y constancia a cambio a sus personalidades distintas.
- Los pueblos indígenas como individuos tienen el derecho a ser diferentes. Se refiere, por tanto, a una postura política que señala a favor de la presencia de la diversidad y del respeto mutuo entre las múltiples “etnias”, evidentemente existentes, lo que involucra a tener en cuenta las diferencias concretas para

disolver el horizonte de la homogeneización étnica y cultural orientada a eliminar las diversidades. Sin embargo, en este punto es necesario resalta que solo la afirmación de que existe el derecho a la diferencia histórica, social y cultural, hace posible la configuración de otra persona.

Entonces, es a partir, de ese reconocimiento y del derecho a ser diferentes que los pueblos nativos pueden preguntarse si moralmente es positivo la existencia de los valores diferentes que existen entre pueblos particulares, tal y como sucede entre individuos. Por consiguiente, la afirmación de los derechos, que deben ser pensados sobre una persona, deben ser analizados y orientados diferentes a los derechos de otros individuos, dentro de los pueblos indígenas.

Derecho a la identidad cultural

Los pueblos indígenas son iguales que los otros pueblos. En este sentido, también tienen derechos a ser diferentes, por ejemplo, en cuanto: a la manera en que se visten, la comida que consumen y la lengua que hablan; es, por tanto, el respeto hacia su cultura, la cual:

- Se basa en lo cultivado, compartido o nacido entre personas, sobre costumbres y usos culturales, como: la lengua, creencias y estilo de vida.
- Define las distancias correctas que deberían existir entre personas y otros objetos o comidas, como, por ejemplo: los tamaños aconsejables para dividir un vegetal que va a ser preparado para cocinarlo, cual es el uso apropiado de la placenta, que nombre es adecuado para un bebe, etc.
- Es una pertenencia, de la cual importa muy poco la procedencia y se tiene como propio.

- Nace de sí mismo, del contacto o de la trasmisión de dentro o de fuera. Lo que, en realidad importa en este punto, es que siempre cambia y evolucionan los pueblos, las comunidades y costumbres, con respecto a las: lenguas, creencias y estilos de vida, hasta asimilar el rechazo al punto de que les son propios, sin importar tampoco, si se trata de figuras originadas desde un pasado, creado dentro del flujo de la vida, la historia o aprendidos de otras personas. Así que, las comunidades indígenas que tienen rasgos que no poseen vínculos entre sí, y que muchas veces suele pareceres inconsistentes pero propios de la identidad de un pueblo, nunca acaba, sino que evoluciona y es reconocible.

Derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad:

- Toda persona indígena tiene el derecho a vivir libremente, a estar a salvo y seguro, por tanto, no deben estar expuestos a violencia; por ejemplo: los niños no pueden ser separados de sus madres a la fuerza, las mujeres no deben ser violadas, etc.

Remoción o traslado forzado

- Los pueblos indígenas no deben ser trasladados por la fuerza de sus tierras, en caso de que estos sean trasladados, es porque dieron su consentimiento libre, previo e informado, lo que significa que tienen el derecho a tomar decisiones sobre un traslado libremente y sin presión.
- Tienen el derecho a recibir una compensación por su traslado y si estos quieren regresar a su tierra se debe evaluar la opción.

Reflejo adecuado de las culturas indígenas en la educación

- Los pueblos indígenas tienen el derecho a que sus tradiciones y culturas, sean debidamente representadas en la educación e información pública y social, con el fin de que se respeten sus derechos y de promover una sociedad armoniosa. Los gobiernos trabajarán con los pueblos o comunidades indígenas para educar a los pueblos no indígenas.

1.4.3. Diseño Sostenible

Actualmente, el tema más relevante para la sociedad es el desarrollo ambiental, social y económico, que se relaciona con la sostenibilidad 30 años después del primer informe de las Naciones Unidas en 1987, denominado como: Nuestro Futuro Común (Zarta, La Sustentabilidad o Sostenibilidad: Un Concepto Poderoso para La Humanidad Tabula Rasa, 2018); en tanto, el término sostenible incluye conceptos que integran artistas importantes que preocupan a todos los seres vivos del planeta tierra.

La sostenibilidad en estas comunidades se manifiesta a través de una gestión consciente de los ciclos naturales y productivos, articulada en tres ejes: tiempos, movimientos y limpiezas. En cuanto a los tiempos, el trabajo artesanal respeta los ciclos de crecimiento de las materias primas (algodón, fique) y los ritmos humanos de producción, oponiéndose a la inmediatez de la moda rápida y permitiendo la renovación natural de los recursos.

Respecto a los movimientos, la producción se basa en la energía y motricidad humana; los movimientos repetitivos del hilado y el tejido en telar no solo transforman la fibra, sino que generan bienestar y satisfacción personal en los artesanos, actuando incluso como una terapia psicosocial. Finalmente, las limpiezas se evidencian desde los ciclos al minimizar la carga contaminante: el uso de tintes naturales (remolacha, achiote,

hojas), mordientes no tóxicos y la recolección de agua lluvia para el lavado y teñido.

Mundialmente, las economías se caracterizan por el alto nivel de competitividad y aplicación del diseño referente a la generación y diferenciación de servicios y productos privados o públicos, de tal manera, que el diseño es la herramienta que promueve la resiliencia de los países, por tanto, permite desarrollar retos ambientales, económicos y sociales que presenta la globalización, así que, el diseño es utilizado como una herramienta innovadora porque es la actividad de desarrollar y crear un plan para servicios, productos o sistemas (Puentes, 2020).

Por otro lado, de manera tradicional el diseño se encuentra relacionado con la creación de mensajes o productos, que tienen contacto directo con el consumidor por medio de la forma en que los opera y manipula conforme a su ergonomía, sin embargo, este ha adquirido otros enfoques integrales, con respecto a los campos y conocimientos caracterizado por ser un proceso totalmente innovador, creativo y estratégico (Velandia, 2020).

En este sentido, para poder gestionar un diseño, se debe involucrar la relación del talento humano y los recursos referente a los objetivos, del mismo, modo un diseño sostenible, es aquel que dirige la dirección del diseño hacia una intervención de seis etapas que le acompañan en el ciclo de vida de un producto referente a la sociedad, ambiente y economía; a su vez, están relacionados a capacidades que pueden ser analizadas por medio del conjunto de atributos o propiedades fundamentales, como: resiliencia, productividad, autogestión, adaptabilidad y estabilidad.

Asimismo, el diseño sostenible es considerado como la optimización de la vida útil de un sistema, implicando la reducción del consumo de recursos, disminución de

emisiones y residuos, mejora de la biocompatibilidad y renovabilidad, que no implica el uso de materiales tóxicos y peligrosos (Velandia, 2020). En efecto, el diseño sostenible es aquel que logra disminuir y beneficiar de manera equilibrada el ambiente, a través de un buen uso de la extracción de recursos, emisión de contaminantes, generación de residuos y conservación de especies.

Del mismo modo, este suele ser reflejado en el hábitat, el crecimiento social y las culturas, que incluye la economía por medio del intercambio de valores, uso de energías renovables, manejo adecuado de los recursos, etc. Mitigando el impacto en cada una de las etapas que involucran el ciclo de la vida, distribución, uso, diseño y recolección (Velandia, 2020), entonces, para lograr el equilibrio y la disminución de efectos negativos se debe actuar de manera conjunta con los tres componentes principales que plantea el desarrollo sostenible: Ecología, Sociedad y economía.

En este orden de ideas el diseño, según la RAE, es un conjunto de procesos que busca representar un producto o servicio, vinculándose directamente con la creatividad; no obstante, la creatividad es un impulso de una cadena productiva que involucra integra las artes visuales y la artesanía (Bello, 2021), que otorga beneficios a nivel cultural y social por medio de la promoción del vínculo espiritual entre personas que buscan ejecutar los objetivos de paz y justicia.

Asimismo, la complejidad de la variedad y los fenómenos que involucran la sostenibilidad incluye la supervivencia de millones de especies que habitan la tierra y su relación con los ecosistemas de la naturaleza y con la sociedad; por lo tanto, la definición de la palabra sostenible involucra aspectos diversos que deben ser contemplados, para ser ejecutada, entre los cuales destacan:

- La sostenibilidad se refiere a lo delimitado y finito del planeta tierra, como los recursos de la tierra y la escasez.
- El crecimiento acelerado de la población.
- La creación de productos de forma ecológica o limpia de la agricultura y la industria.
- El agotamiento y la contaminación de todos los recursos bióticos existentes en el planeta tierra (Zarta, 2018).

No obstante, los efectos de la interacción de los fenómenos mencionados con anterioridad tienen varias implicaciones, porque son explotados rápidamente durante los procesos productivos que pueden restablecerse, asimismo, ocurre con los recursos no renovables (gas, petróleo, etc.), porque en la actualidad se agota la capacidad humana del planeta con respecto a la absorción de gases que produce el efecto invernadero para poder liberar los contaminantes generados por prácticas de energías no ecológicas (Zarta, La Sustentabilidad o Sostenibilidad: Un Concepto Poderoso para La Humanidad Tabula Rasa, 2018).

Así que, la sostenibilidad se entiende como una meta que se cumple al obtener una balanza equilibrada, donde el diseño este orientado a alcanzar objetivos, que tomen en cuenta los tres pilares fundamentales mencionados con anterioridad, por tanto, para poder alcanzar la sostenibilidad de un diseño es necesario, orientarlo a la producción y generación de residuos, que provean materia prima, tomando en consideración lo siguiente:

- Muchos recursos son renovables, sin embargo, estos no deberían de gastarse

aceleradamente, porque no permiten que se desarrolle el ciclo natural de renovación a través del tiempo, disminuyendo de esta manera su capacidad.

- El uso de energías renovables de manera equilibrada no va a generar efectos negativos en el ambiente.
- La generación de residuos debe ser equilibrada, y basada en el tratamiento de los mismos, por medio de la renovación, reciclado o reutilizado (Bello, 2021).

De esta manera, el diseño sostenible, interviene en la forma actual de los intereses sociales, ambientales y económicos, porque implica intereses económicos, con el fin de mejorar la producción de estrategias, ya que se evidenciaron las características de la gestión del diseño, la cual, está relacionada con la alineación de los recursos desde un nivel estratégico hasta el proyectual que puede ser una fortaleza para introducir un campo de acción sostenible dentro de cualquier industria.

1.4.4. Análisis ambiental

Un análisis ambiental, es aquel que se realiza en torno a los riesgos ambientales, partiendo desde una estrategia de prevención de la contaminación del medio ambiente en una empresa, por medio, del estado a la situación con respecto a la relación de los aspectos e impactos medioambientales, vinculados con las actividades industriales; en tanto, uno de los fenómenos que está unido a la producción industrial sostenible es la artesanía, porque es la que le ha dado el mayor uso de los recursos naturales sin ningún tipo de restricción pero respetando la renovación del recurso.

En este contexto, una de las características de las tres zonas de estudio ha sido el uso desmesurado de agroquímicos, producto del cultivo del tabaco que es

predominante en todo el departamento de Santander. Sin embargo, las comunidades artesanales de algodón trabajan con el cuidado de los árboles, de las hojas, el agua y su hábitat. Esto se ve reflejado en las zonas de vivienda, donde aún gozan de zonas verdes y cultivos naturales fortalecidos, por tanto, no se presenta sequía en las zonas veredales de Charalá y el uso del agua para el proceso de tinturado es por agua lluvia y por agua de riachuelos.

1.4.4.1. Procesos de manufactura.

La producción es la actividad económica la cual es la encargada de procesar los insumos hasta transfórmalos en producto. Por ello, la producción es una actividad que se beneficia de las materias primas y recursos para fabricar algunos bienes y servicios, lo cuales serán empleados para cubrir cualquier tipo de necesidad. Asimismo, es un proceso mediante el cual es transformado los elementos de entrada, en otros de elementos de salida, para así obtener un aumento de utilidad, es decir, un valor que será susceptible para satisfacer las necesidades de los consumidores (Vargas et al., 2018).

Por consiguiente, el sistema productivo es el conjunto de materiales que llevan el proceso de transformación, es decir, no solo son procesos de transformación, sino también todas aquellas actividades necesarias para su diseño y gestión. De esta manera, las fronteras entre los variados subsistemas no son exactas como también no están definidas claramente. Es por ello que las razones en las que diferentes subsistemas están relacionados e intercambian continuamente elementos e informaciones.

Ahora bien, la productividad es la correlación que existe entre los recursos utilizados y el volumen total de la producción para obtener un nivel de producción, es decir, los procesos de entrada y salida, los cuales son factores productivos durante el

fabricado de productos y servicios, que son empleados para las necesidades de la sociedad (Vargas et al., 2018). Por ende, al añadir un elemento estratégico en organizaciones para los productos y servicios este no puede ser competitivo, si no se elabora con un alto nivel de estándar de productividad.

Por lo general, cuando se refiere a productividad es un proceso en el cual intervienen actividades y elementos para alcanzar un resultado de los productos y servicios, en caso de que hay mejoras, estas se traducen con menos recursos o con los mismo, que puedan obtener los mismo o mayores resultados (Vargas et al., 2018).

Figura 7

Esquema de Productividad



Nota: en la Figura 7 se puede visualizar el esquema de productividad, de esta manera.

Fuente: (Fontalvo et al., 2017).

De esta manera, el proveedor ha pasado a ser visto como un elemento del proceso productivo, debido a que, la producción no puede estar separado de la distribución y el aprovisionamiento, por lo cual, incluso están integradas con los factores empresariales que se constituyen por contratar personal y comprar materiales. En este sentido, algunos de estos factores deben ser almacenados porque requieren de un mantenimiento o preparación, por lo que, este conjunto de actividades se encuentra comprendida entre la adquisición de los factores o recursos de la producción conocido como logística interna.

1.4.4.2. Prácticas ambientales.

Las prácticas empleadas por cada comunidad varían de acuerdo con el tipo de artesanía que desarrollan. Por ejemplo, Charalá hace mayor uso de agua lluvia por los teñidos que realiza con tintes de las mismas hojas de los árboles. Por su parte Curití, hace uso de agua lluvia con agua potable, ya que para tinturar y lavar el fique se requiere de grandes cantidades de agua. San Gil, hace uso de agua potable y la mayoría de tintes que utiliza son artificiales y los telares en su mayoría funcionan con luz artificial.

Con el fin de regular el uso de los recursos naturales por parte de las comunidades artesanales de la provincia de Guanentá, las alcaldías de cada municipio han implementado decretos que deben ser cumplidos por cada producción artesanal al mes; es decir, las comunidades no pueden hacer mucho consumo de agua potable y de energía no renovable, si la producción artesanal durante el mes es muy baja.

1.4.5. Análisis económico

Un análisis económico es la referencia de la valoración, que se le da en una situación financiera y económica, además de los riesgos existentes en un estipulado lapso, puede ser corto o mediano, para analizar el hecho de interacciones que ocurren entre la oferta y demanda del campo con respecto a bienes y servicios, en este sentido, un análisis económico se refiere a la gestión económica de las comunidades.

La actividad económica gira alrededor del movimiento comercial de la región. Por su posición geográfica, el municipio se ha convertido en el centro de atracción para el comercio de los municipios vecinos y ejerce una influencia en un radio de distancia que va desde los 10 a 20 km.

Desde hace más de un siglo, Charalá por ser el municipio que permite un fácil

acceso al interior del departamento y a Boyacá, se ha convertido en un centro comercial de gran importancia. El mercado o “casa de mercado” funciona tres días a la semana, martes, viernes y domingo, así, desde hace ya varios años, el mejor día de mercado es el martes. Las actividades se inician a las 3:00 am y finalizan a las 4:00 pm. Cuando salen las últimas chivas, camionetas y jeeps particulares cargados con la gente de regreso a sus veredas.

En el caso de mercado se pueden encontrar los productos como: queso, pan, pescado, ganado mayor, vísceras, legumbres, frutas, cebolla, masato, condimentos, dulces, galletas y distribuidores de papa.

1.4.5.1. Valor del producto

El precio final de las artesanías de Charalá, Curití y San Gil presentan valores muy diferentes, a pesar de que las tres comunidades desarrollan mantas y mochilas. Lo anterior es debido a la ubicación geográfica de cada una. A continuación, se relaciona los productos desarrollados por cada comunidad y los precios que se han manejado desde 1991 hasta el 2001.

Tabla 1.

Variación de precios de artesanías en Charalá, Curití y San Gil desde 1991 hasta 2001.

Producto Año	Mochilas – Charalá	Mantas – Charalá	Tapetes – Charalá	Mochilas – Curití	Mantas – Curití	Tapetes – Curití	Mochilas – San Gil	Mantas – San Gil	Tapetes – San Gil
1991	\$10.000	\$8.000	\$12.000	\$10.000	\$10.000	\$13.000	\$11.000	\$10.000	\$14.500
1992	\$12.000	\$10.000	\$14.000	\$12.500	\$12.000	\$15.000	\$13.000	\$12.000	\$17.000
1993	\$14.000	\$12.000	\$16.000	\$15.000	\$14.000	\$17.000	\$15.500	\$14.000	\$19.500
1994	\$16.000	\$14.000	\$18.000	\$17.500	\$17.000	\$19.000	\$18.000	\$17.000	\$21.000
1995	\$18.000	\$16.000	\$20.000	\$20.000	\$22.000	\$21.000	\$21.000	\$22.000	\$23.500
1996	\$20.000	\$18.000	\$22.000	\$22.500	\$24.000	\$23.000	\$23.500	\$24.000	\$25.000
1997	\$22.000	\$20.000	\$24.000	\$25.000	\$27.000	\$25.000	\$25.500	\$27.000	\$28.000
1998	\$24.000	\$22.000	\$26.000	\$27.500	\$30.000	\$27.000	\$28.000	\$30.000	\$30.500
1999	\$26.000	\$24.000	\$28.000	\$30.000	\$33.000	\$29.000	\$31.000	\$33.000	\$33.000
2000	\$28.000	\$26.000	\$30.000	\$32.500	\$35.000	\$31.000	\$34.000	\$35.000	\$35.600
2001	\$30.000	\$28.000	\$32.000	\$35.000	\$38.000	\$33.000	\$37.000	\$38.000	\$39.000

Tomando en cuenta la tabla anterior, con respecto a los precios por cada año. Al analizar el % de precio por cada año, se evidencia que Charalá ha aumentado \$2.000 pesos colombianos el valor del producto terminado. Lo que representa para las comunidades artesanales una deficiencia de precio en el producto, primero porque no han permitido que entes externos ingresen para fomentar capacitaciones al interior de las comunidades con relación al valor agregado del producto, precio y canales de distribución, y segundo, porqué, Charalá ha sido la comunidad que ha conservado de manera intacta la técnica ancestral de los Guane. Por tanto, el vínculo emocional que tienen con su producto terminado lo ven representado en la buena calidad de la técnica, pero no es interés de ellos ofrecerlo a un precio elevado.

Por otro lado, Curití ha aumentado el % de precio por año en \$2.500 pesos colombianos en el caso de las mochilas, las mantas y el precio inicial ha estado por encima de Charalá \$2.000 pesos colombianos. El precio de los tapetes ha estado desde el precio inicial, el cual fue de \$1.000 pesos colombianos por encima de Charalá, esto se ve relacionado con el acceso al municipio de Curití como se había mencionado antes. Asimismo, la comunidad artesanal de Curití ha permitido capacitaciones de producto y valor del producto por medio de la Cámara de Comercio de Bucaramanga y Artesanías de Colombia. Evidenciando, que el ingreso de las comunidades de Curití ha sido mayor que Charalá y esto incide en la capacidad económica que han tenido las comunidades.

Ahora bien, San Gil desde 1.991 que comienza el estudio, ha estado por encima de las dos comunidades con respecto a \$1.000 o \$2.000 pesos colombianos, incrementando el valor del producto terminado cada año \$2.500 o \$3.000 pesos colombianos. Dejando en evidencia, que al año 2001 la diferencia de precio, por ejemplo,

en mochilas con relación a Charalá es de \$8.000 pesos colombianos. Recíprocamente, estos tienen varios argumentos sociales y culturales, por un lado, las comunidades de San Gil adaptaron su mano de obra a las exigencias del mercado y al auge del turismo. Por otro lado, las comunidades de San Gil han sido las que más capacitaciones han recibido de Artesanías de Colombia, Cámara de Comercio y Alcaldía y este tipo de participaciones han hecho cambiar el tipo de artesanía ancestral, por artesanía moderna (lineal) lo que les ha permitido producir más y de esta manera comercializar de manera constante.

1.4.5.2. Comercialización.

La comercialización es un grupo de actividades desarrolladas o ejecutadas para lograr que el producto llegue finalmente a un consumidor, por tanto, esta tiene un impacto fundamental en el mercado de servicios, propiedad intelectual y servicios; en este sentido, Charalá se encuentra en una zona alejada y la vía de acceso es una vía secundaria, por otro lado, la forma de comercializar sus productos es en la feria del pueblo de sábados y domingos.

Figura 8

Calles, en las zonas de Curití, San Gil y Charalá.



Nota: En la Figura 8 se muestran las calles por las cuales se puede acceder a cada comunidad. Fuente: Google Maps.

Curití, aunque también tiene acceso por una vía secundaria, se encuentra más cerca de la vía principal Bucaramanga – Bogotá, lo que permite que los turistas puedan llegar de manera fácil y rápido. Las comunidades de Curití venden sus productos en las mismas casas, en las ferias del fin de semana del pueblo y algunos artesanos llevan sus productos hasta San Gil, que queda a 20 minutos.

San Gil por su parte, tiene acceso por una vía primaria, una de las vías más importantes de Santander, por el descenso del gran cañón del Chicamocha. Es un municipio que desde 1990 ha tenido un crecimiento acelerado en la parte del turismo y deportes extremos, por lo que fue y sigue siendo un lugar muy apetecido para turistas extranjeros. Lo anterior ha permitido que los artesanos del municipio puedan tener sus locales en la zona del centro de San Gil o en la periferia, de igual forma, en el pueblo se hacen constantemente ferias artesanales, lo que hace que las comunidades puedan vender sus productos de manera constante.

Figura 9

Ejemplo de las calles, por las cuales se acceden a las comunidades.



Nota: Acceso a las calles de las comunidades, en este caso se muestra el acceso a San Gil. Fuente: Google Maps.

1.4.5.3. Intermediarios

Los intermediarios más representativos de Curití y San Gil han sido Artesanías de Colombia y las Alcaldías municipales de cada comunidad.

Artesanías de Colombia, se rige por la definición de la UNESCO (Artesanías de Colombia, 2022), donde establece que todos los productos artesanales son producidos y creados por artesanos, realizadas a mano, con ayuda de herramientas manuales e incluso por medio mecánicos, es decir, la contribución debe ser directamente hecha por el artesano, debido a que es considerado como el componente más importante del producto acabado. Estos son producidos, sin limitaciones por referirse a la cantidad, por medio del uso de materias derivadas de recursos sostenibles, y de una naturaleza especial perteneciente de recursos sostenibles, basando sus características en ideas, artísticas, vinculadas a la cultura, estéticas, creativas, funcionales, simbólicas, decorativas, funcionales y significativamente religiosa y social.

Artesanías Colombia fue creada en 1964, como una Sociedad que involucra consensos sobre diferentes tipos de economías, vinculada al Ministerio de Comercio,

Industria y Turismo, encargada de preservar, proteger y rescatar los oficios de la tradición artesanal, como patrimonio material e inmaterial propio de la nación, por medio de la creación de programas de desarrollo productivo incluyente, para promover la comercialización y publicidad.

Por tanto, el apoyo de Artesanías de Colombia ha sido por medio de eventos, uno de los más importantes que se ha realizado cada año, ha sido Expo artesanía que se ha llevado a cabo en la ciudad de Bogotá, donde les han dado un espacio a los artesanos para vender sus productos. Así mismo, las Alcaldías municipales han apoyado a los artesanos para vender en las ferias de los pueblos.

1.4.6. Análisis social

El análisis social estudia el entorno humano, con respecto a la cotidianidad, por tanto, las ciencias permiten comparar, los fenómenos, instrumentos y factores, para analizar los hechos como partes de procesos de un todo. En este caso, bajo la ley 36 de 1984 (Lexbase Colombia, 1984), se creó un marco legal que reglamentaba la profesión del artesano (UNESCO, 1984), donde se indican ciertos derechos y facultades que tienen las comunidades para desarrollar su actividad productiva y la posterior comercialización.

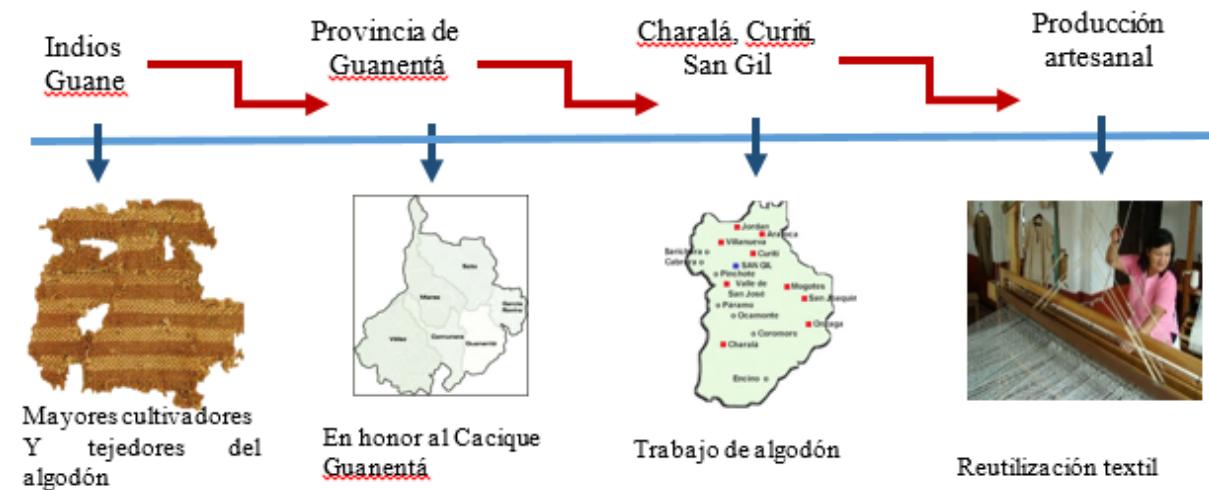
En la misma ley 36, cabe mencionar el artículo 2 (Lexbase Colombia, 1984), que hace cuatro distinciones dentro de los oficios de los artesanos, según su experiencia y jerarquía, de la siguiente manera: aprendiz, oficial, instructor y maestro artesano. De esta manera, se puede hacer una descripción de cada uno, donde se entiende que el artesano aprendiz, es quien está incursionando en la labor, se encuentra en proceso de capacitación y la práctica apenas comienza a dar sus primeros esbozos, por tanto, se puede nombrar dentro de este grupo a los nietos de los artesanos, hijos adolescentes,

familiares que recién comienzan el trabajo artesanal, entre otros.

De igual forma, se puede distinguir entre el artesano oficial, instructor y maestro, por sus años de experiencia, por la técnica heredada y la tradición que ha tenido en una misma labor. Continuando con la ley 36 (Lexbase Colombia, 1984), se estipula la entidad que en adelante brindaría apoyo y es la encargada de fomentar el trabajo de los artesanos, por medio de ferias, eventos, capacitaciones, etc. En el artículo 3 entonces, se hace mención a la entidad Artesanías de Colombia S.A. Organismo adscrito al Ministerio de Desarrollo Económico, que cumpliría con su labor social y cultural de convocar cada año al mayor número de artesanos de diferentes regiones del País, con el fin de dar a conocer su trabajo y generar crecimiento al interior de cada población.

Figura 10

Conformación social de Charalá, Curití y San Gil



Nota: En la Figura 10 se muestra la conformación social que posee cada comunidad, desde un enfoque externo y directo.

La antropología es una ciencia que se encarga de estudiar a profundidad todo lo referente a la humanidad, sobre los pueblos antiguos y modernos, además de sus

diferentes formas de vida. Debido a la compleja amplitud sobre el tema, existen diferentes ramas de esta ciencia, que se encargan de estudiar diferentes aspectos y dimensiones de la experiencia humana, con relación a un fenómeno. La antropología parte de un análisis y de sus orígenes políticos e intelectuales, planteando la ecología desde un campo normativo y aplicado desde la constitución, describiendo las estrategias que las diferentes culturas optaron para sobrevivir, por medio de la adaptación ambiental, resaltando los comportamientos y rasgos culturales, los cuales evolucionan de manera consecutiva (Straccia & Pizarro, 2019).

En este sentido, algunos antropólogos, partiendo de especies más antiguas, estudiaron sobre la evolución de la especie humana, llamada científicamente *Homo sapiens*. Por otro lado, otros antropólogos, se han encargado de analizar, como la especie humana ha desarrollado la facultad de comunicarse por medio del lenguaje para satisfacer la comunicación entre individuos.

Otros, por el contrario, se encargan de evaluar las costumbres aprendidas sobre el pensamiento y conducta, es decir, sobre culturas, por medio, de la investigación de su nacimiento, además de clasificar las culturas antiguas de las modernas y sobre cómo evolucionan en el tiempo. Dentro, de los departamentos pertenecientes a la ciencia de la antropología que existen en las principales Universidades de los Estados Unidos, suelen estar identificadas por cuatro ramas de estudio, como la: Antropología cultural, Arqueología, Lingüística Antropológica y Antropología física.

Por otro lado, la antropología cultural, es una rama de la antropología, la cual se centra en el estudio del ser humano a través de su cultura, entendida como un conjunto de mitos, normas creencias y lengua, esta se encarga de estudiar la sociedad y la cultura

humana, describiendo y prestando atención a las similitudes y a la diversidad cultural, donde se incluye incluso la: etnología y etnografía (McGraw-Hill, 2006). Una de la subdisciplina es la etnografía, que se entiende, como una descripción metódica de culturas históricas y modernas. Asimismo, la diferencia básica entre culturas proporciona toda la información requerida para establecer hipótesis y teorías sobre las causas que originan los diferentes estilos de vida.

Con respecto, a la perspectiva biológica, arqueológica, lingüística, cultural, comparativa y global, la antropología tiene la respuesta a muchas preguntas fundamentalistas. En este sentido, la mayoría de las aportaciones importantes sobre la comprensión y la herencia animal de la humanidad se debe a los antropólogos, es decir, ellos se encargan característicamente de definir al ser humano dentro de su naturaleza ambiental.

No obstante, la estrategia antropológica junta en si todas las características requeridas para analizar el significado de los elementos raciales en el desarrollo de las culturas y en las garantías de la vida contemporánea. Por otro lado, también, tiene la clave para entender los orígenes de la desigualdad social en forma de racismo, explotación, pobreza, sexismoy subdesarrollo internacional.

En efecto, la perspectiva antropológica resultante de la evaluación del campo etnográfico suele diferir radicalmente de las ciencias de la economía y política, debido a que las disciplinas suelen centrarse en las políticas y organizaciones, aunque la mayoría de los antropólogos que estudian comunidades o grupos tradicionales, tienen como características que son relativamente pobres (McGraw-Hill, 2006). Por otro lado, la etnología interpreta, analiza y compara, los resultados de la etnografía, que son los datos

recogidos de diferentes sociedades, para compararlos y contrastarlos de manera social y cultural.

La cultura es un conjunto complejo de arte, creencias, costumbres, moral y derecho, además de hábitos adquiridos por el ser humano como miembro de la sociedad, aunque muchos antropólogos, limitan el significado de la cultura solamente normas mentales que se utilizan para hablar y compartir dentro de los miembros de una comunidad (Harris, 2019).

Así que, con lo mencionado anteriormente, ninguna confusión puede originarse del concepto más inclusivo de la cultura, debido a que debe indicar si se refieren a ideas y sentimientos pertenecientes al estado mental y psicológico de las personas que conforman una comunidad o, por el contrario, si las actividades culturales son realizadas con sus cuerpos, o en otros casos los dos enfoques combinados. Consecutivamente, existe otro tipo de diferencias entre social y cultural, que son términos utilizados por antropólogos y sociólogos, para designar incluso relaciones entre los distintos grupos de una sociedad.

Tabla 2.

Diferencias entre cultural y social

Cultura	Social
Formas y expresiones de una sociedad determinada.	Sentido de integridad y pertenencia a un colectivo.
Conocimientos, costumbres, tradiciones. Material e inmaterial, pueden existir, distintas culturas dentro de una sociedad.	Lazos históricos y costumbres Cubierta por una determinada zona geográfica.
Lengua, identidad, reconocimiento personal y grupal.	Normas de comportamiento
Resultado de la acumulación de La Sociedad y Estado están	

Cultura	Social
experiencias	relacionados.
No es estática, evoluciona a través del tiempo	No es estática, evoluciona a través del tiempo

Nota: La Tabla 2 muestra las principales diferencias entre cultural y social. Adaptado de Harris (2020)

Entonces, el concepto sobre sociedad, corresponde a un conjunto de personas que coexisten y comparten una región en común, donde cada uno depende de los otros para sobrevivir, del mismo modo, la comunicación es importante para la evolución, social debido a que por medio de ellas se establecen relaciones de comunicación estrechamente ligadas a las conductas y tradiciones, entablando incluso diferencias y semejanzas entre la cultura, sociedad y comunicación dentro de una comunidad (Jaillier, 2020).

1.4.6.1. Lenguaje sociocultural

El lenguaje representa la capacidad que tiene el ser humano para comunicarse, por medio, de un sistema específico determinados por el entorno que le rodea, la cultura que posee y la localización demográfica. El lenguaje es utilizado:

- 1) Para escribir o manifestar emociones (libros, poemas, cuentos, relatos, notas, etc.).
- 2) Para interactuar con otras personas (es la base de la construcción de las sociedades).
- 3) Para transmitir y expresar la cultura.
- 4) Para estructurar el conocimiento y el pensamiento.
- 5) Para construir la identidad propia y la colectiva (Villavicencio et al., 2018).

El lenguaje es considerado la esencia de la humanidad, ya que es utilizado para comparar las culturas que existen a nivel mundial. Por medio de este, pueden relacionar características correspondientes al todo sociocultural, es decir, a las estructuras y las culturas pertenecientes a las partes periódicas universales. Además de lo mencionado con anterioridad, el lenguaje está relacionado incluso con el nivel del desarrollo y otras capacidades que presenta el ser humano, como:

- El pensamiento consciente relacionado con el lenguaje y la organización que posee.
- La comunicación y su nivel de complejidad.
- Interpretación de señales y otros sistemas simbólicos.
- La transmisión y adquisición sistemática de conocimientos.
- Construcción social y manejo de herramientas complejas.

Por otro lado, las lenguas humanas (señales y orales) poseen un grupo de características comunes, relacionadas con la capacidad y la facultad; sin embargo, entre el conjunto de propiedades que caracterizan al lenguaje cultural frente a otras herramientas y tipos de comunicación, encontramos las siguientes:

- Las señales vocales emitidas o los gestos pertenecientes a la lengua de signos, las cuales, se pierden en el momento en el que son emitidas (Villavicencio, et al., 2018).
- El sistema simbólico, este puede representar la unión de un significado y un significante, debido a que busca transmitir un mensaje. De este modo, existen diversos tipos de signos:
 - o Icono: Relaciona una semejanza, debido a que el significante busca

asemejar la realidad a la que quiere hacer referencia.

- Indicio: Relaciona la contigüidad física o de causa-efecto, ejemplo: la ubicación de una veleta indica la dirección del viento, porque es la que causa el desplazamiento de la veleta.
 - Símbolo: Es la relación convencional perteneciente a la categoría de la mayoría de las palabras de la lengua humana, por ejemplo: las banderas, los colores y las señales (Vílchez, 2018).
- El sistema simbólico de los signos de una cultura o sociedad también posee propiedades lingüísticas, presentadas a continuación:
- Son mutables, debido a que pueden verse afectados con el paso del tiempo, por la evolución lingüística.
 - Los significantes son ordenados de manera secuencial uno tras otro, creando una cadena lineal.
 - La relación entre el significado y el significante es convencional, sin que haya una conexión natural entre las propiedades físicas de la imagen del signo y de las representaciones mentales y acústicas.
 - La conexión entre el significante y el significado es establecida para la comunidad (Vílchez, 2018).
- Absolutamente todas las lenguas tienen onomatopeyas. Por tanto, el lenguaje son unidades simbólicas, donde los símbolos representan un porcentaje mínimo pero importante de la totalidad del lenguaje.
- El lenguaje permite interpretar y producir un conjunto de mensajes ilimitados que no ha sido producidos e interpretados anteriormente, en este sentido, su

repertorio no es limitado ni finito, sino que es potencialmente ilimitado, basándose en la creatividad y productividad del ser humano.

- El lenguaje es interpretado como un continuo sonoro de carácter discreto. Estos son diferenciados e independientes entre sí.
- El lenguaje humano se estructura a partir de unidades que no poseen significados que se pueden unir, por medio de combinaciones infinitas para crear unidades mayores con significados; es decir, las lenguas construyen todas las palabras y las oraciones posibles.

El lenguaje se diferencia del habla manifestada en las distintas culturas, ya que en algunas es notable, porque la lengua en una cultura es la terminología que se utiliza para comunicarse en determinados contextos dentro de la cultura en la que se encuentra establecido (Villavicencio et al., 2018). Por tanto, está ligado a la construcción de identidad cultural, como motivación de un punto de referencia, entre la relación del sujeto y el mundo cambiante a través de los aspectos sociales, culturales e históricos, considerados como un impulso para desarrollar la identidad humana.

En este sentido, todas las sociedades humanas tienen conectores culturales de características conductuales y mentales, con el propósito de satisfacer necesidades de la existencia, la organización y la reproducción del cambio entre capitales y el trabajo; no obstante, los colectivos domésticos y las grandes comunidades, además de los aspectos, lúcidos, morales, intelectuales y creativos son parte de la cultura y de la vida humana.

Por consiguiente, la motivación cultural o social está relacionada con la satisfacción de necesidades físicas hasta conseguir las necesidades psicológicas de cada individuo, además de las iniciativas de cada sujeto, como, los modelos sociales y

los actos de otros individuos que motivan el cumplimiento de objetivos propuestos asimismo existen señales relacionadas con las entidades de control y los beneficios conseguidos de manera individual.

Fundamentalmente, la identidad se crea por un conjunto de relaciones establecidas con base al lenguaje, apoyadas en el contexto, donde son devueltas al individuo y este al mismo tiempo es modificado y forjado por entidades de poder como el Estado, que decreta lineamientos de acción de los sujetos (Villavicencio et al., 2018).

El uso de los valores que regulan la convivencia social es importante, entre estos destacan: la honestidad, solidaridad, responsabilidad, respeto, habilidad manual, reciprocidad, equidad, amistad, tolerancia, honradez, valentía, amistad, paz, igualdad y la solidaridad. Estos son una guía para el comportamiento diario, así que deben ser parte de la identidad humana, porque orientan al individuo a actuar adecuadamente en todas las áreas sociales: casa, trabajo, colectivos, grupos, etc.

Los antropólogos, en el momento de estudiar a las culturas, evidencian que no hay un acuerdo sobre cuántas subdivisiones culturales existen dentro de cada sociedad, y como deben ser reconocidas cada una, en el sentido de cual merece tener más prioridad que otra.

Por otro lado, según Harris los antropólogos, para poder comparar las culturas se deben obtener y clasificar los datos pertinentes sobre las mismas con relación a los aspectos pertenecientes del sistema, estas partes recurrentes son conocidas como patrón universal, aunque no conozcan las subdivisiones de las categorías. Sin embargo, el patrón está integrado por tres patrones principales (Harris, 2019):

- 1) Infraestructura: Está compuesta por las actividades éticas y conductuales, por

medio de ellas toda comunidad satisface las obligaciones mínimas para subsistir, además de regular el incremento demográfico.

- 2) Estructura: Está formada por todas las actividades económicas y políticas de tipo conductual y ética por medio de las cuales toda comunidad organiza el sistema en colectivos que regulan, distribuyen e intercambian trabajos y bienes. En este punto, se hace referencia a los presupuestos familiares o economías políticas como elementos universales, dentro de la estructura del sistema, dependiendo del enfoque de la organización en el que se centran los grupos domésticos referente a las relaciones externas e internas de la sociedad global.
- 3) Superestructura: Compuesta por el pensamiento y el comportamiento, están consagrados exclusivamente a las actividades lúdicas, religiosas, artísticas e intelectuales, junto con las características de las otras dos divisiones mencionadas anteriormente.

En efecto, el enfoque multidimensional, global y comparativo es necesario, para analizar y comprender la condición del ser humano, debido a que algunos antropólogos sostienen que la cultura se debe solamente a fenómenos naturales, sin embargo, hay otros que afirman que la antropología debe de estudiar la cultura de tal manera que, se enfoquen en descubrir los conocimientos causales de la misma manera que los biólogos describen las causas de la evolución meteorológica y biológica (Harris, 2019).

1.4.6.2. Análisis social, antropológico y cultural.

Los antropólogos realizan diferentes tipos de investigaciones, las cuales están influenciadas por las aparentes suposiciones básicas la cuales realizan ellos sobre el desarrollo de la evolución cultural, estos hipotéticos hechos por los antropólogos

pertenecientes a distintas líneas teóricas, se denominan tácticas de investigación (Harris, 2019). Sin embargo, la antropología es el estudio de la humanidad, porque se fundamenta en las principales cuatro ramas, que son la antropología cultural o social, la lingüística antropológica, la arqueológica y la antropología física.

Barbero (2020) menciona el relato popular, dentro de la memoria narrativa e industrial (como se llama el documento) establece que los modos de narrar la cultura popular continua siendo la de aquellas personas que leen poco y por consiguiente no saben escribir, en este sentido, se refiere a personas como los campesinos que relatan su día a día y lo que hacen, pudiendo constar incluso la riqueza y la precisión que tiene en su vocabulario y en la expresión, sin embargo, no sabrá escribir lo que narra. Por tanto, se evidencia en este relato, la otra perspectiva de la persistencia del lenguaje oral y los signos populares, además de los modos de narrar.

Todos los objetos que son ofrecidos a la elección de los consumidores no existen, sino que representan obras de arte legítimas, globalmente distintivas de otras, que permiten la producción de distintos productos de manera infinita, gracias que se encuentran las divisiones y subdivisiones de épocas, autores, maneras, etc., por tanto, en el universo de los gustos comunes y singulares que pueden ser reengendrados por particiones consecutivas, pueden distinguirse sin representar oposiciones significativas, en este grupo de universos se diferencian tres: los gustos correspondientes a los niveles escolares, clases sociales y el gusto legítimo (Pierre, 2020).

En una tercera línea, se encuentra la hipótesis sugerida por Canclini, la cual propone un repaso de la transdisciplinaria sobre las culturas híbridas las cuales tienen los efectos que influyen en la investigación cultural, porque de ella depende la definición

de la coexistencia de las culturas étnicas y nuevas tecnologías, que conforman la producción industrial y artesanal. En este punto, es donde el investigador establece que la investigación de la heterogeneidad cultural es uno de los medios para explicar los poderes sesgados que mezclan las instituciones liberales y los hábitos dominantes, tales como los movimientos sociales democráticos con regímenes paternalistas y las avenencias entre sujetos (Canclini, 1989).

No obstante, hace referencia a que cuando se habla de hibridación para designar las mezclas con respecto a los indígenas sobre la iconografía española y portuguesa, le parece útil sirviéndole incluso, para describir los procesos de independencia y construcción nacional dependiendo de los proyectos modernizadores que hayan coexistido hasta la actualidad, con tradiciones poco compatibles con los que los Europeos consideran característico de una sociedad moderna (Canclini, 1989).

El individuo involucra dos tipos radicales de actividades significativas, entre las que se encuentran: la expresión que da y la expresión que emana de él. Donde el primero constituye los símbolos verbales, o los sustitutos de esos que confiesa utilizar con el objetivo de transmitir la información que él y los otros atribuyen a los signos, por tanto, esta representa la comunicación en el sentido tradicional y limitado del término. El segundo comprende a un amplio rango de acciones que los otros individuos pueden tratar como sintomáticas del sujeto, considerando que es probable que hayan sido realizadas por razones ajenas a la información transmitida (Goffman, 1997).

Finalmente, Raymond hace referencia en su uso más general a que el desarrollo de la cultura constituye a un cultivo mental donde se pueden diferenciar una variedad de significados que va desde las siguientes etapas, que serán mencionadas a continuación:

- 1) Estado de la evolución de la mente, como es el proceso de un individuo que tiene cultura o un individuo culto.
- 2) Procesos del avance, hace referencias a los intereses y las actividades culturales.
- 3) Las vías de los procesos, tal es el caso de las artes y las obras de personas pertenecientes a una cultura (Raymond, 2018).

El ultimo, es el significado más general y común utilizado en la sociedad actual, debido a que un gran número de investigadores, coexisten incómodamente la mayoría de las veces con el uso antropológico y sociológico que le dan al concepto de la cultura, el cual indica que toda manera de vida de una población puede ser distinguido de otro grupo social o colectivo, sin exponer que pueden encontrar semejanzas entre ellos (Raymond, 2018).

1.4.6.3. Conformación laboral

La conformación laboral es aquella actividad destinada a proyectar el diseño de un futuro, comprendiendo elementos importantes, como el espacio, herramientas, etc., normalmente esta suele realizarse de manera individual, porque es un proceso de elaboración derivado de aspectos esenciales como: las condiciones, el método, las herramientas y tecnologías empleadas, el sistema económico, el proceso de los movimientos y la ergonomía del trabajo.

Para realizar este punto, se ha tomado como referencia historia la investigación realizada para la Revista Historelo, Revista de Historia Regional y Local; la cual trata sobre la primera industria textil de algodón fundada en Colombia, como la Industrial Samacá en 1884 (Pineda de Cuadros, 2009).

En este texto se interpreta la fundación de la Compañía Industrial de Samacá en el municipio de Samacá, ubicada en Boyacá, Colombia (Pineda de Cuadros, 2009). El artículo, se refiere al proceso fundacional, el cual es considerado como uno de los primeros antecedentes de la industria textil contemporánea en Colombia. No obstante, analiza la dinámica interna de la empresa desde la perspectiva jurídica y administrativa, además de ofrecer un enfoque sobre las posibles causas de su cierre, a su vez, se enfocó en dar una respuesta sobre el gobierno departamental boyacense que no apoyó el proceso de industrialización de Boyacá. Del mismo modo, la investigadora se apoyó en documentos de fuentes secundarias y en materiales primarios.

Figura 11

Compañía Industrial de Samacá.



Nota. Imagen de la primera fábrica textilera de Colombia en Samacá. Fuente: (Castiblanco, 2019).

Del mismo modo, en otra investigación titulada La competitividad del algodón colombiano frente a los principales países productores mediante el enfoque de costos de

producción por Martínez y Hernández (2015), trata sobre la competitividad de algodón en Colombia, porque es el país de producción. Por otro lado, también analiza la competitividad de la producción de algodón, por medio de un análisis comparativo de los patrones de costos de producción de las regiones productoras de Colombia, con respecto a los principales países productores de la fibra de algodón.

Por lo cual, la información base para este estudio fueron las estadísticas provenientes de la producción de algodón, organización de productores y la industria textil. En el artículo, utilizaron técnicas estadísticas para realizar la medición económica y estimaciones por el método de mínimos cuadrados ordinarios, con especial atención en la estimación de las funciones de oferta y demanda. Por último, para realizar el análisis de la competitividad se comparó el costo unitario de producción de Colombia frente a otros países productores de la fibra de algodón, tal y como se muestra a continuación en la Tabla 3.

Tabla 3.

Principales países productores de fibra de algodón en miles de tonelada, 2009-2012.

Países	2009	2010	2011	2012
China	6.925	6.400	7.400	7.300
India	5.185	5.865	6.345	5.967
Estados Unidos	2.654	3.942	3.391	3.764
Pakistán	2.070	1.907	2.294	2.093
Brasil	1.194	1.960	1.877	1.263
Uzbekistán	850	860	880	1.000
Australia	387	398	1.198	948
Turquía	464	594	750	550
Turkmenistán	250	910	330	335
Burkina Faso	150	141	174	260
Grecia	215	180	280	251
México	90	157	274	231
Perú	24	46	42	40
Paraguay	5	13	28	26
Colombia	27	35	41	23

Nota: Tabla utilizada para realizar la comparación de Colombia con otros países productores de fibra de algodón. Fuente: (Martínez y Hernández, 2015).

Con la tabla anterior se evidencia que Colombia para el año 2012 ya tenía una producción de 23.000 toneladas de fibra de algodón, la cual disminuyó (43%) considerablemente con relación al año 2011, debido a la disminución de las cosechas y los rendimientos, los cuales tuvieron una bajada de 7,6% en comparación con el año anterior (Martínez y Hernández, 2015). Asimismo, en la tabla se aprecia la disminución drástica de la producción de la fibra de algodón durante el año 2012.

Por otra parte, con respecto a la economía de Santander su desempeño es relativo a los distintos sectores de su economía, debido a que son los que le han aportado al crecimiento, dentro de la industria de la elaboración de productos y del sector de refinación de petróleo, además, de los valores agregados por el capital humano del departamento el cual está por encima del promedio nacional (Solano, 2009).

En la Región Caribe colombiana el sector textilero fue el que lideró el proceso de industrialización durante la primera mitad del siglo XX, donde se crearon quince fábricas textiles, de las cuales, 12 pertenecieron a Barranquilla. Estas tenían niveles desiguales con respecto a la inversión de capitales y el empleo de tecnología, mano de obra y materias primas (Solano, 2009). No obstante, la primera promoción del cultivo de la fibra de algodón en Santander, Cundinamarca, Boyacá y Tolima, intentó aprovecharse del algodón producido en los alrededores de Cartagena.

En el caso de Santander, el algodón se sembraba mezclado junto a la caña de azúcar y a los cultivos de pan coger relacionados a la caña (Raymond & Bayona, 2013).

Del mismo modo, la caña y los cultivos solían sembrarse sobre un terreno descansado del pastoreo. Sin embargo, aunque estas técnicas de sembrado en la actualidad ya no se practican aún existen ancianas, que guardan con recelo la manera tradicional de sembrar el algodón perteneciente a Santander, aunque la industria textil lo haya desplazado en la actualidad por las nuevas técnicas empleadas (Raymond & Bayona, 2013). En este sentido, se procede a describir la economía de las siguientes comunidades:

Charalá.

Desde 1991 hasta el 2001, Charalá tuvo 54 microempresas formales e informales, en donde desarrollaron trabajos artesanales que iban desde el desmonte de la fibra de algodón hasta la venta de los productos de las ferias del pueblo. Fue en el año de 1991 donde se creó la Fundación Lienzo de Piedra, dedicada a fomentar el rescate de las técnicas ancestrales del algodón y a beneficiar las comunidades artesanales de las veredas, por medio de aportes económicos destinados a los rubros del municipio.

Curití.

En Curití existen dos empresas grandes de hilados y artesanías: ECOFIBRAS y AREAGUA. En esta zona, predomina el sistema artesanal de telares manuales rudimentarios, de baja productividad y rendimiento, a la producción se le realiza un control de calidad, en la actualidad aún se están implementando programas sobre higiene y seguridad industrial para proteger la salud de los trabajadores (Sánchez Á. M., 2020). Solo en una tienda artesanal se utiliza torno eléctrico para hilar.

La actividad principal es la producción de hilo muy delgado (pie) para la fabricación de bolsos, correas, tapetes y cortinas, entre otros. A nivel familiar y en menor cantidad,

se producen hilados y tejidos finos, que son la materia prima para la elaboración de las diferentes artesanías que se producen en el municipio y que ya son conocidas a nivel nacional e internacional.

Para el año 2015 se fabricaban aproximadamente 172.987 artículos artesanales entre 10.000 bolsos, 8.000 tapetes, 2.600 individuales y 2.000 cortinas aproximadamente. En la actualidad, la producción solo alcanza a cubrir la demanda nacional (Sánchez Á. M., 2020). Los fabricantes y productores de Curití no han exportado directamente, aunque se conoce de algunos mayoristas que han exportado a Estados Unidos, Francia, Brasil e Italia, principalmente.

San Gil

La conformación laboral de San Gil en el periodo de 1991 al 2001 estuvo vinculada por las artesanías ancestrales y la mayoría de las empresas comenzaron a vincular la mano de obra a telares verticales y horizontales, lo que permitió para este municipio que muy pronto adquieran artesanías lineales; es decir, artesanías que se podían replicar de manera más fácil y comenzar a producir en masa. Lo anterior, fue debido a que San Gil ha transitado por un crecimiento de turismo acelerado y las microempresas artesanales se vieron en la obligación de ajustar su producción a las demandas del municipio. Durante el período de 1991 al 2001 el número de microempresas registradas dedicadas a la producción y comercialización de artesanías fueron 78.

Empresas formales de las comunidades.

Charalá.

De las 54 empresas registradas del 1991 al 2001, el número de empresas formales fue de 12, con cámara de comercio activa a la fecha de estudio del 2001 y

contratos formales para los empleados. El índice tan bajo de empresas formales en la comunidad artesanal de Charalá fue debido a que la mayoría de las comunidades eran de las zonas veredales, ubicadas en áreas alejadas del casco urbano, lo que representaba para los artesanos la formalización de las empresas.

Curití.

El número de empresas formales de 1991 al 2001 fue de 21, de este registro, actualmente siguen operando 10. La conformación de empresas formales se ha facilitado en Curití debido a que la mayoría de las comunidades artesanales han estado en la periferia del municipio.

San Gil.

Las empresas formales registradas en San Gil fueron 32. Debido al rápido crecimiento del municipio del turismo y las empresas productoras de artesanías tuvieron que adaptarse a la organización de empresas formales para comercializar sin ninguna restricción.

Empresas informales de las comunidades.

Charalá.

El número de empresas informales de 1991 al 2001 fue de 42. De esas 42, actualmente siguen operando 10. La mayoría del personal de las empresas informales estuvo constituida por núcleo familiar y a este tipo de organización se le suma algo muy importante sobre el manejo de la técnica artesanal que fue heredada de generación en generación.

Curití.

Las empresas informales en Curití registradas de 1991 al 2001 fue de 38. De esas

empresas, actualmente siguen operando 23, la mayoría de esas cambiaron la materia prima de algodón por fique y esto ha generado un gran reconocimiento en la zona por la calidad de sus artesanías.

San Gil.

El número de empresas informales al 2001 fue de 46, de este número sólo 4 siguen funcionando actualmente. Lo anterior fue el resultado del seguimiento que ha hecho la alcaldía de San Gil para la regulación del trabajo informal.

Estructura organizacional de las microempresas de las comunidades.

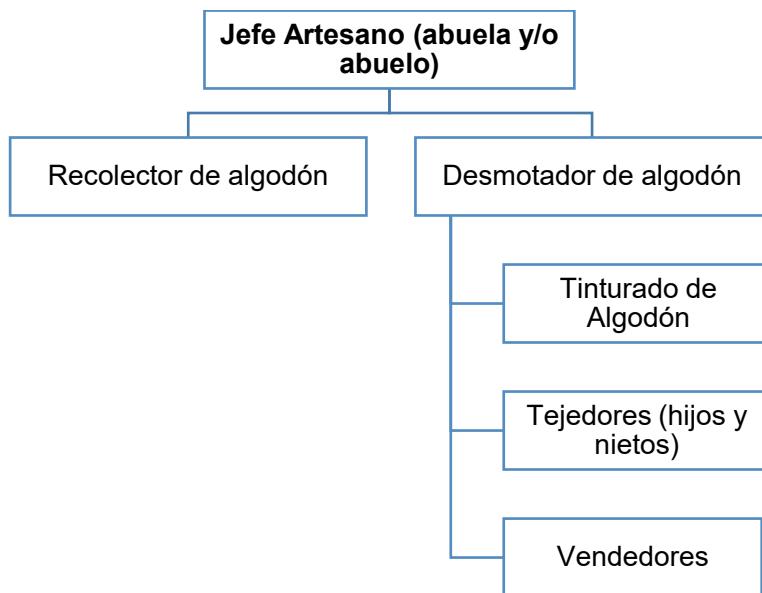
Una estructura organizacional, es un modelo jerárquico que una empresa desarrolla y utiliza para facilitar la administración y la dirección de las actividades que implementará o ejecutará dentro del sistema empresarial. A continuación, se presenta el esquema de la estructura organizacional que más prevaleció en cada municipio de estudio.

Charalá.

La estructura organizacional de las microempresas de Charalá estuvo conformada en un 80% de sociedades familiares. Cada uno de los miembros de la familia tiene labores establecida en su trabajo y reconocen su trabajo como una herencia que se ha conservado de generación en generación. Las jerarquías en las comunidades son respetadas y entienden su labor como parte de su tradición y del crecimiento cultural que tienen si siguen trabajando de esta manera, ya que ellos consideran que es lo que le dejarán a los hijos.

Figura 12

Estructura organizacional de las microempresas de Charalá.



Nota. Se muestra la Estructura organizacional

En la todas las comunidades es muy importante la labor del jefe artesano, este es el que determina qué tipo de producto se va a desarrollar y con relación a esa información, es que se sabe la cantidad de materia prima que se debe recolectar. Es indispensable para ellos no hacer desperdicio de material recolectado ya que esto hace parte de su territorio y de preservar su fuente de trabajo y tradición.

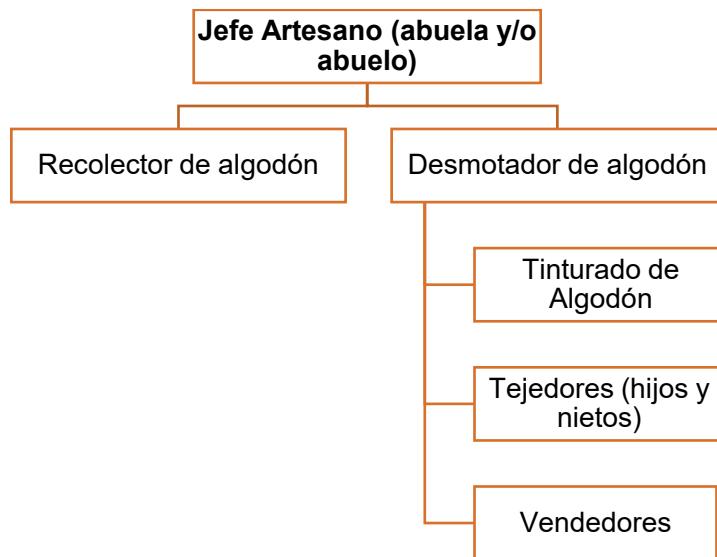
Todas las comunidades están distribuidas entre los que viven en el campo, que hacen la labor de cultivar la materia prima y la recolección y los que se encargan de desmotar. Algunos miembros de la familia viven en los pueblos y son los encargados de los teñidos, tejidos y vender los productos en las ferias del pueblo los fines de semana y en el interior de las casas.

Curití.

La estructura de Curití contó con un 60% de sociedad familiar.

Figura 13

Estructura organizacional de Curití.



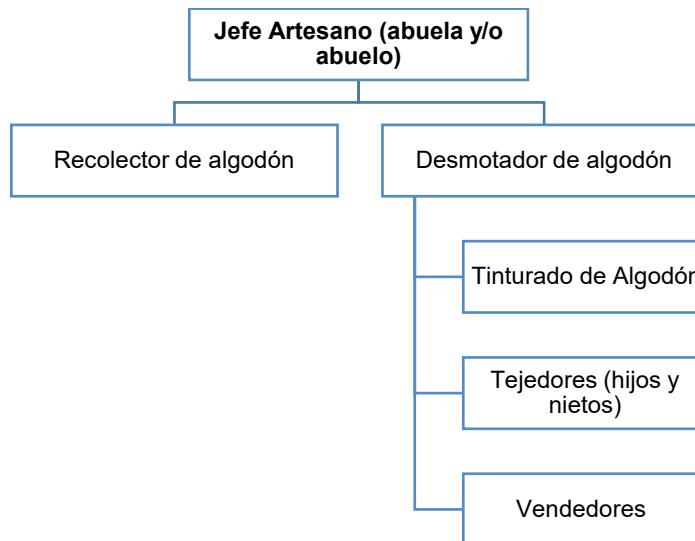
Nota. Se muestra la Estructura organizacional

San Gil

Por su parte, la conformación de sociedad familiar en San Gil fue de 30%.

Figura 14

Estructura organizacional de las microempresas de San Gil.



Nota. Se muestra la Estructura organizacional

Alianza con gremios gubernamentales y privados.

Las alianzas que han sido fundadas en los municipios de Charalá, Curití y San Gil, estas están enfocadas en capacitaciones y los espacios para vender sus productos. En este sentido, las empresas públicas y privadas son las siguientes:

Alcaldía

Las alcaldías son las encargadas de realizar y planear las ferias, además de patrocinar a las diferentes comunidades participantes, por medio, de la implementación de un espacio para exponer y un asesor durante los días de feria. Entre las ferias realizadas, encontramos las siguientes:

Charalá.

Fiesta del retorno.

Día del campesino.

Ferias y fiestas.

Curití.

Ferias de Curití.

El regional.

Día del campesino.

San Gil.

Ferias y fiestas.

Cámara de Comercio de Bucaramanga

Empresa sin ánimo de lucro de carácter corporativo que busca fortalecer el sector empresarial en Santander, por medio de capacitaciones y registros. Entre las capacitaciones que se han desarrollado para el gremio de artesanos se encuentra:

Constitución de empresa

Registro mercantil

Trámites empresariales

Emprendimiento femenino

Mujeres Ecco

Taller espíritu empresarial

Artesanías de Colombia.

Corporación inscrita al Ministerio de Industria y Comercio de Colombia que busca el fortalecimiento de la artesanía tradicional y moderna del país, por medio de capacitaciones y espacios de exposición. Entre las capacitaciones y eventos que han desarrollado en las tres comunidades de estudio se encuentra:

Convocatoria para el comité de compras (materia prima)

Expo artesano

Expo artesanía

Homenaje a maestros artesanos

Concurso “hecho de creatividad”

Capacitación sobre el fique

Capacitación sobre gemología y gemas

Capacitación sobre registro de marca

Encuentro de economías propias

Encuentro de artesanías emblemáticas

Encuentro somos artesanos de paz

Convocatoria “nuevo impulso a la actividad artesanal en Santander”

1.5. Estado de la Cuestión

1.5.1. Comunidad artesanal de Charalá, Curití y San Gil

La producción artesanal se consolida como un hecho social y colectivo, donde la comunidad se define por compartir un territorio, valores y objetivos comunes que construyen su identidad. En Charalá, Curití y San Gil, la estructura productiva es eminentemente comunal y familiar; la mayoría de las microempresas son sociedades familiares (representando el 80% en Charalá y el 60% en Curití), donde el conocimiento y la técnica se transmiten de padres a hijos. El trabajo se realiza de manera colectiva, tejiendo redes de confianza y solidaridad, especialmente entre las mujeres, quienes han sido las guardianas de la tradición y dinamizadoras de la economía local. Este enfoque comunitario asegura que la producción no solo genere sustento económico, sino que fortalezca el tejido social y garantice la permanencia cultural en el territorio.

El concepto de comunidad artesanal se relaciona, de acuerdo con las diferentes

postulaciones que han realizado distintos autores en sus trabajos de investigación, con el fin de dar a conocer el criterio de cada uno y de esta manera, seleccionar la definición, que complemente el tema de estudio. Dentro del tema de estudio, se encuentra el autor Malo, el cual postula en sus investigaciones relacionadas con la posición social y cultural que aún viven las comunidades artesanales, coincidiendo de esta manera, con la cadena productiva que sigue desarrollando en la actualidad la comunidad de Charalá y San Gil en Santander, con el fin de generar el paralelo dentro de sus procesos de producción, que son necesarios conocer dentro del tema de estudio.

Una comunidad es un conjunto de individuos que tienen en común varios elementos, como: las actividades, el territorio que habitan, los roles, la religión, los valores y el idioma; también suele ocurrir que un grupo se convierte en una comunidad de manera voluntaria solo por tener un objetivo en común, las comunidades surgen con respecto a distintos elementos que los individuos tienen en común, estos elementos son los que conforman la identidad de cada comunidad, por tanto pueden haber varios tipos de comunidades (Canclini, 1989). Estas se caracterizan de la siguiente manera:

- **Por la Identidad:** Los miembros de una comunidad comparten intereses, gustos u objetivos en común, otorgándole a la comunidad: características, cualidades y rasgos, distintivos que construyen la identidad.
- **Objetivos en común:** Los miembros pertenecientes a una comunidad poseen objetivos y metas a cumplir, los cuales son propuestos en un consenso general.
- **Compromiso:** El compromiso es un valor importante, porque es necesario que entre los miembros se creen lazos que permitan la armonía y el logro de metas

y objetivos en común.

- **Cultura:** Entre miembros comparten valores comunales, como: costumbres y tradiciones, propios de los integrantes de la comunidad.
- **Interacción genuina:** Los miembros de una comunidad suelen interactuar entre sí, al mismo tiempo forman parte de una sociedad más grande, que poseen otros grupos sociales, por tanto, deben interactuar con los otros grupos.
- **Evolución o Dinámica:** Las comunidades están en constante cambio, con respecto al tiempo.

Por otro lado, la artesanía constituye al trabajo manual realizado con materias primas, son, por tanto, las creaciones realizadas por artesanos, que hacen un tipo de arte hecho de manera manual, donde modela objetos con objetivos comerciales o totalmente artísticos, sin otro tipo de fines (Artesanías de Colombia, 2022). Una de las características principales es que este arte se realiza sin la ayuda de procesos automatizados, lo que convierte a la artesanía en un objeto único e incomparable. Las artesanías se clasifican en:

- **Artesanía indígena:** Es el término del material de la cultura de las comunidades con unidad étnica e ilimitadamente cerradas. Estas son elaboradas para satisfacer las necesidades sociales, que integra los conceptos de arte y funcionalidad, por medio de la materialización del conocimiento de la comunidad sobre el potencial de cada recurso del territorio, el cual es transmitido de generación en generación.
- **Artesanía tradicional popular:** Producen objetos útiles, que al mismo tiempo

son estéticos, estas se realizan de forma anónima por un determinado pueblo, exhibiendo el dominio de materiales, que normalmente proceden del hábitat de la comunidad. La artesanía tradicional popular es realizada como un oficio especializado y transmitido a través de las generaciones, porque constituye a una expresión fundamental de la cultura, con la que se identifican, principalmente, las comunidades mestizas y negras, cuyas tradiciones son construidas por aportes de poblaciones africanas, americanas o inmigrantes europeos.

- **Artesanía contemporánea o neoartesanía:** Desde el marco de los oficios son la producción de objetos útiles y estéticos, en cuyo proceso se sincretizan elementos técnicos y formales, lo cuales provienen de diferentes contextos socioculturales y niveles tecnoeconómicos, caracterizada por realizar una transición hacia la tecnología moderna o por la aplicación de principios estéticos (unidad, equilibrio, contraste, patrón, variedad, calidad, proporción y originalidad) (Artesanías de Colombia S.A., 2020).

En este contexto, la artesanía es entonces el resultado de la imaginación y la creatividad, plasmado en un producto cuya elaboración se transforma racionalmente en materiales de origen natural, donde se utiliza normalmente procesos y técnicas manuales, porque los objetos artesanales están cargados de valor cultural, corresponden entonces a piezas únicas e irrepetible, porque el objeto es diferente de los otros, incluso cuando suele realizarse en grandes cantidades, debido a que cada uno depende de la composición de la materia prima, lo cual le da un valor y una calidad alta (Rivas, 2018).

Del mismo modo, el desarrollo de las artesanías en las comunidades puede ser

diferenciado de un pueblo a otro, porque emplean técnicas e instrumentos diferentes, lo cual caracteriza al objeto o a la artesanía creada. Sin embargo, dentro de las comunidades se pueden identificar dos tipos de artesanías (Rivas, 2018):

- **La artesanía tradicional:** Se realiza desde tiempos ancestrales, esta se conserva sin mucha variación, persisten las técnicas, los diseños y los colores originales, por tal motivo se puede identificar el lugar de origen del producto.
- **La artesanía contemporánea:** Consiste en productos que conservan gran parte del proceso de elaboración que las tradiciones, pero sufren modificaciones para satisfacer las nuevas necesidades espirituales y materiales.

En efecto, la artesanía es un patrimonio cultural, propio de una comunidad, porque por medio de ella, se pueden identificar las comunidades y el proceso de elaboración es heredada de generación en generación. Por tal motivo, muchas comunidades suelen sentirse representadas al ver los objetos fabricados en otros lugares, fuera de su tierra de origen (Rivas, 2018). Como patrimonio cultural, esta le permite al artesano ser cuidadoso en heredar el conocimiento y pulir las habilidades de los herederos, ya sean la misma familia (como suele verse la mayoría del tiempo) o trabajadores que acompañan al artesano en la tarea de producir.

1.5.2. Ciclo de vida de las artesanías de Charalá, Curití y San Gil.

Partiendo del concepto de artesanía, los tipos y las técnicas de las artesanías, las comunidades a estudiar en este trabajo tienen aspectos culturales y representaciones simbólicas que las definen y las identifican como comunidades artesanas, las cuales tienen diferentes fuentes de ingresos, además de utilizar diferentes herramientas y

materiales para construir los objetos artesanos que comercializan. A continuación, se presentan características propias de las comunidades Charalá, Curití, y San Gil:

Clasificación de los tejidos

Los productos textiles son pertenecientes a dos grupos en las comunidades, las cuales se clasifican en:

Los filiformes: Fibras, cuerdas y hilos. Estos conforman la materia prima para la elaboración de los productos del segundo tipo.

Los laminiformes: Telas, cintas, mechas etc. Estos se fraccionan en:

No tejidos (Fibras conglomeradas en capas).

Tejido plano o a lanzadera.

Tejido de punto.

Tejidos que tienen estructuras diferentes a los que tienen nombrados anteriormente (red, crochet etc.).

Tejidos de alfombras a mano y otros.

Esta clasificación pertenece a los distintos métodos de la manufactura y producción del textil.

1.5.3. Rueda estratégica de Van Hemel

La Rueda de las Estrategias del Ecodiseño constituye un estándar conceptual, que se encarga de adoptar todas las áreas de acción de un proyecto, que un esquema debe incorporar, tales como: el medio ambiente, la racionalización de costos, ergonomía, calidad, etc. (Contreras, et al., 2012). Van Hemel docente de investigaciones de la Universidad de Delf en Holanda, fue el creador de la Rueda Estratégica del Ecodiseño.

Esta metodología, puede ser empleada para distintos propósitos y en diferentes

momentos en el desarrollo de diseño, esta estrategia de ecodiseño está establecida de manera lógica, es útil para que un equipo de diseño no tome solamente una dirección única. Por otro lado, es utilizada para analizar la idea de un producto de diseño desde su origen, hasta que finaliza su ciclo de vida útil. Lo que se busca con esta herramienta es minimizar el impacto ambiental y hacer que se analicen cada etapa de la rueda, para reemplazar aquellos elementos o ciclos productivos que se detecta, representan mayor consumo, gasto, costo o tiempo.

Figura 15

Rueda estratégica de Van Hemel

Figura 1. Representación grafica de la Rueda de las Estrategias del Ecodiseño propuestos por Van Hemel (1998).



Nota. Rueda estratégica de Van Hemel, forma de la gráfica de la Rueda de los puntos estratégicos del ecodiseño, reimpresso de la Rueda de la Sostenibilidad Coclown, una Reseña Integral e Sistémica para obtener Productos Industriales Cuidadosos con el Medio Ambiente. Tomado de Contreras et al., (2012).

La Rueda de Van Hemel se divide en siete estrategias, todas involucran el proceso

de mejora de un producto determinado, que debe realizarse en un tiempo de periodo corto y mediano plazo por el grupo o la comunidad implicada con referencia a las características definidas a los puntos de vistas medioambientales que son planteadas en un lapso distante, referente a cambios en los procesos y la estructura del producto. De tal manera que se, enmarque lo nuevo e innovador, pero de manera sostenible y amigable con el medio ambiente, desarrollando un diseño funcional que cumpla con las exigencias del mercado (Contreras et al., 2012).

1.6. Metodología

1.6.1. Enfoque de investigación

El tema de investigación aborda una investigación cualitativa, por cuanto se sumerge en la búsqueda de características sociales, culturales y de la práctica en una comunidad específica. En este punto, el enfoque cualitativo es aquel diseño en el cual se extraen descripciones partiendo de observaciones, entrevistas, narraciones, etc., que ayudan a comprender de manera realista un fenómeno (Herrera, 2017). Por otro lado, esta es flexible e inductiva, lo cual permite que, durante la evolución de la investigación, la búsqueda de conceptos y de información, contribuya a cambiar de pensamiento y que los alcances del mismo cambien conforme el crecimiento en el proceso de la recolección de datos.

En función con el enfoque del tema de investigación el método de investigación es la etnográfica, ya que se puede comprender y enfatizar las cuestiones descriptivas e interpretativas, de un ámbito socio cultural en concreto. Donde, se obtendrá toda la información sobre las comunidades a estudiar.

Se hizo un estudio cercano con cada comunidad perteneciente a Charala, Curití y

San Gil, con visitas guiadas y verificación del proceso de desmotado de la fibra, teñido y tejido, lo que permitió evidenciar la cadena productiva de cada una para hacer el análisis posterior en la Rueda Estratégica de Van Hemel.

Tabla 4

Instrumento de recogida de datos y análisis (valoración de artesanos)

POBLACIÓN	NÚMERO DE TRABAJADORES POR TÉCNICA	EDADES	GÉNERO F/M	HÁBITAT
Historia, antepasados. Bibliografía. Entrevistas.	Agremiación laboral. Bibliografía y estudio de campo.	Niños. Estudio y diario de campo.	Niñas, mujeres. Estudio y diario de campo.	Rural. Estudio de campo.
Tipo de comunidades. Fuentes secundarias y entrevistas. Ubicación geográfica. Bibliografía entrevistas.	Condiciones laborales. Entrevistas y observación.	Adolescentes. Estudio de campo.	Niños, hombres. Estudio y diario de campo.	Urbana. Entrevistas y estudio de campo.
		Adultos – adulto mayor. Estudio de campo.		

Tabla 5

Instrumento de recogida de datos y análisis (actividad artesanal)

TIPO DE ARTESANÍA	TÉCNICA Y PROCESO	NÚMERO DE PRODUCTOS POR DÍA	NÚMERO DE PRODUCTOS POR SEMANA	NÚMERO DE PRODUCTOS POR MES
Popular. Bibliografía. Estudio de campo y entrevistas.	Telar de pie. Estudio de campo y entrevistas.	Estudio de campo	Estudio de campo	Estudio de campo
Tradicional. Bibliografía. Estudio de campo y entrevistas.	Telar de mano. Estudio de campo y entrevistas			
	Telar de luz. Estudio de campo y entrevistas			

TIPO DE ARTESANÍA	TÉCNICA Y PROCESO	NÚMERO DE PRODCUTOS POR DÍA	NÚMERO DE PRODUCTOS POR SEMANA	NÚMERO DE PRODUCTOS POR MES
	Tintes naturales. Estudio de campo y entrevistas Tintes artificiales. Estudio de campo y entrevistas			

Tabla 6

Instrumento de recogida de datos y análisis (producto artesanal)

MATERIA PRIMA	TIPO DE PRODUCTO	PRECIO	CANTIDAD A LA VENTA	LUGARES DE COMERCIALIZACIÓN	USUARIOS Y/O COMPRADORES
Fique. Bibliografía, estudio de campo y entrevistas.	Mochilas. Estudio de campo y entrevistas.	Estudio de campo, entrevistas.	Estudio de campo, entrevistas.	Rural. Estudio de campo, entrevistas.	Turistas. Estudio de campo, entrevistas.
Algodón. Bibliografía, estudio de campo y entrevistas.	Mantas/ruanas. Estudio de campo y entrevistas.			Urbana. Estudio de campo, entrevistas.	Conocidos. Estudio de campo, entrevistas.
Combinada . Bibliografía, estudio de campo y entrevistas.	Cotizas/otros. Estudio de campo y entrevistas.			Ferias. Estudio de campo, entrevistas.	Campesinos. Estudio de campo, entrevistas.
Agua lluvia, agua de acueducto. Estudio de campo y entrevistas.					

1.6.2. Fuentes de recopilación de datos

Una de las características de la investigación cualitativa, es que permite tener un contacto directo con la población de estudio, es importante dentro de la recopilación de información, tener claridad con los instrumentos que ayudarán a depurar el proceso del tema y los resultados. En ese orden de ideas, las fuentes que se van a emplear en este

tema de investigación son:

1.6.2.1. Observación participante

Una de las técnicas empleadas en esta investigación es la observación participante debido a que hay participación propia del investigador, sin embargo, es no directa y no se encuentra estructurada. Según, Sánchez, Fernández y Diaz (2021) la observación participante consiste en buscar un fenómeno, a través de la participación en el organismo que se estudia, sumergiéndose en el escenario y en la vida diaria de los sujetos que son objetos de estudio con el interés de ver, oír, y desarrollar como los sujetos a evaluar conviven entre sí. Asimismo, esta representa un acercamiento a la realidad social y cultural de cada comunidad estudiada, donde se analizó la técnica de transformación de cada una, pero, además, se pudo intercambiar información valiosa indispensable para el análisis de la información.

1.6.2.2. Diario de Campo

Este fue el instrumento utilizado para registrar la información obtenida durante la observación participante. Esta herramienta es conocida también, como diario del investigador, debido a que representa un instrumento ideal para registrar los hechos susceptibles a ser interpretados o analizados. En este sentido, el instrumento permite sistematizar las experiencias obtenidas de manera organizada destacando todos los aspectos que considere relevante, e incluso se puede incluir en él las reflexiones necesarias, para realizar un análisis más profundo y estructurado de la muestra (Sánchez, Fernández, & Diaz, 2021).

1.6.2.3. Entrevista a profundidad

La entrevista en profundidad es la interacción entre dos personas, planificada y que obedece a un objeto de estudio en particular, es la técnica por la que el investigador obtiene la opinión del entrevistado sobre el objeto de estudio, para después interpretar, recoger y analizar esa visión en particular (Sánchez, Fernández, & Diaz, 2021). Por otro lado, con ella se pretende comprender, más que explicar el fenómeno de estudio, tomando en cuenta que muchas respuestas pueden no ser objetivas sino subjetivas, permitiendo la flexibilidad del tema de investigación.

En esta investigación, se utilizó la entrevista en profundidad, junto con la observación participante, permitiendo obtener una amplia recolección de información sobre el proceso de cada comunidad, asimismo, los datos de la observación participante se registraron en un diario de campo. Estas fuentes de recopilación de información estuvieron orientadas a detectar la técnica de tinturado, tejeduría y el proceso de reutilización de los materiales, que no son evidentes a simple vista por el investigador.

Tabla 7

Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Técnica	Información buscada	Conseguir información	Seleccionar objetivo	
			Chequear información (triangulación)	Obtener opciones y/o valoraciones personales
Recopilación bibliográfica	Base de datos en línea, bibliotecas, hemerotecas.	Buscar documentos relacionados con el diseño sustentable, la artesanía en Colombia, las políticas públicas ambientales, la comunidad de Guanentá Santander.		

Técnica	Información buscada	Conseguir información	Seleccionar objetivo	Obtener opciones y/o valoraciones personales
			Chequear información (triangulación)	
Entrevista a los artesanos de Charalá y San Gil Santander.	Diseño de entrevista estructurada para obtener información sobre la técnica artesanal de la comunidad de Charalá y San Gil Santander.			Conocer el proceso productivo empleado por cada comunidad y compararlo con las teorías de diseño sustentable.
Entrevista a la antropóloga Astrid Ulloa de la Universidad Nacional de Colombia.	Diseño de entrevista semi-estructurada para conocer los conceptos de procesos productivos en las comunidades artesanales.		Cruzar los conceptos relacionados los procesos productivos empleados por las comunidades artesanales de Charalá y San Gil.	
Observación	Desarrollo de observación participante dentro de la comunidad de Charalá y San Gil Santander.			Visitar en diferentes horarios y días las comunidades de Charalá y San Gil Santander, con el fin de conocer la técnica artesanal y su proceso productivo.

1.6.3. Cronograma

Para realizar el cronograma del proyecto, se utilizó el diagrama de Gantt, debido a que este ayuda a gestionar proyectos, a través de una planificación sencilla. En este sentido, cada actividad a ejecutar será representada de manera horizontal, este estará dividido por semanas, tomando en cuenta la duración de la ejecución del proyecto (entre ellos la recolección de datos y el desarrollo de la información), asimismo, las tareas estarán colocadas de manera secuencial, por lo que pueden ser realizadas de manera simultánea (Acosta, 2019). Adicionalmente, en el diagrama de Gantt se incluirán los eventos más importantes, para que la planificación sea adecuada.

Por otro lado, esta es una herramienta de gestión que proporciona un calendario para realizar la planificación y control del proyecto, además del registro de los progresos hacia las etapas del proyecto, no obstante, el cuadro posee una variación moderna, referente a las semanas. Así que, tomando en cuenta las etapas que tiene el trabajo y relacionándola con su estructura, el diagrama de Gantt, se encuentra distribuido en dos momentos, la primera tiene que ver con la primera parte de investigación, donde se define el tema del proyecto, el marco teórico, y el diseño metodológico. Por consiguiente, en el segundo momento del cronograma, se estructurará el cuerpo del proyecto, análisis de los resultados, y se procederá a redactar y finalizar el proyecto.

Cronograma – momento 1

Tabla 8.

Diagrama Gantt - Etapa 1.

Fuentes												
---------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

El primer diagrama de Gantt muestra la primera fase del proyecto, desde la concepción del tema de investigación, los antecedentes, objetivos, problema, hipótesis planteadas y los primeros acercamientos de lo que puede ser el marco teórico y el diseño metodológico.

Cronograma – momento 2

Tabla 9.

Diagrama Gantt - Etapa 2.

Actividad	Jul/1 9	Ag/1 9	Sep/2 1	Oct/2 1	Nov/2 1	Dic/2 1	En/2 2	Feb/2 2	Mar/2 2	Ab/2 2	May/2 2	Jun/2 2
	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4				
Estudio de campo												
Análisis de resultados												
Redacción de tesis												
Informe de investigación												
Resumen corto												
Resumen largo												

En la segunda fase del diagrama de Gantt con respecto a las actividades, se

estructura el marco teórico, la metodología, estudio de campo y se realiza la redacción de la tesis, después de haber recolectado todos los datos mencionados con anterioridad.

Capítulo II

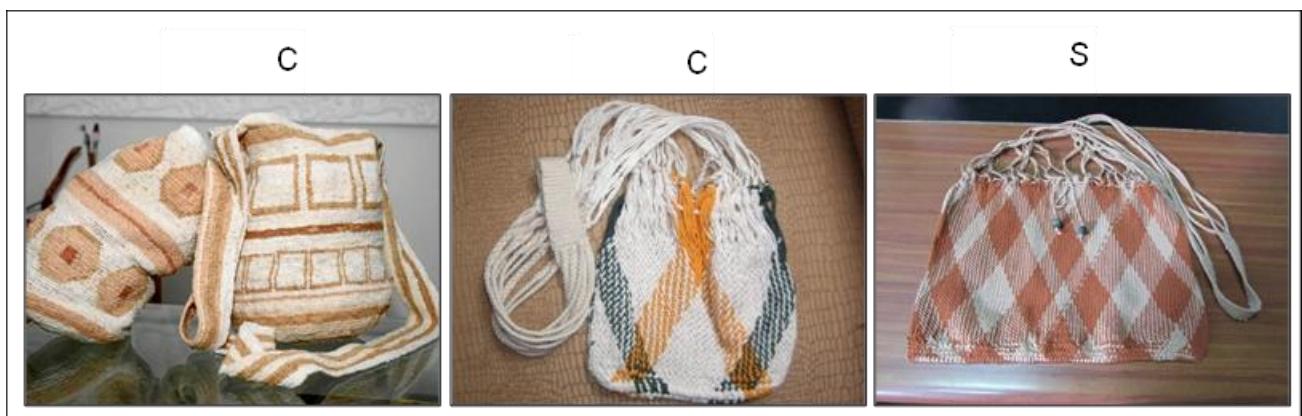
2.1. La idea desde el Ecodiseño hasta el Diseño de Modas

2.1.1. Desarrollo del concepto o la idea

El estudio que se realiza desde la Rueda Estratégica del Ecodiseño se hizo en las tres comunidades con relación a un producto específico: En primera instancia, se toma como ejemplo las mochilas de las comunidades de Charalá, Curití y San Gil.

Figura 16

Diseño de mochilas en las tres comunidades de estudio.



Nota. Diseño de mochilas en las tres comunidades de estudio, reimpresso de Doña Gloria revive una tradición Guane, por, Gente de Aquí, 2012.

El proceso de hilado de las mochilas se hace por selección de materiales y tintura de los mismos, entre los que se puede encontrar algodones hilados teñidos con remolacha, achiote, residuos de té y mordientes como ruibarbo, cúrcuma, espinaca o bicarbonato. Se tiene en cuenta también el tipo de telas que se va a utilizar que puede ser vertical de pie o el horizontal.

Por otra parte, Curití en la imagen presentada, realizó una técnica de tejido mixta, donde emplea una técnica ancestral evidenciada en el tejido blanco y una técnica lineal en el tejido de color negro y ocre. Lo que representa la técnica lineal es un proceso que se puede replicar, ya que se hace sobre el telar de manera segmentada y se trabajan unos patrones estándar para el ancho y largo de las líneas. El proceso de una mochila de esta dura de dos a tres días máximo.

San Gil, emplea en esta imagen una técnica completamente lineal, es decir, no está desarrollando una técnica ancestral y el diseño es fácil de replicar, ya que establece sobre el telar el ancho, largo y combinación de las líneas. No requiere de un concepto de idea, ya que sólo se requiere de aumentar o disminuir el número de líneas.

2.1.1.1. Selección de materiales

La selección de materiales de las tres comunidades de estudio se ha hecho con base a los recursos físicos y económicos con los que cuenta cada comunidad. Así que, los materiales empleados por cada comunidad se listan a continuación y se clasifican de acuerdo con los procesos que se consideran más sostenibles. En este sentido, cabe aclarar que la materia prima varía de acuerdo con la artesanía que se desarrolla, es decir, para las mantas es diferente los materiales que para mochilas y tapetes. En efecto, el desglose que se hace a continuación es de manera general y es un estimado de lo que realizan desde la parte ambiental, evidenciando que comunidades aprovechan más los recursos naturales sin desperdiciarlo.

Tabla 10.

Materiales seleccionados.

Materia prima	Charalá	Curití	San Gil
Algodón	Orgánico (cultivado por la comunidad)	Orgánico e industrial (el orgánico proviene de su mayoría del Socorro) Curití no son cultivadores de algodón	Industrial (proviene de Boyacá y Cundinamarca)
Fique	Natural (proveniente de Curití)	Natural (cultivadores de fique)	Natural (proveniente de Curití y Boyacá)
Tintes	Naturales (proveniente de las hojas secas, de los tallos secos y las flores)	Naturales y artificiales (la mayoría de tintes empleados son artificiales provenientes de Bucaramanga y Bogotá)	Artificiales (provenientes de Bucaramanga y Bogotá)
Botones	Trabajados con sobrantes de madera	Trabajados con sobrantes de madera y comprados a proveedores de Bucaramanga y Bogotá	Comprados a proveedores de Bucaramanga y Bogotá
Flequillos	Sobrantes de los hilos de algodón y fique	Sobrantes de los hilos de algodón y fique	Sobrantes de los hilos de algodón y fique y comprados a proveedores de Bogotá

Nota. Materiales para realizar mochilas en las tres comunidades de estudio

Técnica para optimizar la producción

Para optimizar la producción de bolsos es necesario:

Usar textiles orgánicos,

El packaging de exhibición sea el mismo que utiliza el cliente al momento de realizar la compra

Utilizar material reciclable.

Diseñar la estructura.

Reducir la carga del diseño.

Implementar accesorios que puedan ser utilizados de manera diferente, como los aros, caracolas, etc.

Los ensamblajes del bolso deben ser desprendibles, para que puedan reutilizarse.

Optimización sistema de producción

Etiquetas.

Empaquetados.

Productos elaborados con material reciclado como cartón.

Reducción del impacto durante el uso

Uso de técnicas de bordado y recamado, evitar el uso de la plancha para el proceso de elaboración.

Optimización de la vida útil

El lavado debe ser a mano para evitar el uso de energía y malgasto del recurso, este sería resistente a la fricción.

Optimización del sistema del fin de vida

Cada parte del bolso puede ser reutilizado en un futuro, de esta manera se prolonga su ciclo de vida.

Todo el análisis del proceso en la Rueda Estratégica cobra un gran valor desde el desarrollo de técnicas en algodón, ya que cada comunidad considera que es el material más limpio y puro y con el que recobran valor por el territorio y su entorno. Adicional a esto, se pudo evidenciar que es el producto donde las mismas artesanas afirman que han sido ejemplo de tradición ancestral en Santander.

2.2. Artesanías en algodón

Los tejidos de elaborados en algodón tienen procesos de tinturas y manejo del telar vertical o el horizontal, la mayoría ejecutada por las mujeres ya que son las que han adquirido la técnica de una manera más avanzada y consideran que los acabados son más estéticos y cuidadosos que cuando es realizado por los hombres. Esta actividad se mezclaba con el trabajo agrícola donde el hombre desempeñaba el cargo de agricultor y laboraba en el cultivo del algodón, el desmotado, lavado y cardado.

En este contexto, las mujeres eran las encargadas de realizar las labores de tejido e hilado, este tipo de manifestaciones se establecieron como parte de la tradición que mantuvieron durante todo el siglo XIX. Así que, en las representaciones de Manuel Ancizar, fue que empezaron a aparecer referencias con respecto al trabajo en el hogar, al vestuario y la manera en que las mujeres comercializaban los sombreros en el mercado. Entonces no había duda, tal cual como planteo Manuel Ancízar, de que la actual Colombia durante la Edad Media había sido la Colonia de los Españoles, por tanto, existía una jerarquía que comenzaba desde la civilización hasta la semibarbarie (Villegas et al., 2008).

Al inició la producción textil, la producción de algodón ya había sufrido cambios y daños a causa del retroceso en la producción casera de lienzos, causado por la competencia de las telas inglesas. No obstante, el cultivo de algodón en Colombia representa uno de los éxitos más importantes dentro del sector de la agricultura en Colombia, entre 1959 y 1978, porque los agricultores colombianos encontraron un cultivo rentable (García, 2004).

El cultivo moderno del algodón en Colombia empezó en los últimos años de 1940,

cuento el gobierno consideró conveniente impulsar este tipo de actividad dentro del territorio colombiano, además de cuando el presidente electo manifestó a los productores textiles la intención de fomentar el cultivo de algodón y les pidió el apoyo, debido a que no querían comprar la fibra nacional. Sin embargo, el gobierno invirtió muy poco en este sector, porque no se pudieron desarrollar variedades rentables adaptadas a las condiciones ecológicas propias de la época del periodo 1959 y 1978 (García, 2004).

Por medio de los procesos importantes en el cultivo del algodón y la preservación de la técnica nace en Santander Corpólienz como una empresa que recupera las tradiciones de las tejedoras de la cultura Guane, esta se ubicada en Charalá donde recuperaron el lienzo y administraban el museo del Algodón y el Lienzo de la Tierra (FUSADER, 2025). Asimismo, durante, las décadas de 1840 y 1850 las provincias del Socorro y Guanentá salvaguardaban la producción artesanal, mientras que extendían el comercio de las manufactureras de algodón hacia los mercados de Bogotá, Antioquia y Venezuela. A continuación, se presentan una serie de características del Algodón:

- **Preparación de la fibra de algodón:** Cuando se abren las cápsulas de algodón, se arrancan y se desgranan. El desgranado consiste en la eliminación de las semillas, haciendo pasar las cápsulas por debajo de una barra, o comprimiéndolas con un cilindro denominado desgranadora de algodón. Luego, las fibras se desenredan y se transforman en una masa esponjosa; se baten, entonces, con palos o tensando la cuerda de un arco contra ellas. Finalmente, la masa se enrolla en un copo, para conseguir un hilo fino o grueso.
- **Usos:** El algodón, por sus cualidades de resistencia, suavidad y finura, es una

fibra apta para confeccionar tejidos densos, gruesas alfombras y telas. Su finura y resistencia también permite la manufactura de otros tejidos delicados y de malla abierta. El algodón se cultiva en abundancia en zonas templadas y cálidas, las ovejas se han aclimatado a los climas fríos.

- **Proceso de tinturado** Para el tinturado del algodón es necesario seguir el siguiente proceso:

- Mordientes:
 - Se debe recolectar el conjunto de materiales vegetales, para conocer cuál es la porción de la planta en donde se encuentran las sales, posteriormente, se limpia, se pica y se deja remojando durante una noche.
 - Al siguiente día se pone a fuego alto, durante una hora, para colar el material vegetal manteniendo el baño de tintura y luego se disminuye la temperatura.
 - Posteriormente, se implanta la fibra remojada en el baño de tinta, durante una hora, y se deja reposando la noche completa.
 - Al siguiente día, la fibra debe ser utilizada para pintar; en caso contrario, se coloca a evaporar. Igualmente, el barro con alto contenido de hierro, especialmente el que se encuentra en cascadas y aguas termales, aún es utilizado como mordiente natural.
 - En este sentido, la fibra se sumerge en el barro hasta conseguir un color oscuro. Con la combinación de los tánicos y los barros se obtiene el negro.

- Proceso de mordentado: Se deben tener en cuenta algunas consideraciones específicas según la fibra que se vaya a mordentar:
 - El recipiente debe ser lo suficientemente grande para que la fibra quede holgada en el baño del mordiente.
 - Las de origen vegetal deben prepararse a altas temperaturas y el proceso debe ser más largo, el mordiente específico va a dar una tonalidad en el color, se puede trabajar una misma planta con diferentes mordientes y obtener una gran variedad de colores.
 - Hay una relación directa del peso de la fibra con el del mordiente. Para mordentar una fibra vegetal como el algodón, que no tiene la misma afinidad que la lana y la seda en absorción del tinte natural, es necesario trabajar con baños alcalinos.
- **Proceso de tinturación:** El método más simple para tinturar con materiales naturales es mezclar la planta, el material que se va a tinturar y el agua juntos. El resultado es que en algunas ocasiones la fibra tintura sin la ayuda de un agente o mordiente y otras veces requiere de un método que lo haga más permanente. Por lo regular se utilizan cuatro técnicas o métodos que especifican la forma en que el colorante se extrae de las plantas e implanta el color en la fibra, dichos métodos son: directo o sustantivo, indirecto con mordiente o adjetivo, fermentación y baño de tinta.

2.3. Productividad

La producción artesana no solo contribuye a mejorar la economía y el medio

ambiente, sino que también aumenta el bienestar en las personas que lo practican; normalmente el trabajo artesanal suele hacerse acompañado, generalmente este lo realiza una mujer y lo ejecuta con otras mujeres pertenecientes a otras familias, lo cual genera y crea relaciones de confianza, unión y amistad, por tanto, es importante realizar este tipo de trabajo porque en términos generales contribuye con la satisfacción personal (Ovando, 2012).

Tabla 11.

Algunos testimonios del efecto terapéutico de la producción de artesanías.

Nombre	Edad	Opinión
Eva	28	<i>"Bordar me distrae. Bordo para quitar un poco la tristeza y (para) liberarme de algo"</i> (p.190)
Orli	18	<i>"Bordo porque así olvido los problemas [...]. Me olvido de todo lo que hay"</i> (p. 190)
Alondra	18	<i>"La felicidad me llega por mi trabajo. Siento alegría y felicidad. Me siento dichosa y orgullosa de mí misma por mi trabajo. [...] Cuando yo me pongo a trabajar me pongo feliz. Me hace feliz estar bordando. [...] La alegría la llevo en el corazón cuando trabajo. Me siento feliz y contenta al trabajar. Al momento de bordar siento alegría y me hace sentir feliz trabajar en las artesanías"</i> (p. 190)
Maricela	24	<i>"Cosa bonita. [...] Me siento bien, yo me siento orgullosa porque a pesar de que soy indígena he salido adelante. Bien o mal pero estoy aquí parada y sigo en pie. Por eso, mujer indígena es (sinónimo) de que todo se puede"</i> (p.191)

Nota. En la Tabla 11, se presentan testimonios reales, de una entrevista personal realizadas en días diferentes, la entrevista de Eva fue el 28 de octubre, la de Orli el 08 de septiembre, la de Alondra el 12 de octubre, y la de Maricela el 09 de octubre; todas fueron hechas el año 2009. Las entrevistas fueron extraídas de Entre el textil y el ámbar: las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tsotsiles de la ilusión.

Fuente: (Ovando, 2012).

Así que, la producción de las artesanías corresponde a una cultura material, de artes manuales, que tienen en común el diseño, la identidad, la función que cumplen los

materiales y su comercialización, porque es un campo de sistemas de posiciones sociales que definen el surgimiento de relaciones entre sí, por medio del cumplimiento específico de una serie de interacciones y el forjamiento de un sistema particular de relaciones objetivas que pueden ser positivas o de ocurrencias (Márquez y Serrano, 2017). Por tanto, la artesanía es una tarea compleja que se basa en la combinación del arte, diseño y manualidad.

En efecto, la productividad de la artesanía está constituido por espacios económicos y por el bienestar emocional, ya que, está basado incluso en la creatividad que constituye a que se elaboren compilaciones que ilustran la aplicación de técnicas de producción de artesanías, que en Colombia ha estado evolucionando con el tiempo, por luchas históricas, sociales, políticas y económicas, que ha cambiado desde la llegada de los españoles a las comunidades indígenas, desde la colonización.

La producción artesanal en Colombia comenzó en los años sesenta, con la instalación de dos programas desarrollados por los Cuerpos de Paz en Colombia, que ejecutaban estrategias de programas de producción manual y el nacimiento de Artesanías de Colombia S.A, con el fin de modernizar este sector productivo por medio de la mejora de condiciones de desarrollo, conservando las tradiciones de las comunidades indígenas (Márquez y Serrano, 2017).

Por consiguiente, la producción de Artesanías en Colombia constituye a una actividad creativa de producción de objetos y la prestación de servicios de tipo manual, mediante el uso de herramientas y maquinarias simples, obteniendo un resultado final individualizado, establecido por el desarrollo histórico y el medio ambiente, a través de la perspectiva estética y la creatividad de la construcción y diseño de objetos,

combinando la tradición y la cultura material. En este sentido, muchas personas que producen artesanías se sienten orgullosas y satisfechas, porque desarrollan un conjunto de habilidades, destrezas y conocimientos; debido a que, la creatividad es utilizada para diferenciar los objetos.

De igual forma, la industria textil colombiana, posee relación con la economía algodonera, ya que, describe el lado que realizan los campesinos y sus cooperativos donde demuestra la falta del funcionamiento de la producción algodonera. Fue entonces, que en la década de los treinta el sector algodonero, era la satisfacción de la industria en Barranquilla, desde donde las fuertes competencias textiles de Medellín y Tolima, no pudieron desarrollar la agricultura de mayor escala (Bonilla, 2010). Por lo cual, el algodón no logró imponerse por las razones del impuesto del Gobierno donde minimiza la competitividad internacional.

Con los cultivos industriales de textiles y los productos de manufacturación, la industria se vio afectada por Cooperar y el IFA que fueron prohibidas, es decir, prohibieron las siembras de algodón, ya que tuvieron problemas técnicos con las plagas que influyeron en la fibra para tejidos. Así que, lo mencionado conlleva investigaciones realizadas con respecto a los textiles, textiles en algodón y los artesanos quienes son tomados de referentes para el proyecto presentado.

2.3.1. Mochilas

La mochila es un producto artesanal importante, que nació de la necesidad de poder transportar productos de un lugar a otro de manera cómoda, considerando su tejido como una representación clara del origen cultural. Se destaca como producto importante en la resistencia del material, las cargaderas que son tejidas de manera

uniforme en los telares que pueden ser horizontal o vertical.

Como característica del tejido se puede encontrar una mezcla entre la urdimbre y la trama con colores independientes lo que hace que se generen diferentes formas, que además, la mayoría de las comunidades emplean como conceptos de inspiración su hábitat.

Figura 17

Mochilas en algodón comunidad de Charalá.



Nota. Las Mochilas de Charalá son referente cultural de Colombia. Fuente: Artesanías de Colombia

Materia prima

Las mochilas artesanales son elaboradas con telas de fique a través de patrones o moldes y con cargaderas de lazo que las comunidades adquieren de los almacenes, para realizar el acabado interior, utilizando la tela de lino del mismo color del fique (Vásquez, 2006).

Procesos

Al obtener las telas, se tienen patrones o moldes sin escalas o proporciones de diseño, con las que se corta las telas de fique y los forros en algodón, el cual es hilado, acoplando incluso manijas en trenzas o maderas.

Figura 18

Mochila Guane.



Nota. Procedimiento utilizado para realizar Mochilas. Fuente: (Vidal y Vargas, 2020).

Las mochilas realizadas en la cultura Guane, son diferentes a las mochilas tejidas de otras culturas precolombinas colombianas, ya que corresponden principalmente a mochilas elaboradas por medio de técnicas de tejido con agujas. Esta es realizada a partir de una trenza que corresponde a un tejido particular que suele ser aplicada al principio de la técnica sprang, la cual es atribuida a las primeras civilizaciones (Vidal y Vargas, 2020).

2.3.2. Mantas

Según la información recolectada, las mantas realizadas en las comunidades indígenas poseen una calidad excelente de fibra, además de la textura, las variedades,

gasas y otras toscas, dependiendo de los diferentes usos que tiene y la diversidad de colorantes aplicados. En este sentido, los tejidos muiscas son importantes para poder entender la cultura y los textiles precolombinos, porque ellos fueron los primeros que utilizaron las fibras vegetales como el algodón y el fique para realizar la fabricación de mantas, mochilas y cuerdas; del mismo modo, desarrollaron la tintorería para darle color a las mantas, por medio de la aplicación de colorantes y pigmentos naturales (Cortes, 1990).

Materia prima

Con la fabricación de las mantas, los pueblos indígenas utilizaban fibras vegetales, algodón, el fique y el henequén. Del mismo modo, emplearon el uso de hilos de urdimbre tinturados generalmente de color marrón oscuro formando rayas angostas, también, utilizaban mordientes (para preparar los colorantes), tanino (sustancia vegetal, utilizado como colorante), lejía (agua alcalina para lavar los tejidos).

Procesos

Según la estructura del tejido que tiene, además de la densidad y los terminados en las mantas, las comunidades aplican técnicas como la de los muiscas, que poseen una estructura del tejido plano o tela llana balanceada, por tanto, la calidad que poseen es excelente y difícil de duplicar si no se utilizan las técnicas que empleaban y emplean. Entre los procesos encontramos:

Urdimbres tensadas, que es un mecanismo formado por palos, utilizados en forma de soporte en el extremo inferior, y otro palo de madera que soporte los mismos hilos, estos palos deben resistir al pasarles la trama que se teje, desarrollando entonces la tela que va siendo tejida poco a poco. Por otro lado, algunas tejedoras colgaban la viga

superior al interior de los hogares o de las ramas de los árboles, ya que les proporcionaba más estabilidad (Cortes, 1990).

Figura 19

Técnica para Tejer.



Nota. Estructura base para desarrollo de la técnica sprang. Fuente: (Vidal y Vargas, 2020).

La mayoría de la tradición artesanal, a través del tejido, fueron heredados de técnicas ancestrales, tal y como se muestra anteriormente, por tanto, la preservación por parte de los tejedores, con respecto a los instrumentos y elementos utilizados para tejer son heredados de otras comunidades y de los ancestros que se ven reflejados en la alta calidad que poseen los productos artesanales.

2.3.3. Tapetes

En Colombia se destaca el tapete conserva la simbología de los pueblos indígenas con una simbología propia de las comunidades para mantener viva y presente la memoria de los saberes y las tradiciones ancestrales (Artesanías de Colombia, 2016).

Materia prima

La materia prima empleada va desde el fique, yute, algodón hasta palma de iraca.

El comportamiento del material es el que permite generar un tejido tupido o abierto en los telares y el tamaño varía con relación a la cantidad del material. Lo que se busca con este tipo de producto es que no haya una mezcla de materiales para conservar las tradiciones ancestrales en el producto terminado.

Procesos

Para tejer los tapetes se utilizan diferentes puntadas, como: ojito de perdiz, mimbre, catatumba, tres pesadas, nudillo de cuatro, por medio de los procedimientos mencionados con anterioridad, que se han ido perfeccionando a través del tiempo. Asimismo, se emplea la técnica en trenzas tres o más manojos.

Figura 20

Técnica de trenzas.



Nota. Técnica empleada para realizar los tapetes. Fuente: (Corpochivor, 2019).

2.3.4. La sostenibilidad en el Diseño de Moda

La moda sostenible es aquella que toma en cuenta los valores del respeto para con el medio ambiente, pero utilizando el tejido industrial de la moda, desde la salud de los trabajadores y condiciones laborales en general, para intentar implementar sistemas sostenibles con respecto a los productos textileros de fabricación. Asimismo, los británicos de nombre Vivienne Westwood y MacCartney fueron los fundadores o figuras importantes de la moda sostenible (Rojas, 2020).

Del mismo modo, el futuro de la moda se encuentra en las plataformas de ecommerce, redes sociales, compañías de viajes, etc. (Delgado, 2019). La moda, es considerada como un sistema de regulación social que tiene naturaleza propia, y que puede ser innovada a través del tiempo, ya que es importante para implementar los cambios sociales y en cuyo desarrollo, la tradición estilística, cumple funciones en cuanto a profundas transformaciones socioeconómicas, porque, refleja la realidad social desde diversos puntos de vista como:

- La pasarela de la moda es todo lo del negocio, así que, esta no solo expone la alta costura, sino que es parte fundamental de la economía.
- La moda es la que transmite deseos de libertad, por tanto, la tradición no está intrínseca en la moda, en ella no manda la costumbre, sino la innovación e individualización.
- La rapidez del cambio basado en el ritmo de la sociedad, son reflejados en las propuestas del consumo de tendencias.
- La imagen es importante, porque es la referencia central de los sentidos y las herramientas digitales de las redes sociales, por la facilidad y la rapidez en que

se publican las imágenes con el entorno destacado.

Durante las últimas décadas, la moda rápida ha evolucionado conforme a las cadenas de suministros del sector de la moda, ya que en la actualidad los grupos interesados buscan implementar la sostenibilidad desde el punto de vista del cuidado del medio ambiente, reducción de costes y las tres dimensiones de desempeño: económica, social y medio ambiental (Trespalacios et al., 2019). En la actualidad, las organizaciones son más conscientes de la necesidad de cuidar los recursos naturales, por medio de la implementación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible presentes en la Agenda 2030, formada por metas asociadas a la sostenibilidad de las naciones y el entorno que la rodea.

Porque pensar sobre la moda, y sus consecuencias económicas, sociales, éticas y medioambientales, es importante para reflexionar desde una perspectiva intelectual y ambientalista el desarrollo actual, aunque este sector este caracterizado por su banalidad y frivolidad presente. Aunque, durante años han existido colectivos que se han encargado de revolucionar este sector, sin duda, a través de la historia han existido ideas que han cambiado la perspectiva de la moda, como (Delgado, 2019):

- Luis XIV en 1670 al plantear el poder de la influencia.
- Victoria de Inglaterra en 1840, con el traje de novia blanco.
- Fox Talbot en 1850 con la fotografía de moda.
- Las 129 costureras que murieron quemadas, mientras solicitaban sus derechos laborales en 1857, en Cotton Textile Factory, Nueva York.
- Frederick Worth en 1858 con la implementación de la alta costura.
- Jacob Davis y Levi Strauss en 1873 al diseñar los vaqueros.

- Sarah Bernhardt a finales del siglo XIX eliminó los pantalones de mujer.
- Paul Poiret en 1906 con la eliminación del corsé; posteriormente, en 1913 implementó la bisutería.
- C. Chanel con el diseño del Jersey para mujeres y la ropa interior sale en 1916.
- Yves Saint-Laurent en 1960 con la moda de la calle.
- Mary Quant en 1965 con la implementación de la minifalda.
- Equipo de Amberes en 1980 con la deconstrucción

Con todos los cambios mencionados anteriormente, la moda puede ser sostenible, porque los diseñadores pueden aprender o adaptarse a diseñar desde la perspectiva sostenible, hasta llegar al mercado masivo. Asimismo, en la actualidad existen diseñadores que están concentrados en crear marcas que posean valores humanos y medioambientales, debido a que buscan instaurar un cambio social, que beneficie a todos por igual, sin la necesidad de que haya explotación de recursos ni maltrato al medio ambiente.

Capítulo III

3.1. Validación del Tema

3.1.1. El impacto ambiental en los procesos de producción de los estudiantes de diseño de moda

La industria textil suele estar totalmente dedicada a la producción de fibras naturales y sintéticas, hilados, telas y todo lo relacionado con la elaboración de la ropa, aunque no siempre fue así. Ya que, cuando se originó, fue porque las costureras utilizaban sus casas como talleres, que se convirtieron en fábricas, donde realizaban el proceso manual de elaboración hasta tener la prenda finalmente terminada. Así que, con el pasar del tiempo, las necesidades demandadas de la industria exigieron un mayor incremento de la calidad, por lo que empezaron crear máquinas para realizar el hilado o el tejido, aunque siempre con una parte manual, porque estas hacían que todo el proceso fuese más rápido y con un resultado de calidad mayor. Sin embargo, la mecanización y la implementación de las maquinas fue creciendo cada vez más, descartando totalmente el trabajo manual.

En Colombia, la industria textil ha sido importante para impulsar la economía colombiana, por su reconocimiento a nivel mundial como industria que posee altos estándares de calidad; sin embargo, este ha sido afectado tanto política y económicamente, ya que contaba con muy poca preparación e implementos para asumir los retos respecto a los acuerdos comerciales con países que poseían una mejor economía y grandes proyectos relevantes entorno a la industria (Quintero et al., 2020). Aunque, en la actualidad la industria se encuentra concentrada en sobresalir

tecnológicamente, para que las estrategias en materia internacional sean competitivas con países que cuentan con tecnología desarrollada, sin embargo, pese a todo lo mencionado anteriormente la industria textil colombiana, tiene un buen posicionamiento dentro del sector textil internacional.

Sectores Textiles

El sector textil es totalmente globalizado, en este se pueden observar en las distintas cadenas de producción, en cuanto a las líneas en escala global para poder obtener todos los resultados positivos en la cadena de suministros posibles como:

- 1) La producción de Fibras: en él se utilizan tres tipos (artificiales, naturales y sintéticas) que suelen ser mezclados entre sí.
- 2) Hilanderías: transforma la fibra en hilo.
- 3) Tejeduría: transforma el hilo en tela.
- 4) Tintorería: lugar donde la tela es pintada, a través de procesos físicos y químicos, esta es importante, porque el color de las prendas fabricadas es fundamental para su comercialización.
- 5) Confección: lugar donde se sigue un patrón de moda, en este se corta y se confecciona la ropa, en este subsector del sector textil se encuentran las costureras, los modistas y los sastres.
- 6) Alta Costura o moda hecha a la medida: en este se realizan prendas exclusivas que solicitan clientes particulares, donde se utilizan telas de alta calidad y normalmente realizan todo el proceso de manera manual porque deben cuidar cada detalle (Gomez y Porras, 2014).

Este sector es considerado como una de las industrias, que más explota la mano

de obra de los trabajadores, aunque haya avances tecnológicos y las prácticas se realicen en el lugar de trabajo. En esta industria se puede percibir de que las automatizaciones de las plantas de producción tienen un papel importante en el momento de producir grandes cantidades. Asimismo, dentro de las variables más importantes encontramos, los cambios de costes de aprovisionamiento, el transporte y la comercialización, lo cual representa una competencia a nivel mundial, por tanto, cada empresa debe ser consciente de la gestión interna que posee.

Al unir dos objetivos que se encuentran en el cuaderno Cuaderno 42, titulado, Perspectivas sobre moda, tendencias, comunicación, consumo, diseño, arte, ciencia y tecnología, realizado por Doria (2019), donde hablan de moda, diseño, técnica y arte reunidos en un concepto de buen vestir, con respecto al oficio y al lenguaje de las maneras estéticas del arte y el aporte que este tiene hacia la cultura y el diseño.

Así mismo, la moda es comunicadora de lenguajes que exteriorizan tendencias humanas, que exponen corrientes de pensamiento, sentimientos de rebeldía, disconformidad y la necesidad clara de llamar la atención. Así que, las tendencias son estilos que da la impresión de ser algo místico, mágico y oculto, del que no saben su origen o de si existen personas que poseen esta creatividad más allá del concepto racional, por tanto, la moda está basada en estilos, no los estilos en moda (Doria, 2019).

El estilo y el glamour es una tapa de revistas a nivel mundial, son muy pocos los diseñadores que además de crear íconos de la moda profundizan en el tema y en encontrar estilos que sustente la tradición del arte y sus técnicas, así que es difícil que superen las extraordinarias creaciones de los maestros de sastres y modistas de alta costura. El estilo de la moda tiene entonces una extensión que es totalmente cambiante

y aprendido que deambula por propuestas e innovaciones, donde son aceptados por una comunidad o conjunto social, y con el paso del tiempo es masificado en una exclusividad, para un grupo específico.

3.2. La técnica ancestral como cadena de valor para los estudiantes de Diseño de Moda.

La moda es tan antigua como la sociedad, por tanto, también el proceso que se realiza para crear las prendas de vestir cuenta con patrones principales encargados a lo largo del tiempo que han sufrido modificaciones, adaptaciones y actualizaciones en los procesos de la creación (Cabrera, 2018). Sin embargo, en la actualidad, muchos diseñadores quieren retomar técnicas tradicionales o culturales antiguas, considerando que la moda posee su propia esencia y es mucho más que la apariencia, ya que debe ser considerada como una segunda piel.

No obstante, para crear patrones fue necesario que los diseñadores conocieran las medidas del cuerpo humano y los patrones básicos que les ayudaran a crear y diseñar otros, de manera tal que cumpliera con el propósito de generar prendas ajustadas al cuerpo humano, cortadas perfectamente y ajustadas a las medidas anatómicas del público objetivo, sean: mujeres, hombres, niños o niñas.

3.3. Aplicación de la rueda estratégica de diseño sostenible para los estudiantes de diseño de moda

No existe una manera adecuada de aplicar la Rueda Estratégica del Ecodiseño, así que, aplicarla de forma correcta por estudiantes de Diseño de Moda, puede ser difícil, sin embargo, esto puede ser posible porque se implementará, a partir de textiles reciclados y la propuesta de prendas multifuncionales, dentro de las asignaturas

proyectuales (de diseño) de la Universidad Manuela Beltrán, puede generar propuestas con un alto nivel de innovación, creatividad y con procesos productivos más cortos.

Las grandes marcas de ropa han producido en los últimos años, con la sustentabilidad, perspectivas diferentes de la moda, porque, por un lado, se encuentra el cultivo de algodón orgánico, con el fin de disminuir el uso de textiles sintéticos que producen una mayor contaminación al terminar el ciclo de vida. Por otro lado, utilizan el reciclaje textil, que consiste en transformar una prenda usada y darle un segundo ciclo de vida, que ha generado mucha influencia en Europa y es llamada “moda vintage”.

En la actualidad, se pueden encontrar en el mercado marcas que producen prendas de vestir que cumplen con un ciclo de vida corto y al tener contacto con el medio ambiente, lo degradan en el menor tiempo posible, aunque también existan otras marcas que utilizan procesos amigables con el medio ambiente, debido a que ellas buscan contaminar menos y realizar más productos amigables con el medio ambiente y los recursos naturales (Puentes, 2020). Con respecto a lo mencionado, algunas académicas de diseño buscan que los futuros diseñadores de moda tengan un conocimiento responsable con respecto a la forma de observar un producto para que este sea aprovechado correctamente en los distintos procesos de reciclaje textil, por medio de la moda vintage, sustentada en los programas de diseño de modas en Colombia donde se incluyen las asignaturas sobre el Ecodiseño o diseño sustentable (Prado et al., 2021).

Tal cual, como se mencionó en epígrafes anteriores sobre la Rueda Estratégica de ecodiseño o Rueda LiDS de Van Hemel (Contreras et al., 2012), es una herramienta utilizada para identificar las distintas características de producción sustentable, que surgen en el proceso de la cadena constructiva de un producto. De tal manera, que esta

logra que las marcas sean involucradas en un proceso consciente de sustentabilidad, donde logren integrar toda la cadena productiva en buenas prácticas ambientales. A continuación, se procede a aplicar la Rueda Estratégica de ecodiseño de Van Hemel:

3.4. Contexto geográfico

El proceso de investigación y desarrollo de la Rueda Estratégica se llevó a cabo en la ciudad de Bucaramanga, su área metropolitana y en la Universidad Manuela Beltrán, en el segundo semestre del año 2017, logrando impactar dentro del estudio a la comunidad académica del programa de Diseño de Moda.

3.5. Marco conceptual

En la metodología del proyecto los estudiantes analizaron la Rueda Estratégica del Ecodiseño, que busca identificar lo ecológico (verde) o contaminante (rojo) que resulta ser la propuesta planteada, desde la concepción de la idea, hasta la venta del producto. Se consiguió presentar, en el evento “Santander diseña” 2017, la colección “Alicia en el país de las maravillas” que constaba de 7 atuendos. En estos atuendos, se logró trabajar con prendas que cumplían con varias funciones, de tal forma que un pantalón se transformara en una blusa, una capa en un bolso o unos puños en una cartera. La pasarela tuvo una gran aceptación por parte del público y de los propios alumnos, que fueron capaces de confeccionar piezas de vestuario con un mínimo de costo y poco uso de procesos industriales.

El objetivo de este ejercicio inicial era involucrar procesos de las comunidades artesanales en las fases de producción de los estudiantes. Desde la formación Universitaria en el Programa de Modas de la Universidad Manuela Beltrán, concientizarlos sobre la necesidad de realizar de manera responsable un proceso de

producción de prendas con un bajo impacto ambiental.

3.6. Marco metodológico

La metodología indicada en proyectos de Diseño de Modas debe seguir rigurosamente cada fase para el logro de los objetivos propuestos con el fin de evidenciar la disminución de residuos y de materiales en el desarrollo de colecciones. Asimismo, es de resaltar que la metodología se fundamenta en ABP (Aprendizaje basado en proyectos), para otorgar una percepción real al estudiante en su quehacer profesional. Esto fue importante durante la fase de desarrollo de la Rueda Estratégica.

Fase conceptual (tarea)

Como menciona López y Berges (2011) en el proceso conceptual se busca reconocer el tema, estudiarlo, analizarlo, durante este proceso no hay una única solución, hay diferentes alternativas que pueden abrir camino a esa solución final. La tarea se especifica como una actividad general que se complementa con una sub tarea de cada fase. En esta fase se lleva a cabo la construcción de la fase conceptual donde se realizará el análisis preliminar que da soporte al desarrollo del proyecto, allí se recopilará información, se indagará e interpretará, así:

Selección del tema y planteamiento de la pregunta guía

El estudiante realiza un mapa mental o infografía, a partir de la exploración e indagación de la temática del semestre apoyado en los referentes propuestos en clase; junto con la línea sostenible del semestre.

Formación de equipos

Para el desarrollo del proyecto el docente indica los equipos de trabajo del semestre – proyecto integrador.

Fase 1: Subtarea (entregable)

- Estado del arte del documento de la investigación
(Word -.doc)

Fase creativa (tarea)

“Cuando hablamos de proceso creativo nos referimos a la serie de pasos o etapas por las que transitan las personas al generar nuevas ideas, resolver problemas o producir obras originales” (Pozo, 2024, p.156). Una vez realizada la búsqueda de información y el reconocimiento del mercado deben abordar una propuesta de manera creativa, desde el perfil y conocimiento del usuario.

Planificación de requerimientos

Los grupos de trabajo deben organizar el proyecto de semestre, y para ello, la información recopilada deberá estructurarse acorde a requerimientos de Diseño de la siguiente manera:

REQUERIMIENTOS DE DISEÑO



Elaboración del producto-inducción

Para elaborar el accesorio, elemento, vestuario o indumentaria perteneciente a una colección, el estudiante debe partir de una exploración mental, debe plasmar con una lluvia de ideas – BRAINSTORMING- bocetos la idea sobre la propuesta, enlazando la forma, la función, el material y el color con las temáticas dispuestas en la primera fase

y el ADN de la marca. Aquí se elaborará un muro de inspiración – MOODBOARD- definiendo tendencia, colores, texturas, formas y conceptos a implementar dentro de la fase productiva. El aprendizaje por competencias busca apropiarse de su conocimiento y percibir las ideas de una manera autónoma según las necesidades de exploración en los temas de estudio, El Brainstorming permite plasmar por medio de ideas, gráficos, imágenes o dibujos rápidos temas con una exploración más dinámica. (Legaz, et.al. 2017).

Perfil de usuario: ¿Para quién? - se describe el usuario final del producto a diseñar.

Uso: ¿para qué? Función de la prenda o accesorio.

¿Cómo? – esta se deriva en propuesta constructiva – FASE PRODUCTIVA.

Fase 2: Subtarea (entregable)

- Moodboard (muro de inspiración)
- Brainstorming (lluvia de ideas - bocetos)

Fase productiva (tarea)

Según López (2015) el diseñador aporta y se involucra en el tejido productivo aún desde lo comercial, que trascienda en lo económico, no necesariamente el diseñador tiene que ser el productor, puede delegar procesos a sus colaboradores. En esta fase se desarrolla la producción completa del diseño (proyecto integrador), que involucra conocimientos de las asignaturas partícipes en el semestre.

Elaboración del producto

Según Dudit (2021) la idea surge de manera inicial como respuesta de procesos identitarios propios del diseñador, que son aterrizados durante su proceso, donde se definen las posibles ideas finales que se pueden materializar (p.21). Dentro de los procesos de fabricación, el estudiante debe realizar un plano o geometral, el corte y

ensamble de las piezas, siguiendo los lineamientos de la propuesta:

Propuesta formal-funcional: está vinculada con la parte del cuerpo a intervenir y el proceso de diseño a partir de conceptos de diseño. Nombre del diseño – nombre de la colección.

Propuesta de material - técnica: se define el material, se describe el proceso de la técnica a usar, se desarrolla el prototipo, se encamina hacia el esquema de la Rueda Estratégica del Ecodiseño para buscar técnicas manuales, así como son empleadas por las comunidades artesanales.

Propuesta de color: En este punto se sustentará la paleta de colores a utilizar con sus respectivos C.M.Y.K – RGB y PANTONE, se mostrará el color a usar, ¿por qué se va a usar? y ¿dónde se va a usar?; cómo se establecen los colores desde la teoría del color – círculo cromático, tendencias y mercado.

Difusión o presentación del producto

El grupo de estudiantes debe preparar una presentación para sustentar la propuesta elaborada. Cada semestre es organizado por días y espacios específicos para la socialización general.

La presentación cuenta con una revista y/o portafolio con el proceso completo, junto con el prototipo, para ser valorado por los docentes que son a su vez curadores del proyecto integrador desde las rúbricas socializadas por semestre.

Respuesta colectiva a la pregunta inicial

Para la valoración del proyecto, es pertinente la coherencia entre los objetivos y los resultados obtenidos, que llevan a dar respuesta a la pregunta inicial de trabajo.

Evaluación y autoevaluación

Finalmente se aplica la rúbrica de evaluación por los curadores y a partir de una introspección por estudiante se realiza la autoevaluación del proceso.

Fase 3: Subtarea (entregable)

- Portafolio digital
- Formato de investigación (word)

Se utilizó la Rueda estratégica del Ecodiseño; ya que, adquirir el conocimiento responsable en la manera de concebir un producto, aprovechando los procesos de reciclaje textil y las buenas prácticas ambientales, que implican el mínimo desperdicio de los recursos naturales, se puede realizar a través de la aplicación de la misma. En efecto, los estudiantes de Diseño de Modas de las UTS en la que crearon prendas multifuncionales por medio de textiles reciclados que les ayudó a concienciarse sobre la importancia de reducir el impacto ambiental en el sector.

3.7. Selección de la temática

Tomando que el Ecodiseño, se encuentra enmarcada en procesos que generen menor gasto productivo relacionado con lo económico, tiempo y gastos de energía, agua, entre otros, se hizo necesario pensar en una colección que tuviese una mano de obra manual. Lo que nos conduciría a una colección elaborada con procesos artesanales y manuales, con el fin de rescatar técnicas de tejidos poco usados hoy en día en las grandes pasarelas.

Se efectuó el primer ejercicio por parte de los estudiantes que consistía en hacer un Street visión por la ciudad de Bucaramanga y su área metropolitana. En el cual, los alumnos debían hacer recorridos por sus calles y tomar fotografías a lugares, elementos y objetos que para ellos fueran representativos de la tradición, antepasados y lenguaje

cultural en el entorno. De esta manera, se le dio el nombre a la colección, y la macrotendencia, con una palabra que abarcara aquellas situaciones reflejadas en las fotografías.

Figura 21

Nombre de la colección/macrotendencia Reminiscencia.



Nota. Ilustración sobre el nombre de la colección. Fuente: (Duque, 2022).

Reminiscencia evocaba las tradiciones, los recuerdos y aquellas memorias que con el pasar del tiempo seguían siendo significativas en las familias. Implica el reconocimiento del pasado como aquella fuente de inspiración para rescatar o traer al presente técnicas manuales y recobrar vida a lo que alguna vez fue importante. La macrotendencia era el referente para seleccionar la carta de color, textil, texturas, manipulación textil, etc.

Teniendo en cuenta la compilación de imágenes se generó la carta de colores, que permitió trabajar con una variedad de paleta (ver Figura 22), ubicada en la temporada primavera, por sus colores llamativos y situando la colección en el universo formal-

casual, debido a los detalles manuales que tendría cada prenda.

Figura 22

Selección de carta de color y universo por medio de las imágenes recopiladas



Nota. Paleta de colores. Fuente: (Duque, 2022).

El programa de Diseño de Modas genera cada semestre un tema de inspiración general para los diferentes grupos. En el segundo período del 2022, el tema central fue el cine, donde a VII semestre le correspondía cine/ficción. A partir del género y la temática se seleccionó la película “Alicia en el país de las maravillas” ya que, el contenido de la misma retomaba elementos del pasado y los combinada con el presente, generando una tradición en los elementos y en el uso de objetos cotidianos, complementado de esta manera el nombre de la colección “Reminiscencia”. Los trajes empleados en la película representaban una época pasada que se ve reflejada en el volumen, la forma, los detalles y acabados textiles.

La integración del cine con el diseño de moda permitió proponer el uso de prendas,

colores, texturas y formas, con un alto nivel de creatividad y la exploración por parte de cada estudiante, generó una conceptualización muy diferente, acercándose a las técnicas manuales diversas que se querían rescatar.

Figura 23

Concepto - película “Alicia en el país de las maravillas”



Nota. Concepto Alicia en el país de las maravillas. Fuente: (Duque, 2022).

Conceptualización

Los estudiantes tuvieron como reto mezclar la macrotendencia con la carta de color y la película, para crear una tendencia individual que identificaría cada propuesta con su técnica de ecodiseño y su proceso de confección. Así que, la tendencia estaba enmarcada en unas características propias que cada estudiante definiría, y realizaría la propuesta del perfil del consumidor visualizando qué características físicas, sociales, económicas y culturales tendría el usuario de su atuendo.

En este sentido, el estudiante debía compilar todos los elementos necesarios para proponer el tipo de manipulación textil y manual que tendría la colección, entre los que se encontraba técnica de Tie-Dye, que consiste en anudar el textil y tinturarlo con tintes naturales como la zanahoria, remolacha, achiote, entre otros. También, generaron propuestas de tejidos como punto de cruz, nido de abeja, recogidos y bordados con pedrería, lentejuelas, cintillas, etc.

Bocetación y selección del diseño final

El proceso de la colección consistía en realizar inicialmente una propuesta de treinta bocetos femeninos, a blanco y negro, de éstos se seleccionaron diez propuestas a color que quedarían en el portafolio final. Esta práctica ayudó al estudiante, no solo a pensar en propuestas llamativas y novedosas, sino también a tener agilidad en el momento de diseñar.

Durante la fase de bocetación, se realizaban las propuestas en blanco y negro, puesto que se debía tener en cuenta la viabilidad de la prenda en su patronaje y confección. Teniendo presente que, para ser un atuendo enfocado al ecodiseño debía tener menor producción en maquinaria y mayor mano de obra manual. Un plus importante en esta colección era la creación de prendas multifuncionales y un vestuario que tenía doble función con el fin de generar un ciclo de vida más largo y con esto, evitar que llegase al ambiente de forma rápida e impedir la contaminación por su proceso de degradación prolongada. De esta manera, los estudiantes proponían en sus colecciones pantalones que se convertían en vestidos, capas en bolsos, puños en clutch, capotas en bolsos, entre otros.

Figura 24

Propuesta de bocetos de atuendos multifuncionales por parte de los alumnos



Nota. Bocetos propuestos por los alumnos. Fuente: (Duque, 2022).

Aplicación de la Rueda estratégica del ecodiseño

El proceso final consistía en seleccionar un atuendo completo del portafolio, donde cada estudiante se encargaba de patronarlo y confeccionarlo, con el fin de efectuar la sustentación del cierre de semestre, y después, presentarlo en el circuito integrador, evento de cierre del programa de Diseño de Modas. Este evento se creó en el primer semestre de 2015 como un espacio de moda, arte y diseño, que busca desde la academia y el programa de Diseño de Moda, generar actividades cuya finalidad es vincular al sector empresarial, las instituciones, los diseñadores, los fotógrafos y demás, para promover el diseño en la región.

Para la ejecución de cada atuendo, el estudiante debía seguir los pasos de la Rueda estratégica del ecodiseño, con el fin de analizar cada ítem y de esta manera generar una propuesta que estuviese encaminada a producir menor contaminación ambiental.

La Rueda Estratégica de Van Hemel está dividida en 7 ítems donde cada uno debe tener una composición específica en el manejo del producto. En ella se realiza un análisis, en todo su recorrido, sobre el tipo de materia prima, operaciones, implementos, costos y gastos que se emplean en la confección de un producto y cómo éste llega a ser menos contaminante. Del mismo modo, el análisis de la Rueda estratégica se realizó de la siguiente manera:

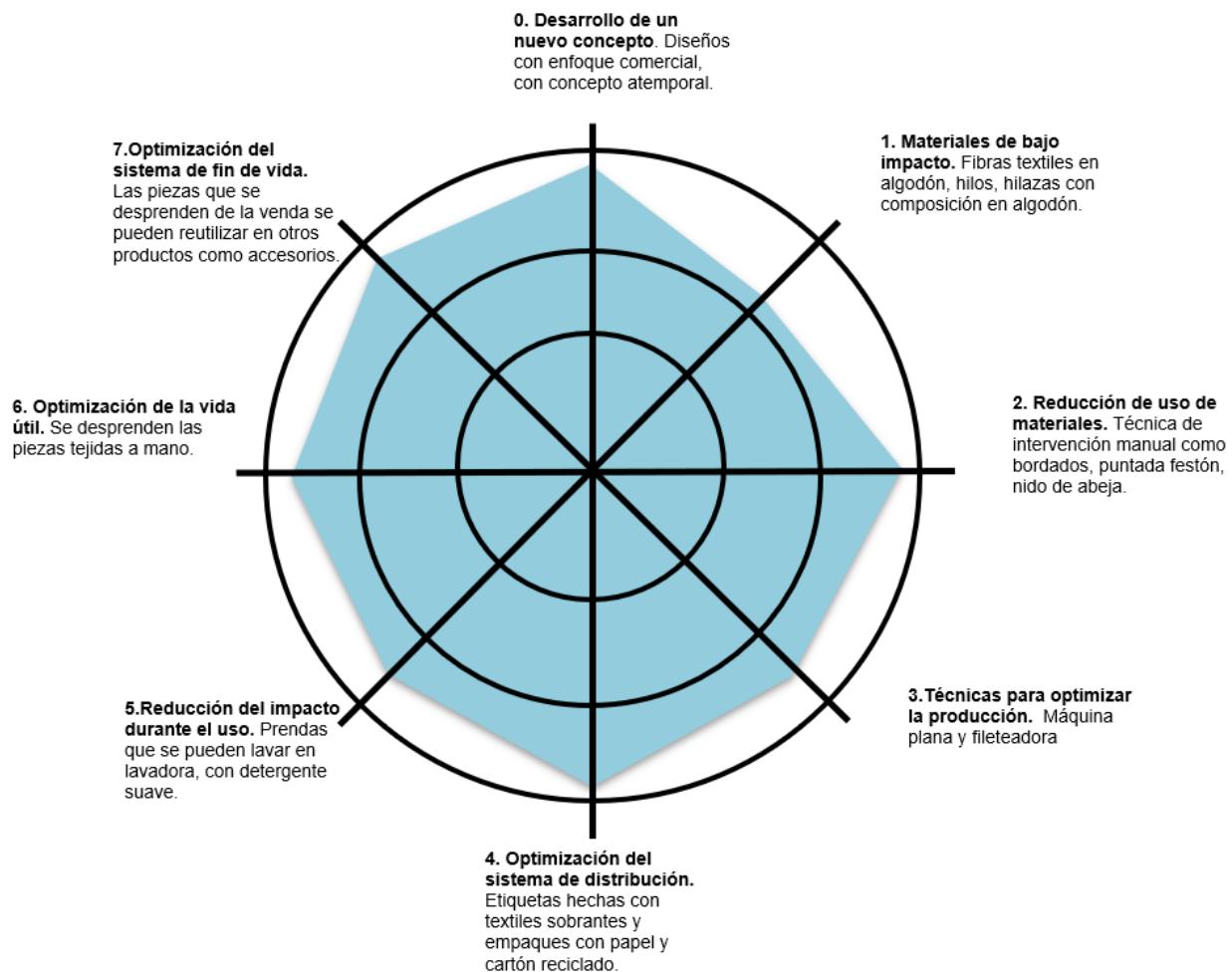
- 1) Desarrollo de un nuevo concepto: En este ítem los diseñadores hacían la propuesta de prendas multifuncionales, generando doble función en cada atuendo, optimizando de esta manera el proceso de su cadena productiva.
- 2) Selección de materiales de bajo impacto: Los estudiantes debían buscar materiales que no tuviesen composición de fibras artificiales y debían conseguir textiles y prendas usadas, se evitaba al máximo la compra de textiles. De esta manera, cada alumno desbarataba prendas regaladas o de ellos mismos y volvían hacer la reconstrucción del textil.
- 3) Técnica para optimizar la producción: Cada estudiante debía buscar técnicas de producción que minimizaran el impacto ambiental, por ejemplo, no debían trabajar con luz artificial, ni en horas de la noche, no debían utilizar más de una maquinaria para la confección de la prenda, debían realizar procesos manuales como apliques, bordados, recamados, trabajaban con tinturas

naturales como remolacha, zanahoria, achiote, el uso de agua se hacía por aguas lluvia.

- 4) Optimización sistema de distribución: Las marquillas, etiquetas, empaques del producto debían elaborarse con material reciclado como cartón, tela, cartulina, cintillas, etc.
- 5) Reducción del impacto durante el uso: Los textiles utilizados tenían técnicas de recamado y bordado, con el fin de evitar el uso de plancha para el proceso de sustentación y pasarela.
- 6) Optimización de vida útil: El proceso de la prenda de cada alumno, tendría una vida útil más prolongada por su doble función, el lavado es a mano para evitar el uso de energía y sería resistente a la fricción.
- 7) Optimización del sistema de fin de vida: Cada parte del atuendo podría ser reutilizado en un futuro, como la pedrería, bordados, cintillas y la doble función del vestuario, prolongaría su ciclo de vida.

Figura 25

Aplicación de la Rueda estratégica del ecodiseño elaborada por una estudiante.



Nota. Rueda estratégica del ecodiseño. Fuente: propia

En este contexto, para culminar el proceso de los estudiantes y la posterior evaluación, los alumnos realizaron la presentación de la colección en el evento “Bucaramanga Diseña”, donde fueron evaluados por jurados externos y dieron a conocer su punto de vista, con un aporte positivo relacionado con la forma en la que cada alumno había generado una cadena productiva con menor impacto ambiental.

Uno de los mayores desperdicios de los diseñadores se presenta con el desarrollo de los portafolios de diseño, que, en su mayoría, se hacen físicos. Lo que se quiere buscar con la metodología de Van Hemel (Contreras et al., 2012), en los estudiantes de Diseño de Moda la Manuela Beltrán, es generar menos desperdicio en los portafolios físicos y comenzar a desarrollarlos como herramientas digitales. Lo anterior, puede fortalecer el alcance académico, así como, puede ser compartido en otras instancias.

Rey (2000), aunque no se ubica en el campo manualístico, su libro titulado La enseñanza de la lectura en Colombia (1870-1930): una aproximación desde el análisis del discurso; si incorpora el libro o la cartilla escolar dentro de los análisis, con respecto, a la enseñanza de la lectura, durante un tiempo muy similar del estudio, mostrando una relación directa entre las cartillas y los enfoques pedagógicos dominantes de cada época.

3.8. Descripción de las subtareas en la evaluación

“Puesto que las tecnologías cambian la forma en que los estudiantes se relacionan con, utilizan y crean conocimientos, la evaluación se hace cada vez más importante como un medio gracias al cual es posible el aprendizaje” (Brown, 2015).

Subtarea 1: Generar la entrega del estado del arte relacionado con los temas que se adhieren en el desarrollo de la colección como el ecodiseño, mercado infantil y las fiestas infantiles. Se entrega en el formato de descripción de la propuesta.

Subtarea 2: Realizar el Moodboard del perfil del consumidor y el Brainstorming relacionado con las ideas creativas que pueden generar a partir del concepto de inspiración. Se entrega en el adelanto del portafolio.

Subtarea 3: Entregar el portafolio terminado donde se incluyan todos los insumos de proyecto integrador y el formato de descripción de la propuesta. Las dos entregas son

digitales en PDF.

En la semana 15 los estudiantes entregan su prototipo final acompañado de un portafolio digital y un informe de investigación que evidencia todo el proceso creativo y productivo. Se genera una curaduría al culminar el semestre y los diseños que cumplen con todos los parámetros conceptuales, creativos y productivos, pasan a ser expuesto en el gran evento de cierre de semestre denominado circuito integrador. El proyecto integrador (P.I.) es una herramienta pedagógica que permite generar un proceso investigativo en los estudiantes que complementan asignaturas disciplinares y transversales estas su vez, involucran a docentes y empresas. (Rodríguez y Vargas, 2022)

Los resultados se distribuyen según los procesos de evaluación generados para el proyecto integrador. Esto involucra un aprendizaje colaborativo por parte de los estudiantes, docentes y evaluadores externos. Estos contemplan notas establecidas en la rúbrica de evaluación, sustentación final en el circuito integrador con una rejilla de evaluación con invitados externos expertos en las áreas afines de la colección. “El aprendizaje colaborativo, no solo abarca el desarrollo de las competencias en los estudiantes, sino que actúa en el campo de las percepciones respecto a este tipo de aprendizaje, influenciado por las experiencias previas del estudiante” (Rodríguez, et. al., 2020).

El proceso de entrega de proyector integrador se basó en una exhibición denominada circuito integrador, donde cada semestre debía montar su stand para exponer todos los trajes y la ambientación era relacionada con el concepto de inspiración de cada colección desarrollada. La muestra permitió dar a conocer el desarrollo final de

las colecciones de todos los estudiantes y fortalecer las habilidades blandas, comunicativas.

El desafío creativo, es donde el proceso de aprendizaje está estructurado por destrezas referenciadas con aspectos de habilidades manuales, con diferentes materiales como los tecnológicos, para mayor facilidad de aplicación de nuevos conceptos y aplicaciones. Asimismo, la metodología evalúa el estilo individual de trabajo, la habilidad de planificar, la capacidad para sistematizar el pensamiento intuitivo; donde, el conocimiento incluye, la información de diversas áreas, como: historia, arte, cultura, estética, ética y comunicación. Además, de la sensibilidad del descubrimiento del diseñador por lo estético, el estilo y la calidad.

En cualquiera de estas etapas ese producto es lo que da cuenta del estado del proceso del aprendizaje. Por tanto, dentro del aula-taller se incorporan los conocimientos necesarios para lograr el encuadre donde se pone de manifiesto el proceso de enseñanza en la producción proyectual. Este es el espacio en el cual el estudiante adquiere una técnica y un marco teórico de referencia para una mayor fluidez en los procesos de creación y aprendizaje, organizando las experiencias, sensaciones, emociones y pensamientos que en este proceso se ponen en juego, a los efectos de una mayor comprensión del acto creativo, tanto de forma individual como grupal.

Al aplicar el más común de los recursos, se debe aprender a enfrentar la forma y, las estructuras semiformales, que poseen ciertas irregularidades que generan un movimiento, un recorrido visual que determina una asimetría que le otorga al diseño, un movimiento en la posición de sus módulos. No obstante, esta es una etapa dónde se introduce al alumno en la lógica del diseño de autor que impera con fuerza en el mercado

local e internacional.

Así que, como se detalló anteriormente, la incorporación de las prácticas pre-profesionales dentro de los años más avanzados de la carrera han ayudado a profundizar en la metodología de enseñanza-aprendizaje dentro del aula, enriqueciendo de este modo la experiencia profesional del futuro graduado en relación al ejercicio profesional, porque, el alumno durante el desarrollo de sus asignaturas va elaborando su definición de estilo, descubriendo nuevas influencias, conociendo el mercado, rescatando su imaginación, e innovación.

Figura 26

Colección de cuatro estudiantes



Nota. Colección de cuatro estudiantes. Fuente: (Duque, 2019)

3.8.1. Alcance de los resultados de aprendizaje R.A.

Luego de la implementación de las estrategias propuestas en la planificación del circuito integrador, se evidencia que los estudiantes tienen mayor motivación del resultado de su aprendizaje autónomo cuando se les genera espacios por fuera del aula de clase, donde puedan exponer sus productos. De lo anterior se pudo percibir la importancia de reforzar de manera general los siguientes resultados:

Brindar mayor conocimiento sobre el comportamiento del consumidor con estudios de caso y Street visión para que el estudiante complemente su información teórica con la observación de marcas comerciales del mercado real.

Es importante implementar mayor conocimiento sobre los insumos y técnicas relacionados con la parte productiva para que el estudiante pueda desarrollar el prototipo final con diferentes alternativas de textiles.

Dar a conocer los factores culturales y sociales que están enmarcados en la zona de estudio del estudiante para que conozca las dinámicas comerciales y los códigos de vestuario que se presentan en el mercado.

Con relación a los resultados de aprendizaje en las competencias genéricas, se pudo obtener un mayor grado de apropiación por parte de los estudiantes en los siguientes criterios:

Autonomía en el aprendizaje

Establecer estrategias de aprendizaje autónomo durante el desarrollo de las competencias de formación atendiendo a los retos establecidos en la autoevaluación.

Como indica Flórez y Meléndez (2017,) el aprendizaje autónomo permite en los estudiantes una construcción de conocimiento individual teniendo como importancia la

disciplina de cada estudiante y su constancia por la exploración constante. (p.4)

Pensamiento creativo e innovador

Crear soluciones a los problemas identificados considerando la gestión de los recursos e indicadores de efectividad.

Producir innovaciones en diferentes campos del quehacer humano considerando diagnósticos frente a una problemática existente.

Desarrollo sostenible

Elaborar propuestas enmarcadas en el desarrollo sostenible frente a las problemáticas existentes en un contexto real. En este escenario se valida la importancia de la implementación de la Rueda Estratégica del Ecodiseño, ya que esto reduce el uso acelerado de materiales y la manipulación de los mismos.

Definir alternativas de mitigación de los daños e impactos ambientales ocasionados por las actividades relacionadas con su disciplina. Lo anterior, se logra a través de alternativas sostenibles en el diseño que permita a los estudiantes involucrar prácticas similares a las comunidades artesanales.

“Así, la Universidad, desde sus tres funciones fundamentales: docencia, investigación e innovación, está llamada a influir notablemente en la cultura. Desde una investigación comprometida y al servicio de los problemas sociales” (Ruiz, et. al., 2018).

Tener una aproximación real, del mundo laboral sólo es posible, con la articulación del conocimiento; es por ello por lo que a partir de primer semestre se elaboran estrategias pedagógicas desde los cursos del programa de Diseño de Modas, con miras a desarrollar competencias y habilidades en los estudiantes, que permitan vislumbrar un ejercicio práctico de lo que será su vida laboral. Allí se ven enfrentados a proyectos con

requerimientos conceptuales de diseño, por ejemplo, aplicados desde el Design Thinking que permitirán desarrollar habilidades como creatividad, motricidad y habilidades blandas para el trabajo en equipo y la solución de problemas. Lo anterior, guiados por los docentes del proyecto siguiendo la línea sostenible y la temática propuesta, que se genera siempre desde la exploración del comportamiento de usuario. El Design Thinking genera varios procesos que se emplean en un proceso de crear productos y servicios con un nivel innovador, con relación a la fase en la que se encuentre y puede ser desde el punto de vista del usuario o sus necesidades (Vargas, et.al., 2021).

En este sentido, existieron diversos diseños instrucionales, que en la actualidad sirven de guía para sistematizar procesos de desarrollo de acciones formativas, fundamentados y planificados en la teoría de aprendizaje, planteando cuatro generaciones de modelos que están sustentados en (Belloch, 2017):

- Década de 1960: Estos modelos están fundamentados en el conductismo, son, por tanto, sistemáticos, lineales y prescriptivos, enfocándose en los conocimientos, las destrezas académicas y en diferentes objetivos de aprendizajes medibles y observables, que contribuyen a seguir el diseño instruccional, estos son:
 - La secuencia de pasos a seguir.
 - Identificación de metas.
 - Objetivos orientados a la conducta.
 - Logros medibles y observables del aprendizaje.
 - Pequeños pasos que contribuyan con el contenido de enseñanza.
 - Selección adecuada de las estrategias y la valoración de aprendizajes

según el dominio del conocimiento.

- Criterios de evaluación establecidos previamente.
 - Uso de refuerzos que motivan el aprendizaje.
 - Modelaje y práctica que asegura una fuerte asociación al estímulo de la respuesta, y la secuencia de la práctica desde lo simple, hasta lo más complejo.
-
- Década 1970: Estos modelos están fundamentados en la teoría de sistemas, porque se organizan en sistemas abiertos y a diferencia de los diseños que pertenecen a la primera generación buscan la mayor participación de los alumnos.
 - Década 1980: Los modelos están orientados hacia la teoría cognitiva, estos se preocupan por comprender los procesos de aprendizaje, centrándose en los procesos cognitivos: del pensamiento, el lenguaje, la solución de problemas, la formación de conceptos y el procesamiento de la información. Sus objetivos bases son los siguientes:
 - Énfasis en el conocimiento importante.
 - La participación del estudiante con respecto al proceso de aprendizaje.
 - Creación de ambientes de aprendizaje que estimulen y permitan a los estudiantes, realizar conexiones mentales con el material previamente aprendido.
 - La estructuración, secuencia y organización de la información, se realiza para facilitar el procesamiento óptimo del conocimiento.

- Década 1990: Fundamentado en las teorías constructivistas y de sistemas.

Donde el primero destaca especialmente el papel activo de quien aprende, ya que las acciones formativas están centradas en el proceso de aprendizaje y no de enseñanza, en la creatividad del alumnado y no en contenidos específicos. Por otro lado, los principios son:

- El conocimiento se forma partiendo de la experiencia.
- El aprendizaje es la interpretación personal del planeta tierra.
- El aprendizaje es significativo y holístico, este se basa en la realidad de manera que se integren las diversas tareas.
- El conocimiento conceptual, suele ser adquirido por la integración de varias perspectivas en colaboración con los demás.
- El aprendizaje supone la modificación de las representaciones mentales por la integración de los conocimientos nuevos.

Dentro de este contexto, la metodología empleada en el presente estudio tuvo en cuenta las siguientes características:

- Importancia y relevancia de los conocimientos previos, las creencias y las motivaciones.
- La necesidad de buscar y seleccionar de la información relevante y del desarrollo de procesos de análisis y síntesis, una que permita a los estudiantes la construcción de redes que tengan significado, estableciendo relaciones entre diferentes conceptos.
- Creación de nuevos entornos y ambientes de aprendizajes naturales y

motivadores, que guíen a los estudiantes durante la construcción de los nuevos conocimientos, actitudes y experiencias.

- Promover metodologías dirigidas al aprendizaje significativo, de donde los conocimientos y actividades sean coherentes y tengan sentido suficiente para el estudiante, ya que adquieran las competencias necesarias para el futuro profesional o personal.
- Fomentar el aprendizaje colaborativo, a través del uso de redes sociales, permitiendo el intercambio de información y el desarrollo de competencias sociales como: la empatía, humildad, liderazgo, responsabilidad, honestidad y colaboración e intelectuales, las cuales son: la toma de decisiones, el argumento, etc (Belloch, 2017).

Dado el caso de cada enfoque que se utilizó, para este método se incrementaron las novedades que se encuentran para el aprendizaje, convirtiéndolo en una forma didáctica, a través de la incorporación de nuevo, a las imágenes en la interacción de las personas, nutriendo los ambientes del aprendizaje, en este caso el diseño con el lenguaje; es decir. agregar la imagen al conjunto de medios del enfoque constructivista social- cultural.

Por otro lado, también se incrementaron los medios, volviendo a darle un espacio a la imagen que se fundamentan en la sofisticación del lenguaje multimedia, donde la imagen tiene un lugar privilegiado en realidad con otros lenguajes. También se considera que este método estimula las comunidades del diseño para cualificar los procesos de aprendizaje, donde se practican los significados de interacción a las necesidades donde se permitirá por medio del lenguaje-imagen, interiorizar acciones y significados propios

del diseño en los aprendices.

Con respecto a este trabajo, se abordó principalmente la problemática escolar, ya que, los estudiantes mostraban poca motivación hacia la participación activa de su propio aprendizaje. De ésta problemática emerge como respuesta la concepción, diseño y desarrollo de un software generador de Webquest, porque este proceso didáctico involucra internamente un enfoque considerado de corte constructivista como es el aprendizaje basado en problemas (ABP), en el cual se espera que en la búsqueda activa de respuestas a problemas, el individuo establezca nuevas relaciones cognitivas, o en otros términos, aprenda, en la máxima de la psicología, la cual sostiene que el aprendizaje es más efectivo si el aprendiz asume un rol activo.

Por consiguiente, puede ser un proceso didáctico como la pregunta retrospectiva o prospectiva, o lo que se conoce en la metacognición como un activador de metamemoria. Por último, y en coherencia con el elemento del aprendizaje-enseñanza, se encuentra el control del estudiante, el cual coloca de relieve de nuevo, que el aprendizaje es un proceso activo capaz de controlar los contenidos, el ritmo y las estrategias para transformar la información en conocimiento.

De este contexto, el primer tipo de aprendizaje no tradicional que fue observado está representado en el criterio "manejo conceptual" de los PI y PG tanto orales como escritos. Implicando, el uso de principios físicos para explicar situaciones cotidianas. Es en ese lugar, donde, el estudiante debe superar las definiciones de los conceptos y seguir cadenas de razonamientos que lo lleven a entender la importancia de esos conceptos en el diseño de objetos. Por esta razón, metodológicamente contiene tres etapas: análisis, diseño y desarrollo.

- En la primera etapa se utilizan procesos de analogía entre conceptos propios del arte, donde se espera que el estudiante encuentre similitud entre apreciar, construir y diferenciar con describir, deducir y analizar.
- En la segunda, etapa de diseño, es donde contiene la descripción del enfoque didáctico y el enfoque instruccional. El primero de estos se centra en la comprensión, a través, de la descripción, la interpretación y la argumentación. La descripción se realizará asociando imágenes con palabras y colocando el acento en el poder descriptivo de la imagen.
- En la tercera etapa del desarrollo, se resaltará el enfoque de aprendizaje situado, ya que como se anotó con anterioridad, el aprendizaje es dependiente del contexto y se desarrolla en comunidades de práctica, lo cual invita a pensar en los diseños instrucionales en ambientes de aprendizaje flexibles y colaborativos.

No obstante, es importante, incorporar este medio junto con las TIC, debido a que puede estimular conversaciones exploratorias entre el estudiante y el docente, las cuales son consideradas importantes en el desarrollo de la creatividad y de las competencias del futuro diseñador. Por último, los estudios de la moda abordan reflexiones y enfoques multidisciplinarios. Así como, desafíos pedagógicos que se tornan cada vez más complejos. Es decir, evidencian la necesidad de profundizar cada vez más en disciplinas que rebasan y al mismo tiempo conciernen al ámbito específico de la moda y el diseño, tomando en cuenta el cuidado del medio ambiente.

En este sentido, la matriz consigna los tipos de aprendizaje, que se presentaran a continuación y los niveles de calidad para cada uno de esos aprendizajes, traducidos

a un valor cuantitativo correspondiente. A los estudiantes, se les entregaron copias de las matrices de criterios de evaluación antes de que desarrollaran los proyectos, para brindarles claridad sobre lo que se esperaba de ellos, de modo que desde el principio del curso la evaluación ayudará al aprendizaje. Del mismo modo, las categorías de aprendizaje que incluidas en las matrices son:

- Definición de conceptos: al iniciar el proceso de diseño es importante determinar qué necesito saber para que mi proyecto se lleve a cabo de la mejor forma posible. Por ello es importante determinar qué conceptos físicos son pertinentes en el análisis y diseño del objeto planteado, así como, buscar sus definiciones en diferentes fuentes y citarlas, estableciendo relaciones matemáticas y verbales entre estos conceptos.
- Manejo conceptual: luego de identificar y definir algunos conceptos, se aplicarán en el análisis concreto de la situación planteada o del objeto del diseño. Esto implica el uso de principios físicos para explicar situaciones cotidianas, superando las concepciones no científicas o el manejo, dentro de la cotidianidad profesional, de ciertos principios no cuestionados, pero tampoco entendidos desde la física.
- Consideraciones sobre materiales: como los objetos son reales, la determinación de las propiedades físicas que se hacen necesarias en los materiales empleados en la generación del objeto es vital para la ejecución del proyecto. A través, de la determinación de los materiales adecuados, que requieren un análisis de sus propiedades, su mejor uso, economía y eficiencia.
- Análisis gráfico del problema: parte del aprendizaje de la física, es el manejo

formal de uno de los lenguajes propios, que es la representación gráfica. Los diseñadores suelen emplear modos de representación gráfica en su aprendizaje y desempeño cotidiano; por ello, una forma de observar qué tanto aplican los conceptos que definen en palabras y ecuaciones es utilizar el lenguaje gráfico de la física. Para esto deben utilizar una representación gráfica adecuada que involucren los conceptos físicos correctos para abordar el problema determinado del objeto que están diseñando.

- Reflexión sobre el proceso: dada la importancia que tiene en el aprendizaje recapacitar sobre lo que han hecho, los aciertos y errores y cómo superarlos. Esta sección, busca que los estudiantes expresen claramente las dificultades que encontraron a lo largo del desarrollo de su proyecto, cómo las superaron y cómo ha mejorado su conocimiento de la física durante ese proceso.
- Objeto presentado: el producto final de las entregas grupales es un objeto que debe satisfacer todas las restricciones establecidas en las instrucciones, funcionar y ser estéticamente aceptable; por consiguiente, deben considerar que éstas serán necesidades reales en su vida profesional.

Por lo tanto, la investigación se torna central a la hora de analizar la moda, y al mismo tiempo, piensa en la inserción en el mundo laboral, la cual, requiere del estudio de casos y de estrategias que respondan al contexto y a los desafíos que los tiempos actuales presentan. No obstante, los enfoques multidisciplinarios del sistema de la moda corresponden a un desafío pedagógico en la Enseñanza de la Moda y el Diseño, debido a que estos estudios requieren continuamente un abordaje a partir de reflexiones y enfoques multidisciplinarios.

Capítulo IV

4.1. Análisis de datos y hallazgos

4.1.1. Análisis de datos de la investigación

Para realizar el análisis de los datos recolectados a través de la observación participante, se utilizó el diario de campo (tabla 12), el cual estuvo dividido en tres temas: Nombre de la capacitación: los procesos artesanales de Santander, Desarrollo de la capacitación y Conclusiones de la capacitación. Estos a su vez, estuvieron seccionados en preguntas para obtener toda la información referente a la comunidad. Asimismo, en este se detalló la información necesaria de manera manejable, en función de los objetivos y las hipótesis propuestas. A continuación, se presentan las preguntas registradas según el tema a evaluar:

Nombre de la capacitación: los procesos artesanales de Santander:

¿Conocen los artesanos el tema a tratar?

¿Se interesan los artesanos por dicho tema?

¿Recibieron de manera positiva la información?

Desarrollo de la capacitación:

¿Acudieron el total de artesanos inscritos?

¿Participan de manera activa todos los artesanos?

¿Es claro el tema para ellos?

Conclusiones de la capacitación:

¿Qué piensan los artesanos de la capacitación?

¿Consideran el tema importante para su comunidad y su desarrollo laboral?

4.2. Análisis diario de campo

El proceso del diario de campo permitió recorrer las diferentes comunidades y socializar con los artesanos, quienes a través de su experiencia nos involucraron en el desarrollo de sus actividades cotidianas. A su vez, los apuntes recolectados ayudaron a validar la información de algunos procesos que serían replicables en el desarrollo de diseño para los estudiantes de Diseño de Modas.

Tabla 12.

Diario de Campo para la comunidad de San Gil.

Proyecto:	Prácticas ancestrales asociadas con las comunidades artesanales de Santander.	Observador:	Carolina Raigosa Díaz
Lugar:	San Gil	Situación:	Observación
Objetivo de la observación:	Analizar la formación que la Fundación Memoria Viva realiza a cuatro (4) comunidades artesanales de San Gil.		
TEMAS	PREGUNTAS		
Nombre de la capacitación: los procesos artesanales de Santander.	¿Conocen los artesanos el tema a tratar? No conocen el tema		
	¿Se interesan los artesanos por dicho tema? No es relevante el tema para ellos, porque solo quieren capacitaciones a nivel productivo y económico.		
	¿Recibieron de manera positiva la información? Los artesanos se enteraron del tema la emisora radial de San Gil y en afiches ubicados en la Casa de la Cultura y fueron inscritos por la Alcaldía sin contar con la opinión de ellos.		
Desarrollo de la capacitación	¿Acudieron el total de artesanos inscritos? Comunidad 1: De 10 integrantes, llegaron 5 Comunidad 2: De 15 integrantes, llegaron 8 Comunidad 3: De 10 integrantes, llegaron 3 Comunidad 4: De 12 integrantes, llegaron 10		
	¿Participan de manera activa todos los artesanos? No, solo hacen participación activa los jefes, coordinadores y representantes de cada comunidad.		
	¿Es claro el tema para ellos? No es claro y no lo conocían.		
Conclusiones de la capacitación	¿Qué piensan los artesanos de la capacitación? Que no es relevante para su proceso productivo y económico		
	¿Consideran el tema importante para su comunidad y su desarrollo laboral? No lo consideran importante.		

Objetivo de la observación:	Analizar la capacitación que la Fundación Memoria Viva realiza a cinco (5) comunidades artesanales de San Gil.
TEMAS	PREGUNTAS
Nombre de la capacitación: proceso artesanal de Santander.	<p>¿Conocen los artesanos el tema a tratar? No conocen el tema</p> <p>¿Se interesan los artesanos por dicho tema? Les interesa que las capacitaciones sean a nivel económico, ya que lo que buscan es vender independiente de la técnica empleada.</p> <p>¿Recibieron de manera positiva la información? Los artesanos se informan por medio de los comunicados de las Alcaldías y las emisoras locales.</p>
Desarrollo de la capacitación	<p>¿Acudieron el total de artesanos inscritos? Comunidad 1: De 15 integrantes, llegaron 8 Comunidad 2: De 12 integrantes, llegaron 11 Comunidad 3: De 10 integrantes, llegaron 10</p> <p>¿Participan de manera activa todos los artesanos? Algunas empresas si mostraron interés, aunque tienen restricción con el tiempo, por los hijos u ocupaciones personales.</p> <p>¿Es claro el tema para ellos? Para algunos no es claro y no es fácil de comprender, para otros si es claro y lo conocían.</p>
Conclusiones de la capacitación	<p>¿Qué piensan los artesanos de la capacitación? Que no es relevante para su proceso económico.</p> <p>¿Consideran el tema importante para su comunidad y su desarrollo laboral? No lo consideran importante.</p>
Objetivo de la observación:	Analizar la capacitación que la Fundación Memoria Viva realiza a cinco (5) comunidades artesanales de San Gil.
TEMAS	PREGUNTAS
Nombre de la capacitación: proceso artesanal de Santander.	<p>¿Conocen los artesanos el tema a tratar? Algunos conocían el tema, pero no lo habían profundizado.</p> <p>¿Se interesan los artesanos por dicho tema? Comprenden la importancia</p> <p>¿Recibieron de manera positiva la información? La información fue suministrada por la Alcaldía y la Cámara de Comercio de Bucaramanga</p>
Desarrollo de la capacitación	<p>¿Acudieron el total de artesanos inscritos? Comunidad 1: De 20 integrantes, llegaron 17 Comunidad 2: De 20 integrantes, llegaron 20 Comunidad 3: De 8 integrantes, llegaron 8 Comunidad 4: De 11 integrantes, llegaron 10 Comunidad 5: De 18 integrantes, llegaron 17</p> <p>¿Participan de manera activa todos los artesanos? En algunas empresas la participación de los trabajadores es completa, en otros casos, participan los que menos labores desempeñen en la empresa.</p> <p>¿Es claro el tema para ellos? Para algunos es claro y les interesa aplicarlo, para otros, es indiferente.</p>
Conclusiones de la capacitación	<p>¿Qué piensan los artesanos de la capacitación? Que es un tema interesante, sin embargo, el común denominador de las empresas piensa más en producir más para vender más.</p> <p>¿Consideran el tema importante para su comunidad y su desarrollo</p>

	laboral? No lo consideran importante.
Objetivo de la observación:	Analizar la capacitación que la Fundación Memoria Viva realiza a tres (3) comunidades artesanales de San Gil.
TEMAS	PREGUNTAS
Nombre de la capacitación el proceso artesanal de Santander.	<p>¿Conocen los artesanos el tema a tratar? No conocen el tema</p> <p>¿Se interesan los artesanos por dicho tema? No es relevante el tema para ellos, porque solo quieren capacitaciones a nivel económico.</p> <p>¿Recibieron de manera positiva la información? Los artesanos se enteraron del tema la emisora radial de San Gil y en afiches ubicados en la Casa de la Cultura y fueron inscritos por la Alcaldía sin contar con la opinión de ellos.</p>
Desarrollo de la capacitación	<p>¿Acudieron el total de artesanos inscritos? Comunidad 1: De 15 integrantes, llegaron 12 Comunidad 2: De 15 integrantes, llegaron 15 Comunidad 3: De 20 integrantes, llegaron 19</p> <p>¿Participan de manera activa todos los artesanos? Algunos artesanos participan de manera activa y proponen mejoras dentro de sus labores artesanales, otros, solo tienen participación los dueños de las empresas y/o familiares.</p> <p>¿Es claro el tema para ellos? Para algunos el tema es claro, ya que hace algún tiempo Artesanías de Colombia había realizado una capacitación similar. Para otros el tema fue nuevo y aunque pertenecen a la comunidad artesanal, no era para ellos muy claro temas de las técnicas ancestrales.</p>
Conclusiones de la capacitación	<p>¿Qué piensan los artesanos de la capacitación? Que es importante, sin embargo les interesa más la parte económica.</p> <p>¿Consideran el tema importante para su comunidad y su desarrollo laboral? Les es indiferente.</p>

En este orden de ideas, se realizó la observación participante en cuatro comunidades de Curití que son las encargadas del desarrollo de artesanías de algodón y fique durante más de 20 años, con el propósito de identificar la técnica que es manejada en el desarrollo de las mantas que utilizan y que procesos conservan desde los inicios empresariales.

4.3. Análisis observación

Fueron varios momentos en las etapas de observación, durante varios días y jornadas, que permitieron tener mayor vínculo con la comunidad. De esta manera, se pudo apreciar todo el desarrollo productivo de cada comunidad, desde el desmotado,

transformación de la fibra y el tejido. Esto enriqueció el resultado ya que cada comunidad tiene un proceso individual y una forma diferente de realizar cada técnica que, a su vez, se vincula el producto final con un significado especial según el producto que se comercialice.

Tabla 13.

Observación no participante

Comunidad 1				
Proyecto:	Estudio de diseño sostenible en el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades Charalá, Curití y San Gil Santander, en el período de 1991 al 2021. Una mirada conceptual para los estudiantes de Diseño de Moda	Observador:	Carolina Raigosa Díaz	
Lugar:	Curití – Santander	Escena:	1	
Hora inicio:	9:30 am	Código de registro gráfico y audiovisual.	C.I.1	
Hora final:	3:30 pm		C.I.2	
Observación			C.I.3	
Se realiza la observación sobre el proceso de teñido, tejido y terminado de tapetes, en una comunidad de Curití Santander, ubicada en la periferia del pueblo. La comunidad tiene un total de 14 trabajadores, en los que se encuentra: tres hombres que se encargan del destilado del fique y algodón y teñido, dos mujeres que se encargan del enjuague de las fibras y el posterior secado, cuatro mujeres y dos hombres que se encargan del tejido en telar vertical y horizontal, dos adolescentes y una mujer adulta que se encargan de los terminados de los tapetes, cepillado y la exhibición de los mismos. En la casa viven las 10 personas que pertenecen a una misma familia, no tienen una empresa constituida y trabajan de manera informal, los productos son vendidos en un pequeño parqueadero de su casa y en la feria dominical en el parque principal de Curití.			C.I.4	
Registro visual				



Temático

La utilización de agua para el lavado del fique y el yute es con tanques de aguas lluvia que tienen en el patio de atrás de la casa.

El proceso de tintura se hace por medio de residuos de remolacha, achiote, zanahoria y anilina, mezclando con bicarbonato de sodio y sal.

El secado se realiza con luz solar en la terraza de la casa.

Personal

Es una comunidad pequeña, con un proceso de formación de tejidos empírico, la maquinaria con la que trabajan fue adquirida hace 25 años y ha sido reformada por dos de los hermanos que son mecánicos, llevan trabajando la mezcla del fique y el algodón desde el año 2005, donde inicialmente en 1982 la técnica era solo algodón y la trabajaba tres mujeres y solo vendían para la feria dominical del pueblo.

Comunidad 2.

Proyecto:	Estudio de diseño sostenible en el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades Charalá, Curití y San Gil Santander, en el período de 1991 al 2021. Una mirada conceptual para los estudiantes de Diseño de Moda	Observador:	Carolina Raigosa Díaz
-----------	---	-------------	-----------------------

Lugar:	Curití – Santander	Escena:	1		
Hora inicio:	10:00 am	Código de registro gráfico y audiovisual.	C.I.1		
Hora final:	4:00 pm		C.I.2		
Observación no participante			C.I.3		
			C.I.4		
<p>Se realiza la observación sobre el proceso de teñido, tejido y terminado de tapetes, en una comunidad de Curití Santander, ubicada en la periferia del pueblo. La comunidad tiene un total de 18 trabajadores, en los que se encuentra: dos mujeres y dos hombres que se encargan del destilado del fique y algodón y teñido, dos hombres que se encargan del enjuague de las fibras y el posterior secado, seis mujeres y un hombre que se encargan del tejido en telar vertical y horizontal, cuatro mujeres adultas que se encargan de los terminados de los tapetes, cepillado y la exhibición de los mismos.</p> <p>En la casa viven las 11 personas de las 18 que trabajan en la empresa, entre hijos, nietos y sobrinos. Desde hace 8 años constituyeron la empresa con el nombre de "Encantos de Curití" y trabajan de manera formal, los productos son vendidos en un local pequeño de la misma casa, en la feria dominical en el parque principal de Curití y algunos fines de semana en San Gil.</p>					
Registro visual					
C.I.1	C.I.2	 			
C.I.3	C.I.4	 			
Temático					
<p>La utilización de agua para el lavado del fique y el yute es con tanques de aguas potable que tienen en la terraza de la casa.</p> <p>El proceso de tintura se hace con tintes naturales como remolacha y achiote y con tintes artificiales como iris y anilina.</p> <p>El secado se realiza con luz solar en la terraza de la casa.</p>					
Personal					
<p>Es una comunidad pequeña, con un proceso de formación de tejidos empírico y hace algunos años recibieron capacitación de Artesanías de Colombia sobre manejo de marca y otro de la Cámara de Comercio de Bucaramanga sobre creación de empresas. Las maquinarias con las que trabajan fueron adquiridas algunas hace 7 años, otras hace 15 años. Llevan trabajando la mezcla del fique y el algodón desde el año 2000 y el comienzo de la empresa fue solo con algodón en 1992.</p>					

Comunidad 3.			
Proyecto:	Estudio de diseño sostenible en el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades Charalá, Curití y San Gil Santander, en el período de 1991 al 2001. Una mirada conceptual para los estudiantes de Diseño de Moda	Observador:	Carolina Raigosa Díaz
Lugar:	Curití – Santander	Escena:	1
Hora inicio:	9:00 am	Código de registro gráfico y audiovisual.	C.I.1
Hora final:	4:00 pm		C.I.2
Observación no participante			C.I.3
Se realiza la observación sobre el proceso de teñido, tejido y terminado de tapetes, en una comunidad de Curití Santander, ubicada en la periferia del pueblo. La comunidad tiene un total de 10 trabajadores, en los que se encuentra: dos hombres que se encargan del destilado del fique y algodón y teñido, una mujer que se encargan del enjuague de las fibras y el posterior secado, cuatro mujeres que se encargan del tejido en telar vertical y horizontal y una mujer adulta que se encargan de los terminados de los tapetes, cepillado y la exhibición de los mismos. En la casa viven 8 de las 10 personas que trabajan en la empresa, pertenecen a una misma familia, entre hijas, esposo, sobrinas, no tienen una empresa constituida y trabajan de manera informal, los productos son vendidos en la feria dominical en el parque principal de Curití y cada fin de mes llevan sus productos a San Gil.		C.I.4	
Registro visual			
C.I.1	C.I.2	 	
C.I.3	C.I.4	 	

Temático				
La utilización de agua para el lavado del fique y el yute es con tanques de aguas potable que tienen en un patio pequeño detrás de la casa. El proceso de tintura se hace por medio de residuos de remolacha, achiote, zanahoria y anilina, mezclado con bicarbonato de sodio y sal y lo combinan con el tinte artificial de iris. El secado se realiza con luz solar en el patio de la casa.				
Personal				
Es una comunidad pequeña, con un proceso de formación de tejidos empírico, la maquinaria con la que trabajan fue adquirida hace 20 años y ha sido reformada por dos mecánicos del pueblo, llevan trabajando la mezcla del fique y el algodón desde el año 1992, donde inicialmente en 1990 la técnica era solo algodón y trabajan cuatro hermanas, de las cuales solo una vive.				
Comunidad 4.				
Proyecto:	Estudio de diseño sostenible en el ciclo de vida de las artesanías en algodón de las comunidades Charalá, Curití y San Gil Santander, en el período de 1991 al 2001. Una mirada conceptual para los estudiantes de Diseño de Moda	Observador:	Carolina Raigosa Díaz	
Lugar:	Curití – Santander	Escena:	1	
Hora inicio:	9:00 am	Código de registro gráfico y audiovisual.	C.I.1	
Hora final:	3:30 pm		C.I.2	
			C.I.3	
			C.I.4	
Observación no participante				
Se realiza la observación sobre el proceso de teñido, tejido y terminado de tapetes, en una comunidad de Curití Santander, ubicada en la periferia del pueblo. La comunidad tiene un total de 15 trabajadores, en los que se encuentra: dos mujeres y dos hombres que se encargan del destilado del algodón y teñido, dos mujeres que se encargan del enjuague de las fibras y el posterior secado, cuatro mujeres que se encargan del tejido en telar vertical y horizontal, tres adolescentes y dos mujeres adultas que se encargan de los terminados de los tapetes, cepillado y la exhibición de los mismos.				
En la casa viven 11 personas de los 15 trabajadores de la empresa, que pertenecen a una misma familia, entre esposos hijos y nietos, no tienen una empresa constituida y trabajan de manera informal, los productos son vendidos en un local pequeño de la casa, en la feria dominical en el parque principal de Curití y en las ferias de San Gil.				
Registro visual				

C.I.1	C.I.2
	
C.I.3	C.I.4
	
Temático	
La utilización de agua para el lavado del fique y el yute es con tanques de aguas lluvia que tienen en el patio de la casa.	
El proceso de tintura se hace por medio de residuos de remolacha, achiote, zanahoria y anilina, mezclando con bicarbonato de sodio y sal.	
El secado se realiza con luz solar en la terraza de la casa.	
Personal	
Es una comunidad pequeña, con un proceso de formación de tejidos empírico, la maquinaria con la que trabajan fue adquirida hace 15 años y antes trabajaban con telar de palo, llevan trabajando el algodón desde el año 1986, la técnica fue aprendida por la abuela de una de las dueñas y heredada de generación en generación y solo vendían para la feria dominical del pueblo.	

Por otro lado, los resultados referentes a la entrevista realizadas se muestran a continuación: En primer lugar, se buscaron relacionar técnicas empleadas por cada comunidad de estudio y el tipo de telar que manejaban de acuerdo con la artesanía desarrollada, asimismo, durante esta se evidenció la diferencia entre técnicas y el tipo de tejido referente al producto desarrollado, en este caso, el estudio estuvo basado en tapetes, mantas y mochilas.

En los procesos de desarrollo sostenible, las teorías sostienen que, para poder llegar a ello, se deben mantener unas políticas y acciones que permitan lograr a un

crecimiento económico, donde se respete el medio ambiente en sus prácticas y tener un proceso socialmente equitativo para mantener ese crecimiento económico. (Artaraz, 2002, p.2)

4.4. Análisis temático de las comunidades

1.Uso del Agua

Comunidad 1 y 4: Recolectan agua lluvia en tanques ubicados en el patio.

Comunidad 2 y 3: Utilizan agua potable, almacenada en tanques de la terraza o patio.

2. Técnicas de Tintura

Todas las comunidades emplean una mezcla de tintes naturales (remolacha, achiote, zanahoria) y anilina.

Comunidad 2 y 3: Incluyen tintes artificiales como iris.

Todas utilizan bicarbonato de sodio y sal como fijadores.

3. Secado

Común en todas: Secado con luz solar, en terraza o patio.

4. Formación y Maquinaria

Todas las comunidades trabajan con conocimiento empírico.

Comunidad 2: Única que ha recibido capacitación formal (Artesanías de Colombia y Cámara de Comercio).

Años de adquisición de maquinaria:

Comunidad 1: hace 25 años (modificada por hermanos mecánicos).

Comunidad 2: entre 7 y 15 años.

Comunidad 3: hace 20 años (reformada por mecánicos del pueblo).

Comunidad 4: hace 15 años (pasaron de telar de palo a maquinaria).

5. Formalidad Laboral

Comunidad 2: Única empresa formal, con nombre comercial "Encantos de Curití".

Las otras comunidades trabajan de forma informal y familiar.

6. Venta y Comercialización

Todas venden en la feria dominical de Curití.

Comunidad 2 y 4 tienen también local propio en casa y comercializan en San Gil.

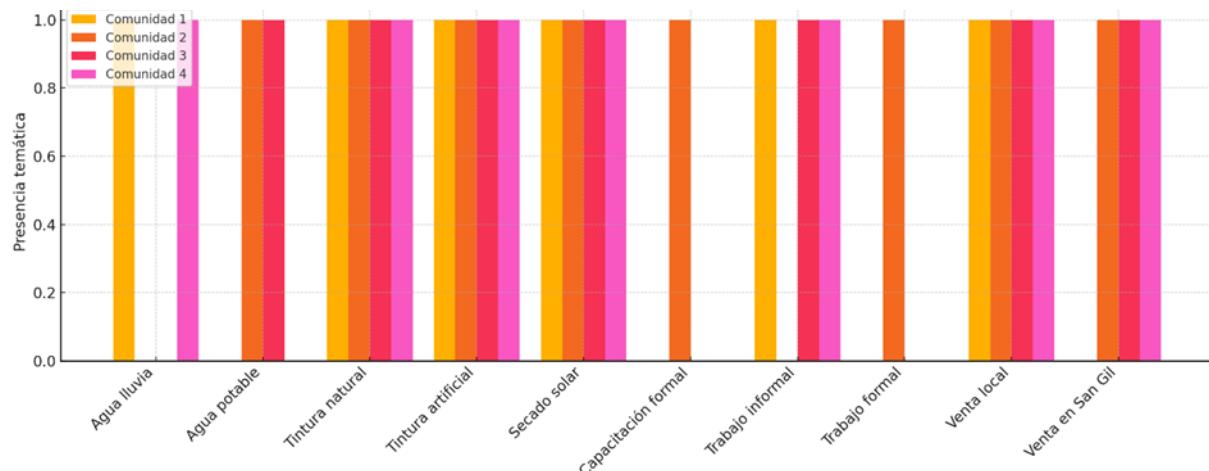
Comunidad 1 vende en el parqueadero de su casa.

4.5. Análisis comparativo de comunidades

En la fase final, el proceso comparativo ayudó a segmentar, ubicar, delimitar y conocer a profundidad cada proceso en las comunidades que permitieron delimitar los alcances de cada una. Así, los resultados permitieron comparar las fases con mayor enfoque ambiental y de esta manera, replicarlo a los estudiantes de Diseño de Modas.

Figura 27

Comparativo temático por comunidad artesanal



En el gráfico comparativo de los temas clave por comunidad se puede concluir:

El uso de tintura natural, tintura artificial y secado solar es común en todas.

Solo la Comunidad 2 está formalmente constituida y capacitada.

Las comunidades 1 y 4 usan agua lluvia, mientras que la 2 y 3 utilizan agua potable.

La mayoría comercializa tanto en su localidad como en San Gil, con excepción de la Comunidad 1.

Tabla 15.

Cuadro comparativo de artesanía de mantas, mochilas y tapetes

MANTAS, MOCHILAS, TAPETES	Característica	Charalá	Curití	San Gil
Técnica				
Dos puntos	Combinación de dos colores, dos tipos de tejidos, se involucra hilos en algodón y fique	A partir de este tipo de tejido Charalá logra extraer los elementos de la naturaleza y de los animales del entorno.	Utilizan esta técnica para los acabados de los orillos de mantas, tapetes y cargadera de mochilas.	San Gil dejó de utilizar esta técnica desde hace 10 años.
Tres puntos	Combinación de tres colores, tres tipos de tejidos, se involucran varios hilos en algodón y fique	La técnica es empleada para mezclar colores tierra en el diseño de las mochilas, tapetes y mantas, logran obtener diferentes formas de esta técnica, pero pocas veces es replicable por la complejidad del tejido y el tiempo de ejecución.	Se realizan formas geométricas y algunas veces extracción de elementos de la naturaleza, se emplea para el trabajo de mantas y tapetes.	Con este tipo de técnica realizan la artesanía lineal, trabajando en serie líneas, rombos y cuadros. El aprovechamiento de esta técnica la hacen para la mezcla de varios colores en una mochila o tapete.
Trabajo				

MANTAS, MOCHILAS, TAPETES	Característica	Charalá	Curití	San Gil
Telar horizontal	Los artesanos ubican los hilos de urdimbre a trama, de izquierda a derecha	Se emplea para el desarrollo de mochilas y en algunos casos para la mezcla de fique y algodón.	Es el telar más utilizado en Curití y desarrollan toda clase de tejidos y mezclas para tapetes, mochilas y mantas. Es un telar que funciona con motor, lo que facilita el trabajo de los operarios.	Este telar es el que se emplea en todas las comunidades artesanales de San Gil, ya que los trabajadores pueden trabajar sentados, funciona con motor y es el que permite realizar montajes rápidos de las artesanías lineales. Este telar empezó a funcionar en San Gil desde el año 1996.
Telar vertical	Los artesanos ubican los hilos solo en urdimbre y de abajo hacia arriba trabajan la trama	Es el telar más utilizado por las comunidades de Charalá. Aunque es el más complejo de trabajar por la fuerza que se debe hacer en manos y pies, es el que permite realizar mejor la técnica de tejido tupido. Adicional a esto, es un telar que no funciona con motor.	Es un telar empleado solo para hacer mezclas de fique y algodón, lo utilizan para el desarrollo de tapetes.	Es un telar que dejó de ser utilizado en todas las comunidades de San Gil desde el año 1998.

En segundo lugar, con respecto a las artesanías de Charalá, Curití y San Gil, las imágenes relacionadas evidencian la técnica, el tejido y el trabajo desarrollado por las tres comunidades de estudio. En este primer, abordaje se puede percibir que dentro de todos los procesos que pueden ser similares en las tres comunidades, Charalá continúa conservando procesos más rudimentarios y ancestrales que las otras dos comunidades. Por otra parte, Curití se encuentra en un proceso de transición entre la artesanía ancestral y la artesanía moderna.

Se busca entonces un crecimiento económico en la zona rural, lo que representa

mejorar la calidad de vida de las comunidades, que puedan contribuir a un progreso que sea permanente en el tiempo y que sea compensando por las prácticas para no causar daños al medio ambiente. (Nogales , 2006)

Figura 28

Artesanías de Charalá, Curití y San Gil

Tapetes		
	Comunidad artesanal de Curití	Comunidad artesanal de Curití
Técnicas		
	Comunidad artesanal de Charalá – telar vertical	Comunidad artesanal de Charalá – telar horizontal
Tejido		
	Comunidad artesanal de Curití – tejido dos hilos	Comunidad artesanal de Charalá – tejido tres hilos
Trabajo en fique		
	Comunidad artesanal de Curití	Comunidad artesanal de Charalá

Producto terminado		
	Comunidad artesanal de Curití	Comunidad artesanal de Charalá

Con la entrevista se obtuvieron resultados esperados, evidenciando que cada comunidad tiene sus propios métodos para elaborar cada uno de los productos, incluso se basan en técnicas ancestrales para elaborarlos. Definitivamente, cada comunidad es única, y cada una de ellas tiene diferentes tradiciones y culturas, aunque todas tienen algo en común, y es que cuidan el medio ambiente y los recursos naturales, ya que, ven a la tierra como su madre que es la proveedora de todo el sustento, así como del suelo donde viven.

Figura 29

Fotos de productos elaborados en Curití



Llamo mucho la atención, la manera en la que se encuentran organizados para promover su producto, debido a que es sistemática y horizontal, muy parecida incluso a la manera en que se encuentran organizadas las pequeñas empresas ubicadas en las grandes ciudades del país, no obstante, sin duda alguna, demostraron ser personas valiosas, respetuosas y amantes de la naturaleza, siempre se encuentran buscando alternativas para mejorar su calidad de vida, pero toman en cuenta la tierra y sus recursos. A continuación, se evidencian las entrevistas realizadas.

Figura 30

Fotos de entrevistas realizadas e instrumentos utilizados.



4.6. Hallazgos de información

Los resultados del estudio del precio que maneja cada comunidad, así como su estado como empresa, la ubicación de la misma y las capacitaciones recibidas, permitió una interpretación necesaria en el estudio que ayudó a identificar aquellos aspectos relevantes que se suman a la propuesta de valor.

Lo anterior, toma mayor valor si apoyamos dichos resultados en Canclini (2001) quien sostiene que todo proceso de hibridación en la cultura está asociado a un reconocimiento sociocultural actual que ayude a estructurar prácticas reservadas y que se combinen de manera separada para generar nuevas estructuras, acciones y prácticas.

En ese sentido, la relevancia del producto de cada comunidad está directamente asociado con su ubicación geográfica y con aquellas prácticas ancestrales que han pasado de generación en generación.

Tabla 14

Hallazgos de información

Comunidad/naturaleza de la comunidad	1	2	3	
Registro	No	Si	No	
Ubicación	Curití	San Gil	Charalá	
Capacitaciones	Si	Si	Si	
Precio MANTA	\$40.000 \$80.000	a \$50.000 \$90.000	a \$30.000 \$60.000	a
Precio MOCHILAS	\$50.000 \$150.000	a \$60.000 \$180.000	a \$40.000 \$140.000	a
Precio TAPETES	\$80.000 \$200.000	a \$80.000 \$260.000	a \$65.000 \$150.000	a

De las comunidades estudiadas, sólo una tiene registro ante Cámara y Comercio y está ubicada en San Gil, las otras comunidades no han hecho dicho registro y no es su interés hacerlo, ya que su proceso comercial lo hacen en ferias del pueblo. Se puede evidenciar que los precios en las tres comunidades varían en los tres tipos de producto, siendo Charalá con el precio más bajo, sigue Curití y San Gil tiene un precio que es superior por \$20.000 a \$110.000. Lo anterior debido a la zona donde está ubicada cada Pueblo, ya que esto tiene una gran influencia en el tránsito de turistas por las comunidades. San Gil se sitúa sobre el eje vial entre Bucaramanga y Bogotá, mientras que Curití tiene un desvío por el eje vial de 2.9 km y Charalá tiene una distancia desde San Gil de 37.3 km. Esto indica una afluencia promedio de turistas mayor para San Gil con relación a los otros dos municipios, lo que incide directamente en la venta de artesanías de cada comunidad perteneciente a estos pueblos.

Conclusiones

El ciclo de vida artesanal relacionado con la técnica ancestral está directamente relacionado con los procesos de producción de cada comunidad y son considerados como sostenibles dentro del desarrollo rural. Estas comunidades respetan su territorio y, además, reconocen su identidad cultural.

El análisis comparativo mostró diferencias claras en los niveles de sostenibilidad entre las comunidades. Se evidencia que Charalá sigue siendo el ejemplo de la técnica ancestral más pura y ecológica, usando tintes naturales y telares verticales. Por otro lado, Curití y San Gil han adoptado modelos mixtos o modernos debido a la demanda turística y comercial.

Las etapas de diseño desde la Rueda Estratégica del Ecodiseño de Van Hemel, con la producción de cada comunidad permitió identificar los diferentes procesos desarrollados por cada comunidad donde se percibe que, a pesar de las diferencias mínimas de cada una, se sitúan dentro de un proceso de producción sostenible.

Los procesos de producción en los estudiantes de Diseño de Moda, al ser analizadas y aplicadas con el ciclo de vida de las comunidades de estudio con la Rueda Estratégica de Van Hemel, surgieron como un modelo pedagógico aplicable desde un concepto ambiental, que ha logrado disminuir el impacto durante su fase de producción.

Referencias

- Aguilera, P. J. (2023). *Lujo & Upcycling*. Trabajo de grado. Universidad de Chile.
<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/197695>
- Acosta, C. (2019). *Diagrama de Gantt*. Universidad Laica "Eloy Alfaro" de Manabí, Facultad de Educación Física, Deportes y Recreación. Obtenido de
https://www.academia.edu/4193418/Diagrama_de_Gantt
- Aguilera, J. (2023). *LUJO & UPCYCLING*. Santiago Chile: Universidad de Chile.
- Alcaldía Municipal de San Gil. (08 de octubre de 2020). *Economía de San Gil y sus alrededores*. Obtenido de Alcaldía Municipal de San Gil:
<https://www.sangil.gov.co/publicaciones/25/economia-de-san-gil-y-sus-alrededores/#:~:text=Dentro%20de%20las%20principales%20actividades,y%2C%20peque%C3%B1os%20y%20medianos%20proyectos>
- Almeyda, R. S., & Galvis, J. I. (2021). *Propuesta de diseño arquitectónico de un Centro Cultural mediante la intervención a la Casa de la Cultura Luis Rocancio Becerra y Colegio Universitario San José y San Pedro de Alcántara de Guanentá en el municipio de San Gil*. Universidad Santo Tomás, Bucaramanga, Colombia.
- Angulo, A. M., & Giraldo, C. (2018). *Producto turístico: Reconociendo el valor cultural, histórico y natural de Charalá, Páramo y El Socorro*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Ariza, V., & Andrade, M. I. (2021). La relación artesanía y diseño. Estudios desde el norte de México. *Cuaderno 90. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 193-211.
- Artesanías de Colombia. (30 de agosto de 2016). *Colombia Artesanal: objetos rituales, conservando la ancestralidad*. Obtenido de Artesanías de Colombia:

https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-objetos-rituales-conservando-la-ancestralidad_8714

Artesanías de Colombia. (2022). *Artesanías de Colombia Cuadro de mando integral. Avances 2019-2021*. Colombia: Metas 2022.

Artesanías de Colombia S.A. (2020). *La artesanía y su clasificación*. Obtenido de El sector en Colombia. El sector artesano en Colombia:
https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/la-artesania-y-su-clasificacion_82

Barbero, J. M. (2025). *Memoria narrativa e industria cultural*. Obtenido de https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/martin_barbero._memoria_narrativa_e_industria_cultural.pdf

Barrios Villegas, Y., Julio, F. E., Herrera Contreras, S., & Figueroa Atencia, E. (2021). *Uso de una cartilla interactiva como estrategia pedagógica para la preservación y cuidado del medioambiente*. Universidad de Cartagena. Obtenido de <https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/14950>

Bayona, M. P. (2020). *Una hilada de Historias. El oficio que crea vínculos con la tierra*. Universidad de Los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño, Bogotá.

Becerra, F. E. (2018). *Proyecto Fortalecimiento y Mejoramiento de la Cadena Productiva y del Sector Artesanal en Santander*. Colombia: Artesanías de colombia.

Bello Knoll, S. I. (2021). Los Objetivos de Desarrollo Sostenible y el Diseño. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (2021/2022), 189-196.

Bello, S. I. (2021). Los Objetivos de Desarrollo Sostenible y el Diseño. *Centro de Estudios*

en Diseño y Comunicación (2021/2022), 189-196.

Belloch, C. (2017). Diseño Instruccional. *Unidad de Tecología Educativa (UTE)*. Obtenido de

<http://148.202.167.116:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1321/EVA4.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bonilla, L. (2010). El sector industrial de Barranquilla en el siglo XXI: ¿Cambian finalmente las tendencias? *Documentos de trabajo sobre Economía Regional*(136).

Cabrera, N. R. (2018). *Deconstrucción de la indumentaria: Moldería transformacional aplicada a vestidos coctel*. Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.

Cáceres, J. S., & Peñaloza, A. F. (2020). *Ecofibres, empresa cooperativa de fibras naturales de Santander: un caso de éxito*. Bogotá D.C.: Universidad de La Salle.

Canclini, N. G. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*.

México: grijalbo. Obtenido de

https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf

Castiblanco, A. (25 de febrero de 2019). *Así es como nació la primera fábrica textilera de Colombia en Samacá*. Obtenido de elcampesino: <https://elcampesino.co/asi-es-como-nacio-la-primer-fabrica-textilera-de-colombia-en-samac/>

CEPAL. (2019). *La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Una oportunidad para América Latina y el Caribe*. ONU. CEPAL. Obtenido de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/40155/24/S1801141_es.pdf

Contreras, W., De Contreras, M. E., Cloquell, V., & Contreras, Á. S. (2012). La Rueda de la Sostenibilidad Coclownen, una Referencia Sistémica e Integradora para Alcanzar

Productos Industriales Respetuosos con el Medio Ambiente. *XVI Congreso Internacional de Ingeniería de Proyecto*, 11-13.

Corpochivor. (2019). *Saberes Ancestrales Artesanales Del Suroriente de Boyacá*.

Tradición que se trenza de Manera Sostenible. Colombia: La Corporación Autónoma Regional de Chivor, Corpochivor. Obtenido de <http://www.corpochivor.gov.co/wp-content/uploads/2019/09/SABERES-ANCESTRALES-ARTESANALES-.pdf>

Cortes, E. M. (1990). Mantas Muiscas. *Boletín Museo del Oro*.

doi:<https://publicaciones.banrepultural.org/index.php/bmo/article/view/7066/731>

2

DANE. (12 de noviembre de 2019). *Censo Nacional de Población y Vivienda*. Obtenido de Dane: <https://sitios.dane.gov.co/cnpv/#/>

Delgado, M. L. (2019). *Manual de moda sostenible*. Almuzara. Obtenido de https://books.google.co.ve/books?hl=es&lr=&id=NOeTDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=P T3&dq=moda+sostenible&ots=pIGR3AetLi&sig=5iKDGL34w0GfRwl_6CuV721yl bE&redir_esc=y#v=onepage&q=moda%20sostenible&f=false

Doria, P. (10 de octubre de 2019). *Cuaderno 42. Perspectivas sobre moda, tendencias, comunicación, consumo, diseño, arte, ciencia y tecnología*. Obtenido de Cuaderno: <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/issue/view/153>

Fontalvo, T., De La Hoz, E., & Morelos, J. (2017). Artículo 3: La productividad y sus factores: incidencia en el mejoramiento organizacional. *Dimensión Empresarial*, 47-60.

Forigua, P. (2021). *El desarrollo rural, una apuesta en lo territorial. Entrevista a Julio*

Berdegué. Universidad de La Salle . Magazín Ruralidades y Territorialidades.

FUSADER. (2025). *Corpolienzo*. Obtenido de Fusader: <https://fusader.org/corpolienzo/#:~:text=CORPOLIENZO%20es%20una%20Empresa%20Social,hilada%20y%20tejida%20a%20mano>.

García, J. (2004). El cultivo de algodón en Colombia entre 1953 y 1978: una evaluación de las políticas gubernamentales. *Documentos de Trabajo Sobre Economía Regional y Urbana* ; No. 44.

Gente de Aquí. (03 de febrero de 2012). *Doña Gloria revive una tradición Guane*. Obtenido de [gendedecabecera.com](https://www.gentedecabecera.com/2012/02/dona-gloria-revive-una-tradicion-guane/): <https://www.gendedecabecera.com/2012/02/dona-gloria-revive-una-tradicion-guane/>

Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores . Obtenido de https://www.academia.edu/6339548/Goffman_Ervling_La_presentacion_de_la_persona_en_la_vida_cotidiana

Gomez Dias, S., & Porras Rodriguez, J. F. (2014). *Perfil Logístico de Colombia – Sector Textil y Confecciones. Estructura de Estudios Monográficos*. Universidad del Rosario, Colombia. Obtenido de <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/8983/GomezDiaz-Stephania-2014.pdf?sequence=7&isAllowed=y>

Gómez, I. (2020). *Desarrollo Sostenible*. España: Editorial Elearning S.L.

Gomez, S., & Porras, J. F. (2014). *Perfil Logístico de Colombia – Sector Textil y Confecciones. Estructura de Estudios Monográficos*. Universidad del Rosario,

Colombia. Obtenido de

<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/8983/GomezDiaz-Stephania-2014.pdf?sequence=7&isAllowed=y>

Harris, M. (2019). *Antropología cultural*. institutocienciashumanas.com. Obtenido de <http://institutocienciashumanas.com/wp-content/uploads/2019/09/Harris-Marvin-Antropologia-cultural.pdf>

Herrera, J. (2017). *La investigación cualitativa*. Obtenido de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/1167>

Holgado Rojas, M. E., Aranzabal Carrasco, R. L., Lazarte Lovaton, R., Quispe Peláez, A., Pérez Leguía, K. A., Aguilar Mainicta, F. B., & Aguilar Pumahuilca, F. (2019). Cultivo de Pleurotus sp. Y Lentinula edodes Condiciones Artesanales en comunidades Campesinas de la Región Cusco/Perú. *Ecología Aplicada*, 1-8. doi:<http://dx.doi.org/10.21704/rea.v18i2.1331>

Huertas Cardozo, N. C., Muñoz Cardona, Y., Lugo Hernández, E. A., & González Vergara, M. E. (2021). *Desafíos de las Asociaciones de la Región Caribe. Una Propuesta para el Desarrollo Sostenible*. Universidad Tecnológica de Bolívar, Colombia.

Jaillier, É. (2020). *Comunicación, Sociedad del Conocimiento y Ciudad*. Colombia: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Jarrín, A. V. (2018). *Procesos de lavados en denim para el desarrollo sostenible*. Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Diseñadora de Modas, Universidad Técnica de Ambato, Facultad de diseño arquitectura y artes. Carrera de Diseño Modas, Ambato. Ecuador.

- Jiménez Meneses, O., Pérez Toledo, S., & Lane, K. (2018). Artistas y artesanos en las sociedades preindustriales de Hispanoamérica, siglos XVI-XVIII. *Historia y sociedad*, 35(11), 11-29. doi:<http://dx.doi.org/10.15446/hys.n35.71995>
- Lázara, Y., Moya, N. E., & Domínguez, F. V. (2022). *La categoría hibridación multicultural en la obra de Néstor García Canclini, aporte y significación*. Obtenido de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442022000500269
- Lexbase Colombia. (1984). *Ley 36 de 1984*. Obtenido de Lexbase Colombia: <https://www.lexbase.co/lexdocs/indice/1984/l0036de1984#:~:text=%22%20Congreso%20de%20Colombia%3A%20Ley%2036,el%20Decreto%20258%20de%201987.>
- Magallanes Palomino, Y. V., Gallegos Elias, W. H., Donayre Vega, J. A., & Maldonado Espinoza, H. E. (2021). El Lenguaje en el Contexto Socio cultural, desde la Perspectiva de Lev Vygotsky. *Revista Arbitrada del Centro de Investigación y Estudios Gerenciales*, 25-35.
- Malagón Chona, D. A., & Paéz Majica, J. P. (2020). *Sistematización de experiencias en organizaciones solidarias: caso rutas turísticas rurales del Roble en Charalá y Finca Veleña en Vélez, departamento de Santander, Colombia*. Bogotá: Universidad de La Salle.
- Márquez, L. X., & Serrano, D. (2017). *Diagnóstico del Sector Artesanal en Colombia. Resultados del Levantamiento de Información realizado por Artesanías de Colombia entre 2014-2016*. Colombia: Artesanías de Colombia S.A.
- Martín, J. (2020). *Memoria narrativa e industrial cultural*. Universidad del Valle, Cali.

Colombia: Perio.unlp.edu.ar. Obtenido de
https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/martin_barbero._memoria_narrativa_e_industria_cultural.pdf

Martínez, A. (12 de febrero de 2020). Moda sostenible: más allá del prejuicio científico, un campo de investigación de prácticas sociales. *Sociedad y economía*(40), 51-68. doi:<https://doi.org/10.25100/sye.v0i40.7934>

Martínez, A. G. (22 de noviembre de 2011). *Textiles Guane valían oro*. Obtenido de El Guane: <http://elguane.blogspot.com/2011/11/textiles-guane-valian-oro.html>

Martínez, A. M., & Hernández, M. J. (2015). La competitividad del algodón colombiano frente a los principales países productores mediante el enfoque de costos de producción. *Corpoica Ciencia y Tecnología Agropecuaria*, 189-215.

McGraw-Hill. (2006). *Antropología cultural. PARTE PRIMERA. Las dimensiones de la antropología*. Obtenido de
<https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448146344.pdf>

Melo, D. A., & Pinzón, J. S. (2020). *Identificación y análisis de los factores de riesgo en el municipio de Charalá Santander para el fortalecimiento de este componente en el esquema de ordenamiento territorial*. Bogotá: Universidad de La Salle.

Ministerio de Agricultura. (2022). Leyes. Obtenido de
<https://www.minagricultura.gov.co/Normatividad/Paginas/Leyes.aspx#:~:text=Ley%20101%20de%201993&text=Por%20la%20cual%20se%20crea%20el%20Sistema%20Nacional%20de%20Reforma,y%20se%20dictan%20otras%20disposiciones>.

Ministerio de Agricultura. (2022). Leyes. Obtenido de
<https://www.minagricultura.gov.co/Normatividad/Paginas/Leyes.aspx#:~:text=Ley%20101%20de%201993&text=Por%20la%20cual%20se%20crea%20el%20Sistema%20Nacional%20de%20Reforma,y%20se%20dictan%20otras%20disposiciones>.

Monroy, M. d. (2022). *La participación de la élite indígena de la provincia de Guane en la cofradía de Nuestra Señora del Rosario (1638-1752)*. Universidad Industrial de Santander.

Morin, E. (2006). *El método. La naturaleza de la naturaleza*. Cátedra.

Muño Jurado, P. A., Moreno Brociner, M. J., Molina Caro, L. M., Aguasaco, J., & Arévalo Ramírez, C. d. (2008). *Proyecto de mejoramiento en la calidad y certificación de productos de artesanos en 13 comunidades, ubicadas en los departamentos del Atlántico, Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Chocó, Santander, Sucre y Valle del Cauca. MN048-7*. Colombia: Hecho a Mano. Artesanía de Colombia s.a. Icontec.

Nogales , M. (2006). Desarrollo rural y desarrollo sostenible. La sostenibilidad ética. *Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, 7-42.

Ortíz, H. (2020). *Plan de Desarrollo. "Sal Gil con visión ciudadana" 2020 - 2023*. Colombia.

Ovando, P. S. (2012). Entre el textil y el ámbar: las funciones psicosociales del trabajo artesanal en artesanos tsotsiles de la ilusión, Chiapas, México. *Athenea Digital*, 185-198 .

Parra, G., & Mogollón, V. (2020). *Moda Sostenible, una nueva tendencia de los Millennials en Colombia*. Colegio de Estudios , Superiores de Administración,

Bogotá. Colombia.

Pérez Fuentes, C. A. (2018). Aproximación teórica – práctica de las paradojas del proceso de paz en el contexto de la comunidad indígena Barí de Norte de Santander. *Revista Científica CODEX*, 4(6). Obtenido de revistas.udenar.edu.co/index.php/codex

Pérez, C. A. (2018). Aproximación teórica – práctica de las paradojas del proceso de paz en el contexto de la comunidad indígena Barí de Norte de Santander. *Revista Científica CODEX*, 4(6). Obtenido de revistas.udenar.edu.co/index.php/codex

Pierre, B. (2020). *La Distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. maestría. Obtenido de https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La_Distincion-Bourdieu_Pierre.pdf

Pineda de Cuadros, N. E. (01 de julio de 2009). *Primera industria textil de algodón en Colombia, 1884-1905. Compañía industrial de Samacá "Fabrica de hilados y tejidos de algodón"*. Obtenido de Historelo. Revista de Historia Regional y Local: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/historelo/article/view/10219>

Prado, N. V., Riaza, S. N., Rodriguez, V., & Soto, S. A. (2021). *Análisis de Percepción de la Moda Sostenible en Bogotá, Colombia*. Universidad EAN, Seminario de Investigación, Bogotá D.C.

Prieto. (2017). Economía circular: Relación con la evolución del concepto de. *Memoria Investigaciones en Ingeniería*, 85-95.

Puentes, J. (2020). Desarrollo Sostenible para la Educación en Diseño. *Panorama*.

Quintero, S., Mazo, A. J., Montoya Cano, M. d., & Pulgarín Rondón, A. S. (2020). *Retos y oportunidades de la industria textil y confección en el momento actual en*

Colombia. Institución Universitaria Esumer, Colombia. Obtenido de
<http://repositorio.esumer.edu.co/jspui/handle/esumer/2095>

Raymond , P., & Bayona, B. (2013). *Vida y Muerte del Algodon y los Tejidos Santandereanos.* Obtenido de

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/desarrolloRural/article/view/4297>

Raymond, W. (27 de abril de 2018). *Hacia una sociología de la cultura. En Sociología de la cultura.* Obtenido de documen.site: https://documen.site/download/raymond-williams-1994-hacia-una-sociologia-de-la-cultura-en_pdf

Rey, A. (2000). *La enseñanza de la lectura en Colombia (1870-1930): una aproximación desde el análisis del discurso.* Bogotá. Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colciencias. Obtenido de <http://biblioteca.caroycuervo.gov.co/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=45410>

Reyes, N., Domínguez, M., Daza, M. A., Mulford, L. F., & Reyes, L. C. (2020). *La Imagen y la Narrativa como Herramientas para el Abordaje Psicosocial en Escenarios de Violencia. Departamentos del Cesar, Magdalena y Norte de Santander.* Valledupar: Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD.

Rincón Verdugo, C., & Triviño Roncancio, A. V. (2020). *Hegemonía y Alternativas en las Políticas Educativas para la Infancia en Colombia: Sujetos, Discursos y Prácticas, 1982 - 2015.* Colombia: Ciudadanía & Democracia.

Ríos Mesa, A. F., Palacio P., J. C., Giraldo Ramírez, D. P., Villegas García, D., & Cubillos Jiménez, S. (2019). *Desarrollo Rural Sostenible Una mirada desde la Ingeniería Agroindustrial.* Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Colombia.
doi:<http://doi.org/10.18566/978-958-764-752-5>

Rivas, R. D. (2018). La Artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de Museología Kóot*, 8(9), 80-96. doi:<http://dx.doi.org/10.5377/koot.v0i9.5908>

Rivera, R. (2017). *Etnoarquitectura y sistemas constructivos en México y Colombia*. México: Universidad Autónoma Chapingo.

Rojas, L. S. (2020). *Sostenible está de moda: Un estudio del consumo del Fast Fashion de los jóvenes centennials en la clase media Bogotana*. Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social, Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Bogotá. Colombia.

Ruiz Flores, L., & Martínez Cruz, J. M. (2021). *Entornos de Aprendizaje*. México: Universidad Intercontinental. Obtenido de https://books.google.co.ve/books?hl=es&lr=&id=rh1ZEEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA41&dq=l%C3%ADnea+del+tiempo+de+las+tics+hasta+el+2022&ots=46HLZrpMWy&sig=-1zpTvmAm2YpgIxpXR8pKd8F3Eg&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Salamanca, A. (2021). *Cadena de valor de fibras naturales*. Colombia: Artesanías de Colombia.

Salazar, N. (2022). *Estrategia ecopedagógica para desarrollo de moda sostenible en los estudiantes del programa Tecnología en Gestión de la Moda de las Unidades Tecnológicas de Santander, Bucaramanga*. Universidad Santo Tomás, Bucaramanga. Colombia.

Sánchez, Á. M. (2020). *Plan de Desarrollo Municipal "Curirí Somos Todos 2020-2023"*. Equipo de Gobierno. Honorable Concejo Municipal. Consejo Territorial de Planeación. Equipo de Apoyo a la Formulación del Plan de Desarrollo Municipal. Obtenido de

<https://repositoriocdim.esap.edu.co/bitstream/handle/123456789/24466/Curit%c3%ac-%20PLAN%20DE%20DESARROLLO%202020%20APROBADO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sánchez, M. J., Fernández, M., & Diaz, J. C. (2021). Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo. *Revista Científica. Uisrael*, 8(1), 113-128. Obtenido de <https://revista.uisrael.edu.ec/index.php/rcui/article/view/400/197>

Sanmiguel, J. A. (2021). *Diseño de la plaza de mercado para el municipio de Curití, Santander*. Trabajo de grado para optar el título de Arquitecto, Universidad Santo Tomás Bucaramanga, División de Ingenierías y Arquitectura, Colombia.

Santucci, e. (2023). Factores motivacionales en modelos sostenibles de la industria de la moda. *Revista Pymes, Innovación y Desarrollo*, 3-23.

Secretaria de Planificación. (2020). *Lineamientos y Directrices de Ordenamiento Territorial del Departamento de Santander*. Universidad Santo Tomás.

Sepúlveda, S., & Guimaraes, M. D. (2008). *Gestión del desarrollo sostenible en territorios rurales en Brasil*. Costa Rica.

Sistema de Información para la Artesanía Siart. (25 de marzo de 2014). *La mochila Wayúu, parte de la tradición de Colombia*. Obtenido de Artesanías de Colombia: http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_noticias/la-mochila-wayu-parte-de-la-tradicion-de-colombia_5070#:~:text=La%20Susuchon%20o%20Woot%20es,10%20a%2015%20de%20ancho.

Solano, S. P. (30 de junio de 2009). *Relaciones difíciles. Industria textil y cultivo del algodón en la región Caribe Colombiana, 1850-1930*. Obtenido de Cuadernos de Desarrollo Rural:

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-14502009000100004

Straccia, P. H., & Pizarro, C. A. (15 de agosto de 2019). Ecología política: aportes de la sociología y de la antropología. *Cuadernos de Desarrollo Rural*. doi:<https://doi.org/10.11144/Javeriana.cdr16-84.epas>

Trespalacios, J. A., Vázquez, R., Estrada, E., & González, C. (2019). *Omnichannel Marketing: Las Nuevas Reglas de la Distribución y el Consumo en un Mundo Omnicanal*. Universidad de Oviedo, España. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Benat-Urrutikoetxea-Arrieta/publication/336739702_Efecto_de_los_tipos_de_influencia_interpersonal_en_la_adopcion_de_opiniones_en_Internet/links/5db03f1a92851c577eb9d529/Efecto-de-los-tipos-de-influencia-interpersonal-e

UNESCO. (1984). *De la UNESCO Correo Un solo Mundo, Voces Múltiples*. Obtenido de UNESCO: <https://es.unesco.org/courier/noviembre-1984>

UNICEF. (2013). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. Conoce los derechos de los pueblos indígenas – lo que incluye a los jóvenes indígenas – y cómo deben ser protegidos por los gobiernos de todo el mundo*.

Valencia, B., & Obispo, H. (2020). *Pueblos indígenas en Colombia*. Obtenido de IWGIA: <https://www.iwgia.org/es/colombia/3739-mi-2020-colombia.html>

Vargas, J. G., Muratalla, G., & Jiménez, M. T. (2018). *Sistema de Producción Competitivos Mediante la Implementación de la Herramienta Lean Manufacturing*. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Vásquez, C. (2006). *Diseño e Innovación Tecnológica aplicados en el proceso de desarrollo del sector artesanal y la ejecución del plan de transferencia aprobado por el SENA*. Centro Colombiano de Diseño para la Artesanía y las Pymes, Colombia. Obtenido de <https://repositorio.artesaniasdecolombia.com.co/bitstream/001/4689/1/INST-D%202006.%202006.pdf>

Velandia, J. I. (2020). *Planteamiento de gestión del diseño sostenible en una empresa del sector metal mecánico a partir de un diagnóstico teórico – práctico en gestión del diseño y sostenibilidad*. Universidad De Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Colombia.

Vidal, E., & Vargas, A. (2020). *El Tejido Guane: Importancia y Propuesta de Preservación desde la conjunción entre Artesanía, Educación y Diseño*. Colombia. doi:<https://doi.org/10.21789/24223158.1801>

Vílchez, Á. J. (2018). Una aproximación lingüística al proceso del conocimiento desde Charles Peirce. *EDUCARE ET COMUNICARE: Revista De investigación De La Facultad De Humanidades*, 66-79. doi:<https://doi.org/10.35383/educare.v2i9.63>

Villavicencio, C. E., Fernández, C. E., & Jiménez, I. V. (2018). Construcción de la Identidad con Base en el Lenguaje. *Artículos Científicos*, 26-43. Obtenido de <http://bdigital2.ula.ve:8080/xmlui/bitstream/handle/654321/1740/articulo1.pdf?seq=1&isAllowed=y>

Villegas, Á., Murcia, V., Moreno, Ó., Roveda, A., García, F., Garzón, M. A., . . . Muñoz, A. (2008). Lenguaje y Nación. Conexiones discursivas entre espacios, identidades y territorios. *Signo y Pensamiento* 53, 24-37.

Williams, R. (2025). *Teoría cultural*. Obtenido de
https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/williams2.pdf

Zarta, P. (2018). La Sustentabilidad o Sostenibilidad: Un Concepto Poderoso para La Humanidad Tabula Rasa. *Tabula Rasa*, 409-423.
doi:<https://doi.org/10.25058/20112742.n28.18>

Zarta, P. (2018). La Sustentabilidad o Sostenibilidad: Un Concepto Poderoso para La Humanidad Tabula Rasa. *Tabula Rasa*, 409-423.
doi:<https://doi.org/10.25058/20112742.n28.18>