

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES
“Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”**



**REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO:
LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA,
CHALATENANGO.**

**PRESENTADO POR
ALONDRA SOFÍA AVENDAÑO ROJAS**

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN ELABORADO POR LA ESTUDIANTE
EGRESADA COMO REQUISITO DEL PROCESO DE GRADO PARA OPTAR
AL TÍTULO DE LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA SOCIOCULTURAL**

**MAESTRA ANA LILIAN RAMÍREZ DE BELLO SUAZO
DOCENTE ASESORA**

**LICENCIADO JUAN FRANCISCO SERAROLS RODAS
COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO**

**AGOSTO 2021
CIUDAD UNIVERSITARIA “DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA”,
SAN SALVADOR, EL SALVADOR**

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Maestro Roger Armando Arias Alvarado
RECTOR

Doctor Raúl Ernesto Azcúnaga López
VICERRECTOR ACADÉMICO

Ingeniero Juan Rosa Quintanilla
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

Licenciado Rafael Humberto Peña Marín
FISCAL GENERAL

Ingeniero Francisco Antonio Alarcón Sandoval
SECRETARIO GENERAL

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Maestro Oscar Wuilman Herrera Ramos
DECANO

Maestra Sandra Lorena Benavides de Serrano
VICEDECANO

Maestro Juan Carlos Cruz Cubías
SECRETARIO

Maestro Boris Evaristo Iraheta
DIRECTOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADO DE LA FACULTAD

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES

“Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”

Doctor Ricardo Antonio Argueta Hernández
DIRECTOR

Licenciado Juan Francisco Serarols Rodas
COORDINADOR UNIDAD DE PROCESOS DE GRADO

Maestra Ana Lilian Ramírez de Bello Suazo
DOCENTE ASESORA

TRIBUNAL CALIFICADOR

Dr. Carlos Lara Martínez

Mtro. Godofredo Aguillón Cruz

Mtra. Ana Lilian Ramírez de Bello Suazo

INDICE GENERAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.....	ii
ÍNDICE DE SIGLAS.....	vi
ÍNDICE DE TABLAS.....	vii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	viii
AGRADECIMIENTOS.....	ix
PRESENTACIÓN.....	x
RESUMEN.....	xii
INTRODUCCIÓN.....	xiii
PRIMERA PARTE	
INFORME FINAL DE INVESTIGACION	
REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO:	
LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA,	
CHALATENANGO.....	15
CAPÍTULOS	
1. DISEÑO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	16
1.1. INTRODUCCIÓN.....	16
1.2. JUSTIFICACIÓN.....	17
1.3. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	18
1.4. OBJETIVOS GENERAL Y ESPECÍFICOS.....	21
1.4.1. Objetivo General.....	21
1.4.2. Objetivos Específicos.....	22
1.5. MARCO TEÓRICO.....	22
1.5.1. Estado de la cuestión.....	22
1.5.2. El concepto de trabajo.....	25
1.5.3. Reproducción Social.....	28
1.5.4. Identidades y Cultura del trabajo.....	30
1.5.5. La formación de las artesanías.....	33
1.5.6. La separación entre arte y artesanía.....	34
1.5.7. Diferencias teóricas, consecuencias reales.....	37
1.5.8. El concepto de artesanía.....	41
1.6. ABORDAJE METODOLÓGICO.....	43
1.6.1. Método.....	43
1.6.2. Metodología.....	46
1.6.3. Técnicas de investigación.....	47
1.6.4. Aproximación a una etnografía de Internet.....	49
1.7. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO.....	52

2.	CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL Y PRODUCTIVO DE LAS ARTESANÍAS DE LA PALMA (1970-2019).....	53
2.1.	RESEÑA HISTÓRICA.....	54
2.2.	TRANSFORMACIONES POLÍTICAS, CULTURALES Y SOCIALES EN EL SALVADOR (1940-1970).....	54
2.3.	DATOS BIOGRÁFICOS DE FERNANDO LLORT.....	57
2.4.	ABRIENDO CAMINOS (1970-1980).....	58
2.5.	LEYES SOBRE ARTESANÍAS.....	65
2.6.	PARA NOSOTROS NO FUE PÉRDIDA, PARA NOSOTROS FUE GANANCIA LA GUERRA (1980-1992).....	67
2.7.	DESPUÉS DE LA ÉPOCA DORADA (1992-2019).....	74
2.8.	DATOS GENERALES DE LA PALMA.....	80
2.8.1.	División político-administrativa.....	80
2.8.2.	Población.....	81
2.8.3.	Descripción del casco urbano de La Palma.....	81
2.8.4.	Características de los artesanos de La Palma.....	87
2.8.5.	Economía.....	89
2.8.6.	Medio Ambiente.....	89
2.8.7.	Educación.....	91
2.8.8.	Acceso a vivienda, agua y electricidad.....	91
2.9.	CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO.....	92
3.	LA EXPERIENCIA DEL TRABAJO ARTESANAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD LABORAL.....	94
3.1.	ESTILOS Y TÉCNICAS ARTESANALES.....	95
3.2.	FASES DE PRODUCCIÓN DE ARTESANÍAS EN MADERA.....	100
3.2.1.	Taller Artesanías Paty.....	101
3.2.2.	Taller Artesanías Maquilishuat o Taller de Roberto Burgos.....	104
3.2.3.	Asociación cooperativa La Semilla de Dios.....	107
3.4.	EL GÉNERO EN LA DIVISIÓN SOCIAL DEL TRABAJO.....	114
3.5.	REPRODUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTESANAL.....	117
3.6.	CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO.....	121
4.	INTEGRACIÓN DE LAS ARTESANÍAS EN EL MERCADO LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL.....	123
4.1.	MERCADO LOCAL.....	124
4.2.	MERCADO NACIONAL.....	130

4.2.1.	Instituciones y asociatividad.....	130
4.2.2.	Artesanías palmeñas en San Salvador.....	135
4.2.3.	“Yo vi la manera de globalizarme”: Experiencia laboral de una artesana palmeña en El Salvador y Estados Unidos.....	137
4.3.	MERCADO INTERNACIONAL.....	142
4.3.1.	“Cada vez que usted elige un diseño de nuestra cooperativa está ayudando a una familia en El Salvador”: <i>The Impact Marketplace</i> en Internet.....	146
4.4.	CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO.....	152
	CONCLUSIONES GENERALES.....	154
	ANEXOS	158
1.	FOLLETO DE LA COOPERATIVA LA SEMILLA DE DIOS DE 1979.....	159
2.	ARTESANOS PALMEÑOS QUE VENDEN ARTESANÍAS EN NOVICA.	161
3.	GUÍA DE OBSERVACIÓN.....	162
4.	GUÍA DE ENTREVISTA.....	163
	BIBLIOGRAFÍA	164
	SEGUNDA PARTE	
	INSTRUMENTOS DE LA PLANIFICACIÓN DEL PROCESO DE GRADO, 2020	173
1.	PLAN DE LA INVESTIGACIÓN DEL PROCESO DE GRADO, 2020	174
2.	PROYECTO DE LA INVESTIGACION REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA, CHALATENANGO	204
3.	RESPONSABLE DE INVESTIGACIÓN Y TRIBUNAL CALIFICADOR	232

ÍNDICE DE SIGLAS

CAT La Palma	Centro de amigos del Turista La Palma
CASART	Cámara salvadoreña de artesanos
CEDART La Palma	Centro de Desarrollo Artesanal La Palma
CONAMYPE	Comisión Nacional de la Micro y Pequeña Empresa
DIGESTYC	Dirección General de Estadística y Censos
FANTEL	Fondo Especial de los Recursos provenientes de la Privatización de ANTEL
ISDEM	Instituto Salvadoreño de Desarrollo Municipal
MAG-PAES	Ministerio de Agricultura y Ganadería-Programa Ambiental de El Salvador
MUNA	Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán
MYPE	Micro y Pequeña Empresa
PFGL	Proyecto de Fortalecimiento de Gobiernos Locales
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1.	DESGLOSE DEL CONCEPTO DE REPRODUCCIÓN SOCIAL DE SUSANA NAROTZKY Y SU APLICACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN.....	29
TABLA 2.	DIFERENCIACIÓN ENTRE ARTE POPULAR Y ARTESANÍA SEGÚN COLOMBRES (2009).....	39
TABLA 3.	CRECIMIENTO POBLACIONAL EN EL MUNICIPIO DE LA PALMA, CHALATENANGO.....	81
TABLA 4.	ARTESANOS PALMEÑOS QUE VENDEN ARTESANÍAS EN NOVICA.....	161

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Pintora de la Cooperativa La Semilla de Dios coloreando una cruz.....	16
Figura 2. Fernando Llort con artesanos de la Cooperativa La Semilla de Dios.....	53
Figura 3. Pieza “Cofre de madera con dibujos separados, pintado en colores tradicionales, utilizando la técnica de sisado”.....	64
Figura 4. Pieza “Espejo rectangular, con dibujos sisados a los extremos y en la parte superior e inferior figuras formando una composición”.....	64
Figura 5. Mapa de la división político-administrativa del municipio de la palma.....	80
Figura 6. Regalo a los invitados a la toma de posesión del presidente Nayib Bukele en 2019.....	93
Figura 7. Proceso de pintura de una cruz en el Taller Maquilishuat.....	94
Figura 8. Pieza “Plato de madera con figuras simétricas”.....	95
Figura 9. Pieza “Comal metálico estilo La Montaña”.....	95
Figura 10. Pieza “Retablo de madera, en cuyo interior se encuentra una virgen estilizada, utilizándose la técnica de sisado”.....	97
Figura 11. Cuadro de madera con técnica de luciado en arena pintada en fondo negro. Artesanías El Madero de Jesús.....	100
Figura 12. José cortando una pieza en una sierra caladora en Artesanías Paty.....	102
Figura 13. José utilizando un disco para pulir superficie de una pieza en madera en Artesanías Paty.....	102
Figura 14. Roberto Burgos dibujando.....	106
Figura 15. Cruz sin fase de completado de detalles y cruz finalizada del taller El Maquilishuat.....	106
Figura 16. Motor con disco abrasivo para pulir superficies.....	109
Figura 17. Las manos de Domingo Chacón.....	110
Figura 18. Mascarilla de yute con iconografía palmeña de Ana Chacón.....	123
Figura 19. Porta servilletas (anverso y reverso) hecho de plywood con imágenes de dibujos de la artesanía palmeña, símbolos patrios y escudo del Fútbol Club Barcelona.....	136
Figura 20. Mascarilla elaborada en manta cruda por Ana Chacón.....	142
Figura 21. Mascarilla elaborada en yute por Ana Chacón.....	142
Figura 22. Búsqueda personalizada de artesanías palmeñas usando la palabra “El Salvador” en el sitio web <i>NOVICA</i>	148

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia, a mi abuela Paula Avendaño, mi tía María Esperanza Mantilla Martínez y a mi mamá Xiomara Avendaño Rojas; cuyo amor y apoyo incondicional me han guiado a perseverar y alcanzar mis objetivos.

En segundo lugar, agradezco a mi asesora Maestra Ana Lilian Ramírez de Bello Suazo, sus comentarios, correcciones y guía fueron imprescindibles para el desarrollo de esta investigación. A su vez, también agradezco a la Universidad de El Salvador, a mis compañeros y profesores de la Licenciatura en Antropología Sociocultural, en especial al Dr. Carlos Lara Martínez y el Lic. José Vicente Genovez Castaneda.

Finalmente, agradezco a las instituciones públicas y privadas en San Salvador y La Palma que me permitieron profundizar en el contenido documental de este estudio. Al mismo tiempo, a todas las personas que aceptaron participar en mi trabajo de campo, principalmente, a los artesanos de La Palma por compartir su tiempo y experiencias personales en sus hogares, talleres o salas de venta. Infinitas gracias al artesano palmeño Oscar Jiménez, quien me abrió muchas puertas para indagar y mostrar el rostro humano detrás de la producción artesanal.

¡Gracias a todos!
Alondra Avendaño.

PRESENTACIÓN

La Escuela de CIENCIAS SOCIALES “Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”, tiene como VISIÓN formar integralmente profesionales en diferentes áreas y disciplinas, comprometidos con el desarrollo económico y social de El Salvador desde una perspectiva humanística y científica. En su MISIÓN es importante la formación de recurso humano orientado en la investigación que aborde con pertinencia histórica y teórica las problemáticas sobre la realidad salvadoreña y con uno de los pilares básicos para fortalecer la investigación con los Procesos de Grado realizados por los estudiantes egresados y en ese sentido se ha realizado el estudio REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA, CHALATENANGO. El objetivo más importante de esta investigación es aportar a la valoración cultural y económica de las artesanías producidas por artesanos salvadoreños; cumpliendo con uno de los requisitos de la Normativa Universitaria para optar al grado de Licenciada en Antropología Sociocultural.

El presente trabajo de grado es una ampliación de la investigación llevada a cabo en las materias de Etnografía I y II, y Seminario de Investigación I, II y III, entre los años 2017-2019, en la licenciatura. La investigación es de naturaleza sociocultural y holística, por lo que abarca aspectos teóricos, históricos, sociales y económicos.

La mayoría de las investigaciones sobre la temática artesanal en La Palma, Chalatenango, han sido realizadas desde áreas de las Ciencias Económicas, enfocándose principalmente en aspectos económicos más no en su imbricación con otros elementos socioculturales. No obstante, también existen algunas investigaciones desde las Ciencias Sociales que presentan un recorte holístico del fenómeno artesanal; pero no conforman una evolución diacrónica de esta línea investigativa. Ejemplo de ello es este estudio, el primero centrado principalmente en la temática artesanal desde los ejes de Reproducción Social y Cultura del Trabajo de la Licenciatura en Antropología Sociocultural.

Este Informe Final de Investigación da cumplimiento al “Reglamento de la Gestión Académico Administrativa de la Universidad de El Salvador”, en sus tres etapas básicas: Etapa I. Planificación de la investigación, Etapa II. Ejecución de la Investigación, Etapa III. Exposición y defensa del informe final de investigación.

En la primera etapa se abordaron elementos como la selección del tema y tipo de investigación, en una segunda fase, se incorporaron aspectos para la recolección y organización de la información obtenida, dando como resultado la redacción de los documentos “Plan de Investigación” y “Proyecto de Investigación”; ambos incluidos en la segunda parte de este informe, y entre los que destaca el Plan de Investigación, el cual da orientación a la construcción teórica y empírica del trabajo de grado en aspectos como la delimitación del título, naturaleza del problema, objetivos, metas y estrategias.

La segunda etapa consistió en el trabajo de campo realizado mayoritariamente durante un período de 3 años (2017-2019); las técnicas de investigación como la observación

participante, diario de campo, entrevistas fueron aplicadas principalmente a los artesanos del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango, secundariamente, se abordaron a funcionarios y académicos relacionados a la temática artesanal.

Lo anterior da como resultado la elaboración de un informe final que comprende cuatro capítulos en los que se desarrolla todo el proceso investigativo, cuyo objetivo fue determinar cómo se entrelaza la reproducción social de los artesanos que laboran en los talleres de artesanías de madera con la cultura del trabajo artesanal del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.

La tercera etapa abarca la presentación y defensa de los resultados finales de la investigación ante el Jurado Calificador. De esta manera, se espera mostrar a la comunidad universitaria e investigadores interesados en la temática, un aporte académico y holístico sobre el fenómeno artesanal en El Salvador.

RESUMEN

La investigación parte desde una perspectiva sociocultural y holística al mostrar las relaciones sociales, culturales, económicas e históricas que hacen posible una cultura de trabajo artesanal que reproducen grupos sociales que se identifican como artesanos del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango. El método etnográfico y las técnicas de investigación como el trabajo de campo, entrevista, recopilación documental, fueron importantes para captar in situ las prácticas, significados y experiencias que los artesanos tienen sobre su trabajo artesanal; sus continuidades y transformaciones desde 1970 a 2019. A su vez, la flexibilidad de las técnicas mencionadas contribuyó a complementar la investigación utilizando algunas prácticas de la etnografía de internet.

Palabras claves: Artesanía- Cultura del Trabajo- Reproducción Social- Identidades - Etnografía de Internet

INTRODUCCIÓN

El presente documento elaborado por una estudiante egresada de la Escuela de CIENCIAS SOCIALES “Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”, de la Facultad de Ciencias y Humanidades, da por terminada las etapas del proceso de grado que se rige por la normativa del “Reglamento de la Gestión Académico–Administrativa de la Universidad de El Salvador” para optar al grado de Licenciada en Antropología Sociocultural.

El Informe Final se titula: REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA, CHALATENANGO, el cual está centrado en mostrar cómo se entrelaza la reproducción social de los artesanos de La Palma con los aspectos históricos, socioculturales y económicos que conforman la cultura del trabajo en los talleres artesanales especializados en madera. La integración de estos elementos en la investigación permitirá profundizar holísticamente el surgimiento del fenómeno artesanal desde 1970 hasta 2019.

El objetivo de este documento es mostrar cómo el trabajo artesanal depende de elementos sociales, culturales e históricos que generalmente no son considerados “productivos” pero son necesarios para la reproducción social y material de las sociedades. El tema fue abordado desde las perspectivas teóricas de la cultura del trabajo y reproducción social para sintetizar y analizar el dato empírico y documental sobre las artesanías de La Palma; con lo cual se espera abrir camino a investigaciones más amplias sobre la temática.

El contenido de este documento comprende lo siguiente:

El capítulo 1 “DISEÑO TEÓRICO-METODOLÓGICO” contiene la introducción, justificación, preguntas y objetivos, la contextualización de los conceptos principales y la metodología que guiaron la investigación; además, se describe una nueva estrategia metodológica ante la pandemia del covid-19: una aproximación a la etnografía de internet.

El Capítulo 2 “CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL Y PRODUCTIVO DE LAS ARTESANÍAS DE LA PALMA (1970-2019)” se abordaron las características particulares de los principales procesos históricos, políticos, culturales y económicos que enmarcaron el desarrollo del trabajo artesanal en La Palma desde 1970 a 2019. El propósito es mostrar cómo de manera específica e histórica el fenómeno artesanal en La Palma se relacionó con los mencionados elementos a nivel local, nacional e internacional.

El capítulo 3 “LA EXPERIENCIA DEL TRABAJO ARTESANAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD LABORAL” abarca los hallazgos encontrados sobre las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal, principalmente en artesanías en madera, estilos y técnicas artesanales, materia prima, herramientas, fases y espacio de producción, división social del trabajo según el género y transmisión de conocimientos.

El capítulo 4 “INTEGRACIÓN DE LAS ARTESANÍAS EN EL MERCADO LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL” aborda las diversas estrategias que los artesanos palmeños utilizan para ofertar sus artesanías en el mercado local, nacional e internacional; la intermediación de las instituciones gubernamentales en estos mercados, las problemáticas que inciden en la ejecución de proyectos asociativos y los valores más importantes para la venta de artesanías en el territorio e internet.

En la metodología utilizada para la elaboración del presente documento se tomaron en cuenta los reglamentos e instructivos universitarios que rigen el Proceso de Grado. Las orientaciones de la Docente Asesora fueron importantes para realizar la planificación, trabajo de campo, búsqueda de información sobre la temática y teoría para abordar el problema, elaboración de estrategias para la implementación de técnicas de investigación; todo ello plasmado en el Plan de Investigación y Proyecto de Investigación.

**PRIMERA PARTE
INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN**

**REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO:
LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA,
CHALATENANGO.**



Figura 1. Pintora de la Cooperativa La Semilla de Dios coloreando una cruz. La Palma, Chalatenango. Agosto, 2019. Fotografía propia.

CAPÍTULO 1. DISEÑO TEÓRICO-METODOLÓGICO

1.1 INTRODUCCIÓN

Mi primera visita exploratoria al municipio de La Palma, departamento de Chalatenango, fue el 18 de agosto de 2017. Como parte de un ejercicio de investigación en la materia Etnografía I, estaba interesada en indagar en las estrategias individuales de los pobladores para integrarse al mercado turístico local, interactué con los vendedores, entre artesanos y comerciantes, en el mercado local “La Placita Artesanal” sobre los objetos que comercializaban, las instituciones que brindaban atención a los microempresarios y sus problemáticas.

El interés principal era el tema del turismo y sus particularidades en La Palma, específicamente en la gestión de las instituciones públicas locales y su incidencia en el desarrollo turístico y artesanal. No obstante, reflexioné que no era posible indagar sobre dicho fenómeno sin conocer a profundidad el origen y desarrollo del trabajo artesanal; siendo uno de los rubros económicos más importantes del

municipio no podía abordarse secundariamente. Paulatinamente, mi tema fue transformándose al actual trabajo de investigación.

La nueva perspectiva investigativa me permitió ver que las artesanías se encuentran inmersas más allá de una actividad económica formal. Detrás de la producción artesanal existen grupos sociales que se reconocen artesanos, a partir de formas específicas de pensar, hacer y transmitir sus experiencias laborales; el desarrollo del trabajo artesanal ha hecho posible la reproducción social de las familias artesanas de La Palma.

A su vez, incorporé el trabajo histórico en esta investigación como una herramienta interdisciplinar indispensable para problematizar y contextualizar la reproducción social y la cultura del trabajo artesanal en diferentes períodos temporales.

1.2 JUSTIFICACIÓN

A partir del surgimiento de una actividad laboral inédita en La Palma en la década de 1970, la producción artesanal ha influido en el desarrollo económico, institucional y urbanístico en la localidad. En la actualidad, el municipio es reconocido por el “estilo palmeño” de sus artesanías que representan el entorno rural, a su vez, sus recursos naturales son parte de una ruta turística denominada Ruta Fresca y de una Reserva de Biosfera Trinacional que abarca algunos territorios de Honduras, Guatemala y El Salvador.

Si bien los rubros como la ganadería y la producción agrícola de hortalizas también son importantes, la producción y venta de artesanías ha permitido el surgimiento de talleres artesanales familiares, cooperativas, mercados locales. La vida cotidiana en el casco urbano de La Palma transcurre entre la iconografía del estilo palmeño dibujado en las paredes de las casas, el parque central, restaurantes, hoteles, pupuserías, miradores, entre otros lugares.

El aporte de mi tema de investigación consiste en mostrar las particularidades del fenómeno artesanal en La Palma a través de la problematización de los

elementos sociales, culturales e históricos integrados en la producción artesanal. Dentro de dichas particularidades están las características y fases de producción en los talleres artesanales de madera. Generalmente los compradores desconocen qué diferencia una artesanía de un producto industrial, en consecuencia, desvalorizan el trabajo artesanal al regatear el precio o considerar que fueron elaborados en una fábrica. El artesano se encuentra constantemente explicando, a través de exposiciones en su taller o ferias turísticas, en qué consiste su trabajo.

Por lo tanto, mi investigación está centrada en mostrar las continuidades y transformaciones del trabajo artesanal desde 1970 a 2019, a través de las experiencias laborales de los artesanos del casco urbano de La Palma, además de su interrelación a procesos socioculturales locales, nacionales e internacionales.

1.3 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La mayoría de investigaciones sobre la temática artesanal en el municipio de La Palma¹, departamento de Chalatenango, han sido realizadas desde licenciaturas de Ciencias Económicas: Administración de Empresas, Marketing, Turismo. Proponen modelos o planes estratégicos con miras a aumentar las ventas de las microempresas de artesanías, asociaciones, festivales, cooperativas de artesanos.

Dichos estudios no indagan en las particularidades de un oficio artesanal que surgió espontáneamente, dirigido por el artista Fernando Llorc en conjunto con los pobladores palmeños; presentan la historia, la cultura y la situación de la producción artesanal como meros antecedentes que no se problematizan para entender de manera histórica cómo ha cambiado la producción, tanto simbólica

¹Existe un vacío investigativo en torno a la concepción de las artesanías más allá de los aspectos formales económicos, exceptuando las investigaciones realizadas por Katharine Andrade-Eekhoff (2001), Aldo Estrada Quiroz (2005, 2006), Ricardo Roque Baldovinos (2013), Cruz Acosta y González Olmedo (2019).

como económica, de las artesanías que han trascendido la localidad hasta convertirse en símbolos de identidad nacional.

Transición última que no está exenta de ciertos vacíos, ejemplo de ello fue el marco legal de las artesanías regulado por dos leyes publicadas en 1982 y posteriormente derogadas en 2016. Las primeras leyes no fueron aplicadas a cabalidad puesto que nunca se creó el Instituto Salvadoreño de Artesanías como ente rector que delimitara los servicios y bienes del sector artesanal, aun cuando la Junta Revolucionaria de Gobierno señalase “Que la actividad artesanal en El Salvador constituye una fuerza productiva importante en la economía del país a la cual no se le ha prestado la atención que amerita” (Ley de protección artesanal, 1982).

Si bien el fomento de las artesanías fue llevado a cabo por diversas instituciones gubernamentales y no gubernamentales, no fue hasta el año de 2016 con la publicación de la Ley de Fomento, Protección y Desarrollo del Sector Artesanal que es formalizado el papel de CONAMYPE como ente ejecutor de las políticas en el ramo artesanal, pero, a más de 4 años de la publicación de la mencionada ley, el reglamento para la implementación de la misma todavía no se ha publicado. Tampoco existe una declaratoria de bien cultural de las técnicas o iconografía de las artesanías palmeñas por parte del Ministerio de Cultura, tal como señala la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural en El Salvador.

En la actualidad no existe un registro de acceso público² para conocer el número y características de los artesanos salvadoreños. De acuerdo a los datos de la Dirección General de Estadística y Censos (DIGESTYC) (2020), los artesanos estarían adscritos al grupo ocupacional “Oficiales, Operarios y artesanos de artes

² En la Ley de Fomento, Protección y Desarrollo del Sector Artesanal (2016) se establece en el Art. 13 que se creará un Registro Nacional del Sector Artesanal bajo la dirección de CONAMYPE, sin embargo, el Art. 14 prohíbe ceder los datos personales de la persona artesana. Si bien es importante el resguardo de los datos personales tampoco existen escritos o estudios públicos de dicha institución sobre la situación general de los artesanos salvadoreños.

mecánicas y otros”³ que engloba un 14.5% de la población ocupada a nivel nacional, un 10.4% son mujeres y 17.4% hombres.

El marco legal en materia artesanal ha sido insuficiente lo que deviene en la falta de una atención integral al sector artesanal. Las artesanías han sido y son utilizadas como símbolos de identidad nacional sin que esto repercuta en una mejora en las condiciones materiales de vida de sus productores o su valoración cultural y económica. Tal como la especialista en el tema de las artesanías en El Salvador, Vilma Maribell Henríquez señala:

A pesar de todos los esfuerzos que se han hecho para que el sector artesanal salvadoreño tenga un recurso legal, aún continúa con la falta de políticas orientadoras y/o definiciones claras y precisas, así como, la ausencia de programas integrales de fomento que cubran, desde los aspectos antropológicos y etnográficos, hasta las áreas más pragmáticas de la producción, distribución y comercialización de las artesanías, lo que se resiente entre la población artesanal de estar descuidados por el Gobierno mismo. (Vilma Maribell Henríquez, correo electrónico, 6 de septiembre de 2020).

Por lo tanto, resulta relevante indagar sobre el inicio y desarrollo de una actividad laboral artesanal construida, mayoritariamente, sin el apoyo del aparato estatal. Las investigaciones sobre la temática artesanal en La Palma se vuelcan hacia el aspecto económico de las artesanías, si bien es un elemento importante, este adquiere sentido en su relación con otros elementos. Por consiguiente, mi problema de investigación es de naturaleza sociocultural y holística, radica en exponer cómo se entrelaza la reproducción social de los artesanos de La Palma

³ Como se ha señalado, el grupo ocupacional no sólo incorpora a los artesanos sino también a diversos trabajadores de las industrias manufactureras, en consecuencia, continúan sin ser cifras exactas del sector artesanal.

con los aspectos históricos, socioculturales y económicos que conforman la cultura del trabajo en los talleres artesanales especializados en madera.

Para comprender por qué y cómo se reproducen las artesanías, estas serán abordadas más allá del ámbito formal de la economía, es decir, en conexión con la historia, las relaciones sociales que han hecho posible la producción, la cultura del trabajo que deviene en componente de identidad laboral de los artesanos, lo local, nacional e internacional.

La integración de estos elementos en la investigación permitirá profundizar holísticamente el surgimiento del proceso artesanal en 1970 hasta 2019, tomando en cuenta las experiencias laborales de los artesanos palmeños. De lo expuesto anteriormente, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

Pregunta general

¿Cómo se entrelaza la reproducción social de los artesanos que laboran en los talleres de artesanías de madera con la cultura del trabajo artesanal del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango?

Preguntas específicas

¿Cuáles son las características particulares del desarrollo histórico-cultural y productivo de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019?

¿Cómo se enlazan las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal en la construcción de una identidad laboral?

¿Qué valores son más importantes en el proceso de compraventa de las artesanías en el mercado local, nacional e internacional?

1.4 OBJETIVOS GENERAL Y ESPECÍFICO

1.4.1 Objetivo General

1.4.1.1 Determinar cómo se entrelaza la reproducción social de los artesanos que laboran en los talleres de artesanías de madera con la cultura del trabajo artesanal del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.

1.4.2 Objetivos Específicos

1.4.2.1 Conocer las características particulares del desarrollo histórico-cultural y productivo de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019.

1.4.2.2 Analizar las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal en la construcción de una identidad laboral.

1.4.2.3 Describir los valores más importantes en el proceso de compraventa de las artesanías en el mercado local, nacional e internacional.

1.5 MARCO TEÓRICO

1.5.1 Estado de la cuestión

A continuación, se presentan las principales investigaciones sobre las artesanías de La Palma desde una perspectiva sociocultural que abarcan distintos ejes como capital social, historia, arte y desarrollo territorial.

Katharine Andrade-Eekhoff en su investigación “Dinámicas económicas locales y la globalización: elementos de análisis desde La Palma. Chalatenango (2001)” tuvo como objetivo presentar algunas variables de análisis de la dinámica económica local en la que participan diversos actores sociales, las características particulares de dicha dinámica y la distribución y venta de las artesanías en el mercado nacional e internacional; proponiendo algunas recomendaciones para mejorar el tipo de empleo que se genera en el lugar.

Para la elaboración del estudio, Andrade-Eekhoff (2001) señaló que a través de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) desde 1997 realizaron investigaciones en el municipio de La Palma. Utilizaron las técnicas de entrevistas, encuestas y talleres, enfocados en los temas de capital social y artesanía, obtuvieron datos sobre el surgimiento y desarrollo de la actividad artesanal, el funcionamiento de talleres familiares tomando en cuenta la composición de 226 hogares en relación al empleo e ingreso de sus miembros; la información obtenida se facilitó a través de actores locales y extralocales, gubernamentales y no gubernamentales, productores e intermediarios.

Un segundo trabajo importante sobre la temática fue elaborado por Aldo Estrada Quiroz en su tesis de maestría “Arte y artesanía de La Palma: orígenes y trayectoria de una expresión cultural de El Salvador contemporáneo (2005)” y su artículo “Artesanías de la Palma: Color para una nueva identidad salvadoreña (2006)”, a partir de entrevistas a artesanos de La Palma, Fernando Llorca y familia, antropólogos; documentó el surgimiento y desarrollo de las artesanías de La Palma, desde la década de 1970 hasta el año 2004, en la construcción de símbolos nacionales e identitarios.

Tanto en la tesis de maestría y artículo, Estrada Quiroz detalló cómo surgen las artesanías de La Palma a través de las motivaciones personales de uno de sus principales impulsores, Fernando Llorca; entrelaza la biografía de este con el desarrollo de la corriente artística naïf⁴ que caracteriza a las artesanías, describe los diferentes estilos que surgen, técnicas de dibujo y pintura, cambios

⁴ Es una corriente artística que abarca tanto a un conjunto de pintores del siglo XX como a las primeras pinturas rupestres y esculturas de animales. El término naïf-ingenuo, inexperto, simple, refiere a la falta de formación artística del pintor que imprime su espontaneidad en la elección de temas, forma de ver la naturaleza, motivos. Genera obras con elementos innovadores y originales a partir de su independencia de toda escuela, ideología y manifiesto. No obstante, esto no significa que el arte naïf no contenga relación alguna con el arte académico, el naïf se nutre de las técnicas pictóricas y reglas académicas ya creadas (Brodskaia, 2012).

socioeconómicos en el municipio y su propia perspectiva sobre los cambios a futuro en el devenir de las artesanías palmeñas.

Un análisis más reciente fue llevado a cabo por el académico salvadoreño Ricardo Roque Baldovinos en su artículo “Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador (1960-1980)” (2013), a través de entrevistas e información documental, construyó históricamente diferentes escenarios artísticos que influyeron en la creación de nuevos colectivos y comunidades en el contexto de desarrollo de políticas culturales promovidas por los gobiernos militares en el período de su análisis.

El eje teórico del artículo señala al arte como un reparto de lo sensible que genera nuevas experiencias, espacios e identidades como generadores de nuevos valores y prácticas. Dentro de las diferentes concepciones sobre el trabajo artístico están quienes veían el arte como una forma de influir en la meta del progreso, por otro lado, quienes vislumbraron la práctica artística como parte de un nuevo colectivo revolucionario.

El tercer escenario artístico que el autor reconstruye se refiere a la música y pintura. En este apartado, muestra cómo un grupo de jóvenes músicos y artistas plásticos, entre ellos el artista salvadoreño Fernando Llort, se trasladaron a La Palma en la década de 1970 en la búsqueda de crear una comuna artística acorde al movimiento hippie de la época. Baldovinos (2013) detalló las motivaciones primarias del traslado hacia el lugar, el proyecto musical y artístico construido y el giro que dicho proyecto torna hacia una comunidad artesanal.

Una investigación similar al período en estudio fue elaborada por Kathya Cruz Acosta y Ariela González Olmedo en su tesis de maestría “La promoción de la cultura como herramienta para impulsar procesos de desarrollo territorial, caso La Palma, Chalatenango en el período 1971-2019 (Principales hitos)” (2019). A partir de una perspectiva sistémica, realizaron una búsqueda documental y entrevistas a funcionarios locales y artesanos; para entender cómo la cultura está

imbricada al desarrollo territorial tomando en cuenta principalmente las concepciones que tienen los actores locales sobre su territorio, la cultura como derecho humano, calidad de vida, memoria colectiva, entre otras variables

1.5.2 El concepto de trabajo

Los antecedentes de los conceptos de reproducción social y cultura del trabajo se remontan a los análisis sociológicos y antropológicos del académico Carlos Marx en el siglo XIX. Las relecturas realizadas a Marx por el historiador Eric J. Hobsbawn (2009 [1964]) y el antropólogo Eric Wolf (2016[1982]) coinciden en señalar los múltiples aportes de éste en el estudio del desarrollo histórico de las sociedades a partir de una perspectiva relacional.

En la introducción del libro “Formaciones económicas precapitalistas” de Carlos Marx, Hobsbawn (2009 [1964]) señala que Marx tiene como objetivo en este escrito, establecer una teoría general sobre los mecanismos que generan cambios y revoluciones sociales. Marx analizó el desarrollo social y económico de la historia de la humanidad a partir del vínculo dialéctico entre las relaciones sociales de producción y las fuerzas materiales de producción.

Hobsbawn (2009 [1964]:12) amplía la forma en cómo Marx abordó el análisis, al señalar:

El hombre, o mejor dicho, los hombres trabajan, esto es, crean y reproducen su existencia en la práctica cotidiana, respirando, buscando alimento, abrigo, amor, etc.; lo hacen operando *en* la naturaleza, tomando de ella (y, en definitiva, transformándola conscientemente) para tal fin. Esta interacción entre el hombre y la naturaleza es, y produce la evolución social.

El interés en el análisis del desenvolvimiento y desarrollo de las estructuras y sistemas de las sociedades humanas, fue retomado por Eric Wolf en su libro “Europa y la gente sin historia”. Wolf (2016[1982]:2) señaló que el estudio del desarrollo histórico de las sociedades, culturas, estados y mercados, tiene que

tomarse en cuenta las "...interrelaciones e interdependencias mutuas, en el tiempo y espacio". Las vinculaciones ecológicas, demográficas, económicas, políticas, existentes en el pasado y el presente. Para caracterizar dichas interdependencias el autor utiliza el concepto modo de producción de Carlos Marx.

Cuando Marx formuló el concepto modo de producción hacía referencia a que el Homo Sapiens surge en la naturaleza, pero éste se yergue frente a ella de forma activa y social. A través de la organización social, tecnología, conocimiento, el ser humano transforma la naturaleza conscientemente, lo cual repercute tanto en la naturaleza como en los vínculos sociales mismos.

El desarrollo histórico del modo de producción capitalista fue un tema que interesó profundamente a Marx. Para definir al capitalismo, Wolf (2016[1982]) indica algunas de las principales características:

(1) Los medios de producción (utensilios, recursos, tierra) son retenidos por un grupo social: los capitalistas; no todos los miembros de una sociedad acceden o poseen los medios esenciales para subsistir. (2) Para asegurar su existencia cotidiana, las personas deben vender su fuerza de trabajo, acceden a estos medios para operarlos –sin ser dueños– a cambio de un salario. (3) Los capitalistas invierten su riqueza en mejorar sus medios de producción para aumentar sus ganancias.

A su vez, el concepto de trabajo está ligado al concepto de producción:

...los humanos conceptualizan y planean el proceso de trabajo [...] trabajo presupone intencionalidad y, por consiguiente, información y significado. Así como trabajo siempre es trabajo social, así también información y significado siempre son sociales [...] el despliegue de trabajo social reproduce los vínculos materiales e ideacionales de la socialidad humana. (Wolf 2016[1982]:99)

La interrelación e interdependencia entre naturaleza, organización social, trabajo y cultura en el concepto de producción de Marx, da pauta a Wolf (2016[1982]) a señalar que el concepto es de carácter relacional. Tomando en cuenta las relecturas de Marx, realizadas por Hobsbawn y Wolf, el concepto de trabajo se definió en esta investigación como:

Es una actividad humana desplegada por grupos sociales para crear y reproducir su existencia en la práctica cotidiana. Los seres humanos operan en la naturaleza, conceptualizan, planean y organizan para tomar de ella y transformarla por medio de utensilios, destrezas y conocimientos. Es un proceso que reproduce las relaciones sociales, materiales e ideacionales de las sociedades humanas.

En consecuencia, el concepto de trabajo a implementar no está ligado solamente a la venta de la fuerza de trabajo a cambio de salario, sino, a otras actividades de reproducción como el trabajo doméstico. Trabajo involucra tanto elementos materiales en el proceso de producción como los esquemas mentales inmersos en este que influyen en la división social del trabajo, por ejemplo, en qué fase del proceso del trabajo artesanal se involucran hombres o mujeres. A su vez, el trabajo contiene dos aspectos: valor de uso y valor de cambio. El valor de uso refiere a la transformación de la materia para el uso y satisfacción de las necesidades y reproducción del grupo social. El valor de cambio es una equivalencia establecida para el intercambio de mercancías (Wolf 2016[1982]; Hobsbawn (2009 [1964])).

También fue esencial incorporar un concepto relativo a los grupos domésticos ya que los talleres artesanales generalmente están ubicados en las viviendas donde habitan familias que trabajan en dicho oficio. Lara Martínez, a partir de la propuesta teórica de Lourdes Arizpe (1973 citado en Lara Martínez, 2013: 102), conceptualiza el término de grupo doméstico "...son todos los que habitan en una misma vivienda y, por tanto, constituyen una unidad de consumo". El autor señala

que el grupo doméstico no necesariamente es una unidad de producción puesto que sus miembros pueden laborar en actividades económicas distintas. Algunos grupos domésticos contienen ambas dimensiones, unidad de producción y consumo.

1.5.3 Reproducción social

La antropóloga Susana Narotzky (2004) propone un marco teórico para dilucidar las maneras en que las personas se organizan en la producción y reproducción de bienes materiales y servicios que hacen posible la vida social. Desglosa su concepto de “Reproducción Social” que engloba enfoques micro y macro, perspectivas materiales y culturales.

Narotzky (2004) resalta la importancia de incluir en el estudio económico la relación entre el modo de producción capitalista y su interacción específica dentro de las localidades, es decir, cómo de manera específica e histórica una localidad se imbrica con lo global. Por lo tanto, es importante incluir un contexto con los procesos sociales, económicos y culturales del desarrollo de la producción artesanal de La Palma aunado a los procesos socioculturales a nivel nacional e internacional.

La propuesta de la antropóloga abarca un marco de análisis de relaciones sociales y culturales importantes para el desenvolvimiento de los procesos económicos. El taller artesanal en La Palma generalmente está ubicado en la vivienda del grupo doméstico, es un área de producción, de consumo, de convivencia entre miembros de diferentes grupos familiares, interacción con vecinos y amigos; además, el trabajo artesanal contiene particularidades frente a otros tipos de trabajo, a saber, la importancia del componente manual en la producción.

TABLA 1
DESGLOSE DEL CONCEPTO DE REPRODUCCIÓN SOCIAL DE SUSANA
NAROTZKY Y SU APLICACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN.

Reproducción Social	Reproducción de la fuerza laboral.	Reproducción biológica
<p>Refiere a la reproducción del modo de producción capitalista en la que la producción, distribución y consumo "...están articulados en un proceso que reproduce los elementos materiales del capital, sus valores y las relaciones existentes entre capital y trabajo" (2004: 227).</p>	<p>Engloba al "...mantenimiento cotidiano de los trabajadores y a la 'distribución de los agentes en posiciones dentro del proceso laboral en el transcurso del tiempo'" (Edholm et al, 1977 citado en Narotzky, 2004: 227). La primera variable se refiere a la subsistencia diaria de los trabajadores, la cual incluye tanto el trabajo doméstico como el procesamiento de mercancías. La segunda variable refiere a la socialización de conocimientos para adentrarse al proceso laboral por medio de relaciones generalmente consideradas como no económicas: redes sociales de parientes, vecinos y amigos; y también conlleva a la adjudicación de recursos culturales o materiales según el control –o no– de los medios de producción y subsistencia.</p>	<p>"...se refiere a la reproducción de las poblaciones humanas" (2004: 228). De acuerdo con la autora, los procesos económicos están vinculados con la experiencia cotidiana que permite a los trabajadores subsistir y reproducir la vida social.</p>
Aplicación en la investigación		
<p>Esta vertiente permite documentar la división social del trabajo al interior del taller artesanal, las herramientas y los procesos productivos de la artesanía, la distribución en el mercado local, nacional e internacional y el consumo de las piezas. Es una perspectiva que articula la producción local en relación con el sistema capitalista global.</p>	<p>Desde esta perspectiva las redes sociales de parientes, vecinos y amigos cobran relevancia para aprehender el fenómeno de talleres artesanales familiares en términos de socialización de conocimientos sobre la elaboración de las artesanías. En el caso de mujeres que no poseen un taller artesanal como tal, pero tienen determinadas habilidades artísticas a través de la pintura de artesanías en madera y semilla de copinol, pueden realizar dicha fase productiva en sus hogares, alternando con el trabajo doméstico, socializando el conocimiento con familiares y vecinos.</p>	

Fuente: Elaboración propia con base al concepto reproducción social de Susana Narotzky (2004:227-228).

1.5.4 Identidades y Cultura del trabajo

La propuesta teórica del antropólogo Fredrik Barth en la introducción del libro “Los grupos étnicos y sus fronteras” tuvo un profundo impacto en el abordaje de la etnicidad y las identidades. Barth, apartándose del análisis de los rasgos culturales, argumentó que lo importante era la forma cómo los grupos étnicos utilizan categorías de adscripción e identificación para interactuar, diferenciarse y valorar a “los otros”; en otras palabras, la organización social de las diferencias culturales.

La identidad de los grupos étnicos se construye y actualiza a través del contacto con otros grupos étnicos; las categorías de adscripción contienen señales y símbolos manifiestos como el lenguaje, vestimenta, valores y reglas, etc., utilizadas para orientar y categorizar el comportamiento entre miembros y extraños; la conservación de los grupos étnicos depende de los límites sociales/diferencias culturales que se establecen entre un grupo y otro. Los rasgos culturales importantes son aquellos que los actores sociales consideran importantes.

Los límites sociales canalizan la vida social a través de criterios de valoración y juicio que restringen la propia conducta y la interacción con el otro; es decir, no sólo engloba criterios y señales de identificación, sino que también presenta una estructura de interacción (reglas, obligaciones y sanciones) que permita la persistencia de las diferencias culturales. No obstante, la propuesta de Barth contiene un problema en relación al concepto de etnicidad, no detalla qué diferencia a la identidad étnica de otras identidades; razón por la cual al ser un análisis tan general puede aplicarse al estudio de otro tipo de identidades.

...queda sin respuesta la pregunta acerca de lo que es específicamente étnico en la oposición entre “Nosotros” y “Ellos”, y en los criterios de pertenencia que fundan esta oposición. Barth admite que son “rasgos culturales distintivos” los que trazan la línea de demarcación, pero no le

importa especificar cuáles, porque pueden variar en el tiempo (Giménez, 2006:136).

Barth tampoco ahonda en el tipo de relaciones sociales que se establecen al interior y fuera del grupo. Empero, sus preceptos han sido importantes para dirigir el análisis hacia la organización social más que a los elementos culturales manifiestos; las características culturales y organizativas pueden cambiar a través del tiempo, pero, mientras existan límites sociales y diferencias culturales utilizadas para identificarse y ser identificado también persistirán grupos sociales e identidades diversas. Sin embargo, cuando coloquialmente se habla de identidad se resaltan únicamente aquellos rasgos culturales manifiestos de un grupo social como las danzas, vestimenta, artesanías sin explicitar las subjetividades y símbolos profundos que moldean estas expresiones visibles.

La concepción de la cultura como inventario de rasgos socioculturales desemboca en la creencia de que el cambio de estos elementos genera una pérdida de identidad o de valores que es necesario “rescatar”. Lara Martínez (2002) se contrapone a estos supuestos y señala que la identidad, o más bien las identidades locales, municipales, nacionales, forman parte de los procesos históricos de las sociedades, sus elementos no se encuentran petrificados, por lo tanto, contienen procesos de ruptura (incorporación de nuevos elementos) y continuidad con los valores del pasado. Para ahondar en su planteamiento, Lara Martínez (2003:188) elaboró el concepto de identidad sociocultural:

...la identidad sociocultural tiene como fundamento una relación social en la que intervienen al menos dos actores sociales: nosotros –el grupo portador de una identidad determinada- y los otros –el grupo (o los grupos) con el que aquél entra en contacto cotidiano-, en donde los otros son considerados como los extraños, los diferentes a nosotros. Esta relación social, que es una relación de oposición y contraste, constituye la base a partir de la cual el grupo construye un sistema de relaciones sociales que

integra a sus miembros y un sistema cultural, esto es, un sistema de normas y valores que orienta la vida cotidiana de estos.

La construcción de las identidades surge en las relaciones sociales (de oposición y contraste) entre miembros de grupos sociales que se reconocen diferentes. Las características que un grupo social considera como propias son contrastadas con los elementos de “los otros” (que se identifican con otras categorías); generando un sistema sociocultural interno que abarca tanto a la cultura manifiesta, los elementos visibles o “característicos” del grupo, y la cultura profunda, las normas y valores que moldean a los símbolos manifiestos.

La propuesta de Lara Martínez es complementaria al concepto de “cultura del trabajo” del sociólogo José Luis Martín Romero. El aporte del primero consiste en apuntar que el sistema cultural y social de los actores sociales que se reconocen miembros de un grupo, es desarrollado en la interacción con “el otro”, por ejemplo, la interacción de los artesanos que se reconocen diferentes de otros grupos de artesanos, turistas, comerciantes, etc. El análisis de las identidades abarca el contenido cultural de carácter laboral y su organización social.

La cultura del trabajo la constituyen las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo cuando estos procesos devienen, tras una compleja integración, componente identitario de naturaleza laboral que hace posible reconocer (se) individuos, grupos sociales, profesiones, en fin, sujetos sociales en la escala que se trate. A los efectos de su medición se reconoce por los contenidos, el sostén tecnológico – tanto material como gerencial-, así como por la orientación y sentido subjetivos con que se marca y con que nos marca el trabajo (Martín, 2013; citado en Martín Romero, 2016:110).

La cultura del trabajo artesanal engloba determinadas prácticas y orientaciones subjetivas sobre cómo organizar el trabajo artesanal. La producción artesanal con determinada materia prima (madera, semilla de copinol, manta, entre otros) y

estilo artesanal, es reconocida como un rasgo identitario de un lugar geográfico, al mismo tiempo que identifica y se identifican a los artesanos como un grupo social. Martín Romero (2016) adhiere que no hay una cultura del trabajo sino muchas que se inscriben dentro de una cultura, en singular, de una sociedad dada.

No obstante, las identidades no son homogéneas y menos lo es la interacción entre los miembros al interior/fuera del grupo social, estableciéndose relaciones tanto simétricas como asimétricas (dominación/subordinación) (Lara Martínez, 2002). En consecuencia, los artesanos de La Palma no son un grupo absoluto, más bien, existen diferentes grupos a partir de variables como el lugar de producción y comercialización de sus artesanías o desde qué período se han incorporado al trabajo artesanal (artesanos que aprendieron de Fernando Llort y artesanos que no lo conocieron).

1.5.5 La formación de las artesanías

El surgimiento de las artesanías estuvo vinculado al desarrollo de la inteligencia, destreza y creatividad del Homo Sapiens en su relación con la naturaleza y sus congéneres. En la reproducción de la especie humana fue importante la creación de herramientas que le procurasen abrigo, alimentación, refugio a través de la organización familiar y social, y la dimensión simbólica de la cultura. Por consiguiente, "...las artesanías abren una ventana para comprender y visualizar la conexión integral entre los elementos naturales, sociales y simbólicos del grupo social en cuestión" (Turok, 1988: 19).

La invención de herramientas y técnicas permitió al ser humano un mayor control del entorno ecológico, el paso de una vida nómada a una sedentaria, sentaron las bases para el desenvolvimiento de las artesanías y el comercio. La unidad doméstica fue un espacio importante para la producción artesanal, como la alfarería y tejido de fibras, y la satisfacción de necesidades y autoconsumo familiar. Paulatinamente, fueron fabricados objetos rituales y ceremoniales, lo

que devino en una especialización de la producción y el intercambio de productos (Turok, 1988).

Durante la Edad Media europea, la producción artesanal fue establecida en talleres urbanos en las ciudades, creando objetos de lujo y suntuarios para comerciantes y gobernantes, generando una pequeña producción mercantil. No obstante, durante la Revolución Industrial en el siglo XVIII, la actividad artesanal es desplazada como la única forma de producción de objetos mercantiles; empero, las artesanías obtienen un “valor cultural” al ser objetos hechos a mano y convertirse en símbolos de los emergentes Estados-Nación europeos y americanos (Turok, 1988).

La valorización del arte popular por parte de los Estados corresponde a determinadas piezas, tal como Colombres (2009: 51) indica “Para el arte “culto” están los museos y las galerías, mientras que el arte popular se vende en el suelo y al aire libre, entre ropas de nylon, vajillas y otras múltiples mercancías que parecen amonestar su escasa o nula utilidad.” Por lo tanto, cabe preguntarse, ¿cómo surge la separación entre arte culto y arte popular?, o, ¿arte y artesanía?

1.5.6 La separación entre arte y artesanía

El desarrollo de la producción artesanal estuvo aunado a la invención de herramientas para la reproducción social. Posteriormente, las artesanías son incorporadas al intercambio mercantil, y algunas piezas, convertidas en símbolos de los estados-nación. No obstante, la concepción de las artesanías como arte popular es problemática. Mientras algunos autores son claros en posicionar a las artesanías como arte popular (Turok, 1988), o arte (Tatarkiewicz, 2001 [1976]), otros realizan una distinción tajante entre ambos conceptos (Colombres, 2009).

La conceptualización de arte y artesanía ha sido cambiante durante siglos. De acuerdo con Tatarkiewicz (2001 [1976]), la historia del concepto de arte tiene dos períodos en general: arte como producción dependiente de reglas y conocimientos (siglo V a. de J.C. al XVI d. de J.C.); el segundo período se

establece con la universalización del concepto Bellas Artes en el libro “Las bellas artes reducidas a un principio único” de Charles Batteux en 1750.

La idea de arte en Grecia, Roma y la Edad Media no se refería a los productos en sí, sino a la aplicación de reglas y destrezas desde la creación de objetos hasta la habilidad de dominar un ejército o una audiencia. “Las bellas artes se clasificaban junto a las artesanías, ya que estaban convencidos de que la esencia del trabajo que realiza un escultor o un carpintero es la misma, p. ej. la destreza” (Tatarkiewicz, 2001 [1976]: 80). Ciencias, artesanías y “bellas artes” constituían la idea de arte. En este período, las artes son valoradas por el ejercicio mental o físico ejecutado en la actividad artística.

La distinción tajante entre arte y artesanías fue un proceso de larga duración, así como el prestigio de la pintura, poesía, escultura, en un inicio valoradas inferiores. En el Renacimiento, surgen los primeros pasos hacia una nueva concepción de arte al separar los oficios, ciencias y artesanías del concepto, y buscar la esencia del arte en nuevos criterios como la belleza. Pintores, escultores y arquitectos pugnan por ser diferenciados de los artesanos.

La separación anterior es institucionalizada en el siglo de la Ilustración a partir de la publicación del libro de Batteux. La pintura, escultura, arquitectura, música, poesía, danza, arquitectura y elocuencia forman parte de la lista de Bellas Artes. El concepto y su clasificación son universalizados por eruditos durante los siglos XVIII y XIX. “Bellas Artes” y arte son usualmente delimitados a las artes visuales: pintura, escultura y arquitectura.

La diferenciación entre arte y artesanía nunca ha sido perfecta dado que algunas piezas artesanales son consideradas *objetsd´art* que forman parte de colecciones y museos de arte. Sin embargo, las artesanías continuaron desestimándose del arte en el siglo XIX al argumentarse que “...se trataba de obras que resultaban de manos humanas más bien que del espíritu humano. Servían más bien a

propósitos utilitarios que a la belleza...no era arte «puro» (Tatarkiewicz, 2001 [1976]:53).

En la actualidad, las definiciones de arte adoptan diversos criterios como la belleza, imitación de la realidad, la individualidad del artista, el propósito no comercial, la intención del artista, creatividad, producción de la experiencia estética en el receptor, entre otros. (Tatarkiewicz, 2001 [1976]; (Turok, 1988; Colombres, 2009).

Para Tatarkiewicz el problema en la definición del concepto de arte deviene en que este contiene múltiples funciones, formas y satisfacción de diferentes necesidades que no pueden reducirse o aislarse como se ha realizado históricamente. Una de las dificultades inherentes al concepto es la causa y propósito de la actividad artística que puede diferir entre el propósito del artista y del receptor. Objetos producidos con propósitos utilitarios pueden devenir en obras de arte por el efecto artístico que producen.

Al respecto, el autor define el concepto de arte como "...una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia; si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque" (2001 [1976]: 67).

Tatarkiewicz señala que adopta un concepto de arte liberal que refiere a las habilidades y procesos de producción de cosas; incluyendo al arte utilitario, cultura material y medios de comunicación. Los productos en sí mismos son obras de arte. "Una obra de arte es la reproducción de cosas, la construcción de formas, o la expresión de un tipo de experiencias que deleiten, emocionen o produzcan un choque "(2001 [1976]: 67). El concepto engloba tanto emociones positivas como negativas.

Para esta investigación, se establece que las artesanías son obras de arte, en el sentido propuesto por Tatarkiewicz, que generan diferentes grados de deleite, emoción y producción de choque, siendo el arte popular el grado más alto

mientras que el *arte kitsch* (una falsificación de las artesanías con materiales industriales) está en un grado menor.

1.5.7 Diferencias teóricas, consecuencias reales

Desde Grecia, Roma y la Edad Media hasta la actualidad, son utilizados diversos criterios para definir al arte, aprehender la esencia que distingue esta actividad humana de otras; no obstante, cada criterio que intentaba agrupar a las artes en lo que tenían en común nunca lograba abarcar integralmente a todas.

Marta Turok (1988:10) separó entre "...arte (a secas) y el arte popular; el primero se define por la individualidad del artista y el segundo por la creación colectiva ejecutada por individuos artesanos". El arte correspondería a piezas únicas o limitadas con autores reconocidos. Las artesanías son parte del arte popular, creaciones colectivas anónimas con abundante trabajo manual en el proceso productivo.

Si bien la autora valora a la artesanía y el arte en el mismo nivel "...las artesanías son una fiel expresión del genio creativo del hombre, de su sensibilidad para transformar materia inerte en verdaderas obras de arte o en utensilios que harán su vida y la de sus congéneres menos difícil" (Turok, 1988: 100); la separación entre arte/arte popular y artista/artesano según el carácter individual o colectivo de la obra no es ampliada o explicada. Es una diferenciación teórica que no esclarece por qué determinados objetos son considerados como arte, valorados cultural y económicamente superiores, y otros objetos son excluidos de esta definición.

La diferenciación usual entre arte y artesanía de acuerdo a la creación individual o colectiva de las obras, sitúa al artista como un ser creativo y a los artesanos como reproductores de significados obtenidos de la tradición. García Canclini (1990:225), se contrapone a esta posición, señalando que "...la creatividad también puede brotar de mensajes colectivos".

Las artesanías y el arte popular son creaciones de la cultura popular⁵ que se entrelaza y contrapone a la cultura de masas, cultura elitista, cultura nacional, entre otras. No obstante, las clases dominantes y el Estado utilizan las piezas del arte popular para legitimarse e identificarse con una tradición, no tanto para que este arte obtenga un mayor reconocimiento que permita mejorar las condiciones de vida de sus creadores (Colombres, 2009).

Colombres (2009) argumenta que la clase dominante considera al arte popular inferior al arte culto o ilustrado o no es valorado siquiera arte. Ejemplo de ello es la Ley de protección artesanal (1982, art.11) que definía artesanía popular como “la manifestación espontánea de 'Artes Menores' cultivadas por el pueblo”, ley derogada hasta el año 2016. Siguiendo a Colombres, los artistas “cultos” viven en condiciones de vida que les permite desarrollar sus destrezas artísticas más allá de la necesidad imperiosa de subsistir, venden sus piezas en galerías a precios remunerativos. Por el contrario, las circunstancias de los artistas populares limitan la creación de piezas únicas y lo obligan a reproducir figuras en serie remuneradas a bajos precios por el mercado.

De acuerdo a Colombres (2009), el artista “culto” está constantemente transformando su obra, una práctica considerada inherente a su oficio, por otro lado, funcionarios y académicos exigen a las clases populares continuar reproduciendo mecánicamente su tradición para no pervertirse, “aculturarse” o perder su identidad. Ante el temor de la destrucción de las culturas populares la respuesta no es ahondar el rezago social y cultural de las mismas. Las culturas populares resignifican los elementos de otras culturas para adaptarlas a sus propias necesidades, el problema está en que puedan seleccionar de forma

⁵ La cultura popular es creada y usada por el pueblo definido como un grupo social que “...carece de medios de producción o los posee de forma insuficiente, y es explotado en consecuencia en forma directa o indirecta, y discriminado en la distribución de los recursos” (Colombres, 2009: 158). El autor no considera la cultura popular como un bloque homogéneo, contiene diversas mentalidades, y más bien, existen variadas culturas populares que convergen y se contraponen.

autónoma, y no impuesta por la clase dominante, los elementos que permitan revitalizarla para alcanzar su propia modernidad.

La continuidad del arte popular se sustenta en la creatividad y renovación de los elementos artísticos de la tradición, la incorporación de nuevas técnicas, formas, contenidos seleccionados autónomamente por la cultura popular. Colombres (2009) contrapone el folklorismo a la cultura popular, el primero intenta petrificar a las piezas artísticas como exóticas piezas de museo, el segundo es un proceso dinámico y autogestionado que forma parte de la vida cotidiana de las personas.

TABLA 2
DIFERENCIACIÓN ENTRE ARTE POPULAR Y ARTESANÍA SEGÚN
COLOMBRES (2009)

Arte popular	Artesanía
Transmisión de un mensaje que engloba un universo simbólico.	Transmisión de un mensaje que engloba un universo simbólico.
Creación, sobre la base de la propia herencia, de nuevos elementos formales y expresivos que enriquecen el acervo tradicional de su cultura.	Reproducción mecánica de elementos formales heredados de la tradición.
Implementación de la originalidad, imaginación, creatividad a partir de referencias proporcionadas por la tradición cultural.	Objetos creados con el objetivo de incrementar ingresos del productor o utilitarios, sin decoración o forma especial alguna, con el mínimo de calidad. Carecen de esfuerzo creativo.
Satisfacción de necesidades materiales y espirituales a través de elementos artísticos.	Creación de figuras a través de moldes o modelos, reproduciendo las piezas más demandadas por el mercado a través de la producción casi en serie.

Fuente: Elaboración propia con base en Colombres (2009)

Las obras de arte incorporan distintas miradas desde una misma cultura, contienen puntos de intersección y diferenciación, que cambian a través de los siglos. Colombres (2009) apunta que una limpia crítica del arte popular abarca el

diálogo entre diferentes lecturas, sin populismos o etnocentrismos, siendo la expresión de la historia y cosmovisión del grupo productor lo que determinará el valor de la obra. Tal como Tatarkiewicz (2001 [1976]:68) señala, “Lo que no es legítimo es determinar sobre la base de valores dominantes en otras clases y grupos el valor real de una obra”. Este valor de una obra según la expresión de la cultura de un grupo social, es para Colombres la diferencia entre arte popular y artesanías, tal como se presenta en la tabla 2.

Como se ha escrito anteriormente, Colombres (2009) caracterizó las diferencias de calidad, propósitos y creatividad de los objetos producidos por las culturas populares, señalando que existe un margen de ambigüedad en el arte por la misma naturaleza del símbolo. Los límites entre arte, arte popular y artesanía no son rígidos. Así como las artesanías son conocidas por la primacía del interés económico, el arte “culto” no está exento de estos intereses. Néstor García Canclini (1990) escribió que generalmente el arte es concebido como un movimiento desinteresado donde la forma y lo bello se sobrepone sobre lo útil y funcional, es decir, la artesanía es circunscrita al sentido práctico. Advierte que el arte no puede concebirse como un campo autónomo ya que es atravesado por redes de dependencias que lo vinculan al mercado, al igual que la artesanía, de industrias culturales.

La reproducción de estilos y modelos no engloba sólo a los artesanos, quienes mayoritariamente producen para sobrevivir sin aspiraciones estéticas. Algunos artistas “cultos” reproducen modelos estéticos establecidos en siglos pasados (Canclini, 1990). Pero tal como Tatarkiewicz (2001 [1976]) sugiere, el arte no sólo se relaciona a la creación novedosa sino a la reproducción y expresión de cosas, formas y experiencias.

Las artesanías no son producidas por grupos sociales aislados, lo tradicional está en contacto con lo moderno, están vinculadas con el mercado nacional y transnacional a partir de las industrias culturales, el turismo, las relaciones

económicas y políticas. La oposición entre arte/artesanía trasciende las diferenciaciones estéticas (culto o popular) y abarca procesos socioculturales más amplios, “Lo que llamamos arte no es solo lo que culmina en grandes obras, sino un espacio donde la sociedad realiza su producción visual” (Canclini, 1990: 228).

Si bien Colombres sostiene que la cultura popular contiene relaciones con el mercado capitalista y la cultura de masas, le preocupa que el arte popular se subordine a la creación de objetos en serie más demandados por el mercado, específicamente el *folk market*, una producción orientada a la industria turística con objetos ornamentales, recuerdos de un lugar visitado como forma de exotismo y status social. Algunas artesanías se convierten en arte *kitsch*, una falsificación industrial que se vende a precios bajos. El entrelazamiento de la producción artesanal con el mercado capitalista no significa que el grupo social deba perder su propia identidad. “La descolonización del arte popular comienza a partir de la adopción de precios remunerativos” (Colombres, 2009: 74).

1.5.8 El concepto de artesanía

A nivel internacional, en el Simposio “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” organizado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en Manila en 1997, fue creada una de las definiciones más amplia y conocida de las artesanías:

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

características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente (UNESCO, 1997; citado en UNESCO, s.f.).

Las artesanías son concebidas como productos artesanales elaborados a través de procesos manuales que el artesano combina parcialmente con herramientas y medios mecánicos. Tienen funciones diversas desde propósitos utilitarios hasta importancia religiosa y social. Aunque no es profundizado el componente artístico y estético de las artesanías no relega ningún elemento a un segundo plano. Sin embargo, la amplia conceptualización da pauta a entender que todo producto elaborado mayoritariamente de forma manual se convierte automáticamente en artesanía.

CONAMYPE (2011) diferencia entre el proceso de producción artesanal y artesanía. El primero refiere a que no todos los procesos de producción artesanal devienen en artesanía, como la pesca artesanal cuyo resultado es el pescado o los productos alimenticios, por ejemplo, la producción manual de “dulces típicos”. Tampoco son consideradas artesanías los productos elaborados de procesos parciales o totalmente industriales (con mínima transformación de recursos sostenibles) como las manualidades y bisuterías.

Tanto CONAMYPE (2011) y la Ley de Fomento, Protección y Desarrollo del Sector Artesanal (2016) definen:

Artesanía: producto con características distintivas, obtenido del conjunto de artes realizadas total o parcialmente a mano, que requiere destreza manual y sentido estético o artístico para realizar objetos con sello personal o colectivo, funcionales o decorativos, en un proceso de transformación de materias primas.

Si bien la definición de artesanía de la UNESCO y la ley nacional que rige en materia artesanal contienen una de las bases clásicas del concepto, la

producción total o parcialmente a mano, no integran otra rama importante como la tradición y transformación inherente a las mismas. Tal como Navarro-Hoyos (2016) indica, la artesanía comprende la transmisión de técnicas, formas de producción, conocimientos tradicionales y su transformación continúa en su integración a las dinámicas de mercado de compraventa.

Retomando algunas de las ideas ya mencionadas, la artesanía será definida en esta investigación como:

Productos elaborados por artesanos, total o parcialmente a mano, que incorporan herramientas manuales o medios mecánicos en el proceso de producción. Son utilizadas materias primas de recursos renovables generalmente de una región geográfica específica, por lo tanto, identifican y representan los elementos sociales, naturales y simbólicos de un grupo o grupos sociales determinados.

Al mismo tiempo, el concepto de trabajo artesanal será concebido como:

Una actividad humana consciente que crea y reproduce conocimientos, relaciones sociales, materiales e ideacionales heredadas de una tradición, empero, incorpora nuevas técnicas, contenidos y formas a partir de su integración al mercado de compraventa.

1.6 ABORDAJE METODOLÓGICO

1.6.1 Método

La presente investigación es de carácter cualitativa al captar y reconstruir significados de procesos, comportamientos y actos sociales por medio de técnicas flexibles como la entrevista y el diario de campo para la recolección de datos. A su vez, utilizo el método etnográfico que engloba el análisis de la realidad social a partir de los conocimientos y experiencias de los actores sociales en el transcurso de su vida cotidiana (Olabuénaga, 2012).

La investigación etnográfica consiste en la descripción de las prácticas y significados particulares de un grupo social (Restrepo, 2018), es una descripción holística de las múltiples conexiones que abarcan la vida social, "...una práctica definida como económica adquiere sentido en relación con otros aspectos y áreas de lo social" (Guber, 2005:37).

Dicho lo anterior, Restrepo (2018) resalta que la etnografía integra dos dimensiones: la perspectiva de los sujetos sociales sobre su vida social y cultural (emic), y la perspectiva externa del investigador a partir de modelos teóricos que guían su interpretación (etic). Por lo tanto, el material empírico recolectado por el investigador parte de tres niveles: (1) Las acciones, actividades y prácticas de las personas. (2) Lo que las personas piensan sobre dichas prácticas. (3) El discurso explícito sobre normas y acciones ideales a alcanzar.

Siguiendo a Guber (2005), el objeto de estudio de la antropología es de naturaleza teórica, al dar cuenta empírica y teóricamente de la alteridad. Refiere a mostrar cómo los conceptos teóricos son resignificados y especificados en una realidad empírica concreta, cómo esta diversidad en un contexto dado aporta a la explicación de otros contextos, establecer las particularidades de una problemática más amplia a partir de la perspectiva de los sujetos sociales. El investigador construye una diversidad relevante según su perspectiva y fines investigativos. De los diferentes centros de producción artesanal en el país, estoy interesada en mostrar las particularidades del fenómeno artesanal desde una perspectiva teórica que ahonde en las formas de reproducción social entrelazada con la cultura del trabajo artesanal de los artesanos de La Palma.

Guber (2005) apunta que la etnografía muestra el universo de significados (explícitos e implícitos) que articula nociones, representaciones y actividades de los sujetos sociales, conocido como la perspectiva del actor. El marco de referencia de los sujetos sociales es compartido en su contexto, por lo tanto, es

en el contexto que los datos adquieren significado. El investigador establece conexiones significativas, descripciones y análisis sobre lo que acontece.

Desde la perspectiva mencionada, los artesanos de La Palma son actores sociales que ocupan un lugar en la estructura social, interactúan en un contexto y tienen consciencia de su propia vocalidad, son sujetos sociales que reflexionan sobre y desde su contexto (Guber, 2005), específicamente, sobre su trabajo artesanal.

De acuerdo a Guber (2005), así como el etnógrafo construye y teoriza sobre una alteridad relevante para su investigación, a su vez, diseña su campo de estudio al delimitar el ámbito físico y los actores sociales con los cuales adelantara su trabajo, empero, dichos límites pueden reformularse conforme a las nociones y prácticas de los actores sociales, tales como su movilización a otros espacios geográficos que no estuvieron contemplados inicialmente en la formulación de la investigación. El ámbito físico principal para recabar datos empíricos para esta investigación fue el casco urbano de La Palma.

El tipo de muestra de mi investigación es no probabilística, es decir, seleccioné informantes de grupos sociales relevantes a los objetivos de investigación propuestos. No pretendo generalizar la distribución social y frecuencia de prácticas y creencias; tal como Guber (2005) señala, la representatividad trasciende los patrones cuantitativos e incorpora casos concretos significativos y generalizables para explicar complejos de relaciones sociales, o en este caso, entender cómo se produce y reproduce una identidad laboral artesanal.

Al establecer el criterio de significatividad no todos los actores sociales tuvieron la misma posibilidad de ser elegidos sino aquellos quienes eran artesanos, información verificada a partir de pláticas sobre sus conocimientos artesanales, observaciones de sus talleres y elaboración de sus productos. La muestra también se estableció a partir de la afinidad construida entre los artesanos y yo a partir de visitas a La Palma, la explicación de los objetivos y su consentimiento

para participar en esta investigación. Desde un inicio informé que yo era una estudiante de la Licenciatura en Antropología Sociocultural de la Universidad de El Salvador, mostré mi carnet estudiantil.

Mis informantes principales durante la investigación pertenecen a grupos diversos, los artesanos palmeños no constituyen un grupo social homogéneo, son y se reconocen diferentes, por ejemplo, a partir del lugar donde comercializan localmente sus artesanías, un mercado o en la vivienda del grupo doméstico, si el taller está ubicado en el casco urbano o en una zona rural aledaña. Por lo tanto, interactué con artesanos de los siguientes lugares: Placita Artesanal (mercado privado en la localidad), talleres artesanales ubicados en el casco urbano de La Palma y Asociación Cooperativa La Semilla de Dios.

1.6.2 Metodología

El trabajo de campo es una fase de recolección de la información y construcción del conocimiento, los supuestos teóricos del investigador son contrastados a través del diálogo con los actores sociales. Las técnicas de investigación etnográfica se acoplan al objetivo de la ciencia antropológica, mostrar la diversidad y singularidad de los procesos sociales desde la perspectiva del actor (Guber, 2005).

De acuerdo a Eduardo Restrepo (2018: 47), la metodología etnográfica engloba "...el énfasis en la descripción y las interpretaciones situadas. Como metodología, la etnografía buscaría ofrecer una descripción de determinados aspectos de la vida social teniendo en consideración los significados asociados por los propios actores".

Desde esta perspectiva, mi interés es priorizar la descripción y análisis de las prácticas y significados que los artesanos de La Palma atribuyen a la producción artesanal desde 1970 a 2019, por lo tanto, las técnicas de investigación implementadas tuvieron como objetivo la recolección de información, según el problema y preguntas establecidas, para captar la mirada de los sujetos sociales.

1.6.3 Técnicas de investigación

La técnica de observación participante fue una de las más utilizadas durante el trabajo de campo, la cual requiere que el investigador establezca una estancia prolongada en el terreno en que se adelanta la investigación para obtener información de primera mano en la localidad.

Si bien algunos autores (Olabuénaga, 2012), delimitan a la observación como un proceso de contemplación de la realidad social sin intervención, además de señalar otras modalidades como la “panorámica-participante”, Guber (2005) señala que la “observación participante” engloba observar lo que acontece en el entorno, participando o no en las actividades del contexto. Es decir, observar se refiere a participar en el contexto en diferentes grados, la presencia del investigador nunca es tal que no perturba o interfiere en la cotidianidad de las personas.

Como se ha mencionado, la unidad de observación principal de las actividades de los sujetos sociales fue en el casco urbano del municipio de La Palma en talleres artesanales ubicados en las viviendas de los grupos domésticos, La Placita Artesanal y la Asociación Cooperativa La Semilla de Dios. Secundariamente, fueron aplicadas esta y otras técnicas en lugares como el Árbol de Dios, la tienda y taller de artesanías de Fernando Llort; así como en el Mercado Ex cuartel y Mercado Nacional de Artesanías, ferias realizadas por CONAMYPE y el Ministerio de Turismo, lugares emplazados en el municipio de San Salvador. Previamente fue delimitada una guía de observación y preguntas.

La primera fase de la observación participante fue realizada en 2017 a través de visitas exploratorias al casco urbano de La Palma, siendo el 18 de agosto de 2017 mi primera visita, entablé relación con artesanos de La Placita Artesanal. En 2018 continúe abordando a los mismos informantes, pero establecí nuevos contactos fuera de La Placita, con artesanos que tienen “talleres artesanales con

sala de venta propia”⁶, y en 2019, profundicé mis datos con este último grupo y con los artesanos de la Cooperativa La Semilla de Dios.

Visité diferentes áreas de producción artesanal como carpintería, dibujo, aplicación de pintura y barniz, sala de ventas. Si bien, localmente son realizadas artesanías en semilla de copinol, textiles, madera y otros; al recabar información sobre los procesos productivos me centré en la madera, ya que es la materia prima principal de los artesanos que conformaron mi investigación, además, es uno de los materiales utilizados desde el inicio de la actividad artesanal en la localidad. Otro aspecto observado fue la división social de género al interior del taller.

El registro de lo observado en el terreno de investigación fue llevado a cabo en un diario de campo. Utilicé un cuaderno para anotar datos relacionados a mis observaciones e interacciones con los artesanos en su vida cotidiana. Posteriormente, utilicé la técnica de la entrevista semiestructurada y conversaciones informales registradas en mi celular. Este último recurso digital sólo fue implementado durante entrevistas formales y con el consentimiento de los informantes.

La entrevista es una conversación profesional guiada por un entrevistador a un entrevistado(s) en un proceso de transmisión, captación y creación de significados (Olobuénaga, 2012). Para la aplicación de esta técnica, realicé una guía de preguntas abiertas para conocer ampliamente las experiencias laborales de los artesanos, cuándo y cómo comenzaron, en qué fase de la producción se incorporan y por qué, entre otros ejes.

La confianza con los artesanos fue tejiéndose paulatinamente; no obstante, hay información que no logré profundizar como los aspectos formales económicos de costo de materia prima, salarios, ganancias. Entre los artesanos existe un recelo

⁶ Véase el apartado “2.8.4 Características de los artesanos de La Palma” en el capítulo 2.

con respecto al robo y copia de diseños, tal como fue comprobado por mi trabajo en campo y también mencionado por Andrade-Eekhoff (2001), una problemática que afecta el tejido social de la localidad y limitando mi acceso a cierto tipo de información.

A la par de la utilización de técnicas en el terreno, la fase de trabajo de campo también englobó la recopilación y análisis de documentos (investigaciones, tesis, libros, censos, periódicos), obtenidos en:

Bibliotecas: Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán, Universidad de El Salvador, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”.

Instituciones: Alcaldía de La Palma, Casa de Cultura de La Palma, Museo Fernando Llorca, Unidad Comunitaria de Salud Familiar y Especializada de La Palma, CAT LA PALMA (Centro de amigos del Turista), CEDART-LA PALMA (Centro de Desarrollo Artesanal La Palma), CONAMYPE (Comisión Nacional de la Micro y Pequeña Empresa).

Internet: Repositorios digitales y revistas científicas.

1.6.4 Aproximación a una etnografía de Internet

La escritura del presente Informe Final de Investigación fue llevada a cabo en el contexto de la pandemia del COVID-19, una enfermedad infecciosa descubierta en Wuhan, China a finales de 2019, que paulatinamente se propagó a nivel mundial en 2020. Según la Organización Mundial de la Salud (2020), la principal vía de contagio es el contacto con una persona infectada por el virus SARS-CoV-2; razón por la cual muchos países implementaron medidas preventivas para mantener el distanciamiento físico entre personas.

El Gobierno de El Salvador no fue la excepción a las medidas mencionadas, implementando decretos como la suspensión de clases presenciales en instituciones educativas, el cierre de fronteras terrestres, cierre de negocios y

empresas no esenciales, cuarentena domiciliar obligatoria y prohibición de circulación de transporte público, entre otras (Arévalo, 2020).

Si bien las disposiciones implementadas fueron necesarias para salvaguardar la vida de las personas, algunas repercutieron negativamente en la economía del país al generar un cierre completo de operaciones aproximadamente del 80% de la MYPE en El Salvador, quienes también reportaron mayoritariamente tener ingresos de menos de \$100.00 diarios, según un Informe Ejecutivo de CONAMYPE (2020).

Como se ha mencionado anteriormente, durante los años 2017-2019 fue recopilado la mayoría del material empírico de esta investigación, no obstante, a causa de las restricciones para la prevención del covid-19, apliqué algunas estrategias para profundizar en los datos obtenidos previamente. Si bien Guber define el campo a partir del ámbito físico y los actores sociales participantes en la investigación, también agrega que “El campo no es un espacio geográfico, un recinto que se autodefine desde sus límites naturales (mar, selva, calles, muros)” (Guber, 2005: 47); el campo es una construcción entre investigador y sujeto de estudio, una fase para la recolección de material empírico, producción y creación de conocimientos.

Pero no sólo la interacción con los sujetos de estudio es transversal en la producción etnográfica, también está la “mediación” de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) que transforman las relaciones que los sujetos establecen con el mundo social (Ardèvol, Estalella y Domínguez, 2008). Ante un contexto limitante para la interacción presencial, me abrí a la posibilidad de ver Internet como una extensión de mi estudio y no sólo como herramienta para obtener documentación sobre el tema. La factibilidad de integrar Internet como objeto y campo de estudio se centró principalmente en observar y describir las prácticas y representaciones que los artesanos palmeños emplean para vender sus artesanías en el sitio web *NOVICA*. Internet fue una complementación de mi

investigación, no el foco principal de la misma, pocos artesanos palmeños utilizan esta plataforma comercial, sin embargo, fue útil para ampliar un apartado del capítulo 4.

Internet fue facilitador y limitante de la comunicación con los sujetos de estudio. En algunos casos, algunos artesanos que me conocieron presencialmente facilitó que continuará nuestra interacción a través de chats de WhatsApp y Facebook o entrevistas por medio de correo electrónico; en otros, la comunicación por este medio virtual fue escueta o sin respuesta.⁷ Lo anterior supuso adaptar algunas de las técnicas utilizadas en el contexto físico al contexto digital como la conversación (o *chat* en este caso), entrevistas y la observación. Esta última herramienta fue la más importante para aproximarme a las prácticas de una etnografía de internet⁸.

La observación del sitio web NOVICA me permitió obtener datos en relación a cómo éste se convierte en una ampliación del contexto social que encontré en La Palma a través de un grupo de artesanos palmeños que venden sus artesanías en esta plataforma de comercio electrónico. En el sitio web mencionado, convergen prácticas, discursos y representaciones con el objetivo de comercializar sus productos al mercado mundial.

Según Ardèvol y Gómez Cruz (2009), una de las formas para realizar una etnografía de Internet es dar cuenta de la imbricación entre los objetos visuales (fotografías, imágenes, vídeos) que se encuentran mayoritariamente presentes en Internet y su vínculo con prácticas significativas en la red. Los autores retoman a Sarah Pink para establecer 4 ejes para el análisis de objetos visuales en Internet: (1) Contexto de producción: Lugar de producción, tipo de objeto visual,

⁷ Es importante recalcar que al intentar contactar a los artesanos fue en el contexto de crisis sanitaria y económica ocasionada por la covid-19 que repercutió en los ingresos de muchas MYPES familiares.

⁸ La Etnografía virtual, etnografía digital, ciberetnografía, entre otros; son diversos enfoques etnográficos que tienen en común el estudio de internet (Ardèvol et al., 2008).

objeto con el que se captó el objeto visual, con qué objetivo y para quienes fue producido; (2) Contexto de circulación y de consumo, el sitio web en el que circula el objeto visual; (3) Contenido y estética de la representación, en qué consiste el contenido del objeto visual, edición, calidad; (4) Materialidad de la imagen, inscripciones textuales que acompañan al objeto visual, tales como título, comentarios, valoraciones.

De lo anterior se desprende que una posible vía para el análisis de internet está en aprehender las características del objeto visual y el contexto digital situado. En el sitio web *NOVICA* convergen fotografías publicitarias de piezas artesanales, historias de vida de los artesanos, comentarios y calificaciones; pero, para el estudio de estos elementos fue necesario indagar en la historia y objetivos detrás de esta empresa estadounidense.

1.7 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

En el capítulo se contextualizaron los conceptos principales de la investigación: el trabajo como una actividad humana consciente, cuyo significado no se acota a la obtención de una remuneración económica, sino, que reproduce relaciones sociales e ideacionales. Las percepciones sobre la artesanía y su relación con el arte, generalmente relegada a un segundo plano, distinción que repercute en la valoración cultural y económica de la misma: leyes que no brindan una atención integral al sector artesanal y el regateo del precio de las artesanías. La cultura del trabajo que abarca los elementos organizativos y culturales de un grupo social que se identifica y es reconocido como artesano frente a “los otros”.

El acercamiento a una etnografía de internet y la metodología utilizada antes de la pandemia de covid-19 se entrelazaron para realizar un análisis histórico y holístico del fenómeno artesanal para trascender del análisis económico formal; en el cual el material empírico fue recopilado principalmente en el contexto de los mismos actores sociales, pero, también fue ampliado observando sus nociones, representaciones y prácticas en un sitio web de comercio justo.



Figura 2. Fernando Llorca con artesanos de la Cooperativa La Semilla de Dios. Fotografía tomada aproximadamente a finales de la década de 1970, s.l. Fuente: Cortesía Fundación Fernando Llorca.

CAPÍTULO 2.

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL Y PRODUCTIVO DE LAS ARTESANÍAS DE LA PALMA (1970-2019)

“El antropólogo se encuentra ante una determinada configuración histórica de acciones y nociones; sólo dentro de ella, el mundo social cobra sentido para quienes lo producen y, a la vez, se reproducen en él” (Guber, 2005: 40-41). En el presente capítulo se abordaron las características particulares de los principales procesos históricos, políticos, culturales y económicos que enmarcaron el desarrollo del trabajo artesanal en La Palma desde 1970 a 2019. El propósito es mostrar cómo de manera específica e histórica el fenómeno artesanal en La Palma se relacionó con los mencionados elementos a nivel local, nacional e internacional.

2.1 RESEÑA HISTÓRICA

La actual ciudad y municipio de La Palma fue un asentamiento perteneciente a la Intendencia de San Salvador antes de la conformación del Estado de El Salvador. Según Jorge Lardé y Larín (2000) en 1815 el lugar se erigió como pueblo nombrado Dulce Nombre de La Palma, aledaño a los poblados del Rodeo (actual municipio de San Ignacio) y Citalá. Durante la primera mitad del siglo XIX estuvo bajo la jurisdicción de diferentes distritos como Tejutla, San Salvador, Cuscatlán, y finalmente, en 1855 se incorporó al departamento de Chalatenango. En 1841 constituyó un cantón electoral. En 1882 se elevó a la categoría de villa. En 1890 el lugar contenía aproximadamente 2,180 habitantes. Según el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 2002 (citado en Estrada Quiroz, 2005: 35) señaló que primariamente existió un poblado llamado La Palmita, en las riberas del río Nunuapa, no obstante, el asentamiento presentaba constantes inundaciones, por lo que los pobladores migraron al otro lado del río a un terreno plano y con palmeras para techar las viviendas. El nombre anterior del poblado y la materia prima encontrada en el nuevo asentamiento llevaron a nombrarlo La Palma.

A principios de siglo XX, La Palma y San Ignacio formaban parte de una ruta para peregrinar hacia el Cristo Negro de Esquipulas en Guatemala. El Hotel La Palma es uno de los hoteles más antiguos en el norte del país fundado aproximadamente en 1941 por el italiano Narciso Genovese, nombró el hotel como Castel Bruno para retiros espirituales y fomentó el turismo en el lugar. En 1957 emigró a México, muere en ese país, y el posterior dueño del hotel cambió el nombre del inmueble (Estrada Quiroz, 2005).

2.2 TRANSFORMACIONES POLÍTICAS, CULTURALES Y SOCIALES EN EL SALVADOR (1940-1970)

A nivel nacional, la valorización del folklore y arte popular en las políticas del estado salvadoreño estuvieron dirigidas a la recopilación, resguardo y divulgación del material como sustento de la nacionalidad salvadoreña; ejemplo

de ello es la creación del Comité de investigaciones del folkllore nacional y arte típico salvadoreño⁹ con María de Baratta designada presidente y Francisco Gavidia vicepresidente del Comité (Boggs, 1954).

Las actividades realizadas por el Comité abarcaron la elaboración de proyectos de investigación del folkllore nacional y musical del país, concretándose en el libro “Recopilación de materiales folklóricos salvadoreños: primera parte” (1944). El fin del Comité era “...precisar las raíces de la nacionalidad salvadoreña en su folkllore, y propagar por medio de este folkllore un vivo sentido de nacionalidad en las escuelas públicas” (Boggs, 1954: 112).

Roque Baldovinos (2013) señala que la infraestructura artística hasta la década de 1940 consistía en subsidios a espacios de consumo cultural y el otorgamiento de becas de estudio fuera del país. El año de 1948 marca una ruptura en la conducción del país por parte de los regímenes militares. En el nuevo proyecto de modernización, el arte salvadoreño comenzó a profesionalizarse a través de la creación de la Dirección de Bellas Artes y la Escuela de Bellas Artes, instituciones que concebían el arte desde una visión elitista y excluyente.

Entre los años de 1951-1952 el Ministerio de Cultura, anteriormente Ministerio de Instrucción Pública, publicó dos tomos importantes del folkllore salvadoreño “Cuzcatlán típico: ensayo sobre etnofonía de El Salvador: folkllore, folkwisa y folkway” de María de Baratta (Boggs, 1954).

En el mismo período del gobierno del Teniente Coronel Oscar Osorio, es publicado el 25 de julio de 1956 el Decreto Ejecutivo No. 63 Decreto de creación de la Comisión Nacional de Artesanías, un organismo consultivo de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, encargada de estudiar la situación de las artesanías salvadoreñas y la integración de nuevos elementos para mejorar las técnicas artesanales de los actuales y futuros artesanos.

⁹ Comité creado a través de un acuerdo ejecutivo del Ministerio de Instrucción Pública del 20 de noviembre de 1941 (Boggs, 1954).

Algunos autores (Hernández Campos, Staben Solís y Vásquez Martínez, 2004) señalan que las labores de la Comisión fueron mínimas debido a la falta de fondos y personal capacitado. A su vez, los autores añaden que el Instituto Salvadoreño de Fomento Industrial (INSAFI) con la ayuda de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional fueron concretados proyectos de desarrollo artesanal en diferentes municipios del país hasta el año de 1969 que marca el declive del programa.

Durante la administración del coronel José María Lemus, mediante el decreto legislativo n° 292, el 3 de septiembre de 1959 la villa de La Palma obtuvo el título de ciudad (CONAMYPE, 2012). En 1960, un grupo de militares concretó un golpe de estado al cuestionar la legitimidad del presidente María Lemus. De acuerdo a Vilma Maribell Henríquez (correo electrónico, 6 de septiembre de 2020), especialista en el tema de las artesanías de El Salvador, en 1961 fueron publicadas dos leyes que si bien no estaban dirigidas a fomentar el desarrollo del sector artesanal sí brindaron atención a determinadas actividades productivas manuales: Ley de Fomento Industrial y Ley de Creación del Instituto Salvadoreño de Fomento Industrial INSAFI.

Durante ese mismo año fue gestado un nuevo golpe de estado por militares descontentos con la conducción estatal de la Junta Revolucionaria. A finales del año 1961 surge el Partido Conciliación Nacional (PCN). Durante la primera etapa del nuevo partido oficialista fue establecida una apertura a nuevas fuerzas políticas en la participación de cargos públicos; además de diseñar políticas de desarrollo socioeconómico para elevar las condiciones de vida de la clase trabajadora para contrarrestar una supuesta amenaza comunista. No obstante, dichas políticas no detuvieron el descontento social de trabajadores fabriles, obreros y educadores en huelgas y protestas multitudinarias (Walter, 2000).

Entre las políticas más importantes aplicadas en esta década fue la amplia reforma al sistema educativo a través de cambios a los planes de estudio,

construcción de escuelas y la introducción de la televisión educativa. El 19% del presupuesto nacional dedicado a educación en 1960 aumentó a 30.4% para 1970. La proporción más alta dedicada a la educación en el país, según es mencionado por Walter (2000).

De acuerdo con Roque Baldovinos (2013), inicialmente los gobiernos militares del PCN intentaron establecer un proyecto de modernización autoritaria aunado a la innovación artística y educativa como sinónimos de progreso social; encauzar la energía rebelde de la juventud conforme al proyecto establecido, no obstante, algunos colectivos juveniles utilizaron las herramientas artísticas para rechazar al mismo régimen.

Es importante resaltar que la revolución cubana, el consumo de la música rock, hipismo y psicodelia tuvieron influencia en la juventud salvadoreña. Jóvenes como Ricardo Aguilar y Fernando Llort tuvieron contacto con el movimiento hippie en San Francisco, California, catalizando dichas experiencias en el país. Llort se trasladó a La Palma, en conjunto con sus amigos, para crear una comuna de artistas (Roque Baldovinos, 2013).

2.3 DATOS BIOGRÁFICOS DE FERNANDO LLORT ¹⁰

Fernando Llort Choussy fue un artista multifacético: músico, pintor, artesano. El color que impregna la iconografía religiosa, naturaleza y arte popular que representan sus obras son una materialización de su necesidad de expresión y búsqueda de identidad nacional: “Pinto lo que quisiera ver en El Salvador, es mi propuesta gráfica; siento que somos un país lleno de colores” (Estrada Quiroz, 2005: 55).

Durante su juventud, Llort tuvo la necesidad imperiosa de encontrar una identidad propia, una identidad artística, que no logró desarrollar en Estados Unidos o Europa. El artista alcanzó su plenitud cuando regresó a La Palma, lugar que

¹⁰ Para una biografía más amplia véase Estrada Quiroz (2005).

visitaba desde su infancia, construyó en conjunto con los pobladores, una comunidad artística artesanal.

El artista nació el 7 de abril de 1949 en San Salvador. Fue uno de los seis hijos del matrimonio entre Baltasar Llorca y Victoria Choussy. Perteneciente a una familia social y económicamente acomodada, los padres del artista lo instruyeron espiritualmente en la Iglesia Católica, hecho que influiría en toda su vida y obra (Estrada Quiroz, 2005).

En 1965, decidió convertirse en sacerdote al comenzar sus estudios religiosos en Medellín, Colombia, no obstante, desistió finalmente de su determinación. Inicia estudios en diferentes áreas como filosofía, teología, arquitectura, en Estados Unidos y Europa, pero decide retornar a su país de origen (MUNA, 2019).

Las primeras muestras del artista representan una búsqueda de identidad influenciada por la cultura ancestral maya, saliendo de los principios académicos y experimentando con diferentes materiales y texturas. Su motivación inicial para elaborar artesanías surge de una necesidad de expresarse a través del dibujo y la pintura (MUNA, 2019).

2.4 ABRIENDO CAMINOS (1970-1980)

No teníamos la mínima oportunidad de lo que tú ves si no hubiese sido por el fenómeno artesanal. El valor de nuestros dibujos, la línea gráfica y todo ese cuento, un estimulante visual; pero es toda la historia que hay detrás lo que le da valor al dibujito más simple que tú veas de los nuestros. Nuestra historia se divide así: antes del proceso artesanal y después del proceso artesanal (Oscar Jiménez, comunicación personal, 30 de junio de 2019).

El desarrollo del trabajo artesanal en La Palma confluyó con diferentes procesos de cambio a nivel nacional e internacional: el nacimiento de un movimiento hippie salvadoreño, la expansión de la música rock, el movimiento católico carismático

y el aumento de la represión y violencia por parte de los últimos regímenes militares en el país y el surgimiento de nuevas organizaciones revolucionarias.

La década de 1970 estuvo marcada por la breve guerra entre El Salvador y Honduras en julio de 1969, que ocasionó el retorno de miles de salvadoreños, quienes históricamente habían migrado al país vecino como alternativa a la escasez de tierras; así como el retiro de Honduras del Mercado Común Centroamericano en 1970. La desaceleración del crecimiento económico y reducción de creación de puestos de trabajo agravaron las demandas sociales (Walter, 2000).

La ciudad de La Palma¹¹ se encuentra a 85 km de la ciudad capital de El Salvador. En 1970 el lugar tenía caminos de tierra y calles empedradas para el tránsito de mulas, casas blancas de bajareque y techos de ladrillo rojo. La economía del municipio se basaba en la producción agrícola, siembra de frijol y maíz, ganadería, comercialización de lácteos, extracción y venta de madera de los bosques, y a falta de alternativas laborales, una incipiente migración hacia San Salvador o Estados Unidos.

Si bien la inversión en materia educativa del gobierno salvadoreño fue significativa, la conformación de una cultura del trabajo artesanal (Martín Romero, 2016) fue llevada a cabo en la práctica, fuera de las aulas de una escuela tradicional o algún programa gubernamental, no conllevó conflictos, luchas o imposición desde los aparatos estatales, tal como señala Estrada Quiroz (2005).

Fernando Llort regresa a La Palma en 1972, en conjunto con sus amigos, formó una comuna hippie en la localidad realizando conciertos de rock al aire libre¹², exhibición de obras y pinturas en los parques. Dichas expresiones artísticas

¹¹ La ciudad de La Palma es coloquialmente referida como “pueblo” por los pobladores.

¹² Fernando Llort era el vocalista de la Banda del Sol, un grupo musical de rock con canciones como “Abriendo Caminos” y “El Planeta de los Cerdos”, disponibles en el sitio web Youtube. Para indagar en un contexto más amplio sobre el movimiento hippie en El Salvador y el surgimiento, integrantes y disolución de la Banda del Sol, véase el artículo “Operación Amor: *Hippies, Musicians, and Cultural Transformation in El Salvador*” (2018) del académico Joaquín M. Chávez.

atrajeron a los jóvenes palmeños, quienes asistían y observaban sus presentaciones musicales y pictóricas. Así inicia el proceso de lo que más tarde será la artesanía de La Palma.

En el mismo año fueron realizadas las elecciones legislativas y presidenciales, ganando la mayoría de candidatos del PCN. La oposición realizó denuncias de fraude en el conteo de votos y difusión de resultados. Varios destacamentos militares inconformes con los resultados intentaron realizar un golpe de Estado que no logró concretarse, resultando en un saldo de 100 muertos y más de 200 heridos y la persecución de los opositores al gobierno (Walter, 2000).

Alejados de la ciudad capital, el grupo de hippies encontró un lugar ideal para su desarrollo artístico, tal como es señalado por Oscar Jiménez, artesano y pintor palmeño:

Estaba todo lo que tuviese que ver con el sentimiento, con el ser, con el producir, con el plasmar lo que tú eras, ¿cuál era la opción más viable? Hacer cosas. Había el desarrollarse, el ser músico, hacer cualquier actividad expresiva, artística. Casi era de rigor, sacar tu ser a través de plasmarlo en algo, hacer lo que sea, pero todo mundo quería hacer. (Oscar Jiménez, comunicación personal, 30 de junio 2019).

Tanto Estrada Quiroz (2005) y Roque Baldovinos (2013) describen que ser hippie era cuestionar y cuestionarse, cuestionar los valores de la sociedad en la que vivían, rechazo a la ciudad, era la búsqueda de una nueva escala de valores influida por la espiritualidad, amor y paz. La comuna hippie de carácter contestatario no perduró y se convirtió en un colectivo de artesanos apolítico, al contrario de otros grupos campesinos que tomaron como base la teología de la liberación.

La falta de alternativas laborales en la localidad no es la única razón del surgimiento y desarrollo de la producción artesanal. La integración de elementos sociales (parentesco, amigos, vecinos), culturales (arte, música, pintura),

religiosos (movimiento católico carismático) y económicos, posibilitaron la construcción de una actividad artesanal que devino en componente de identidad laboral.

Llort¹³ no era un desconocido en La Palma, sus actividades artísticas como la pintura y la música, su fe católica, influyeron en el acercamiento, aceptación e identificación con los pobladores palmeños. En el pueblo conoció a su futura esposa, Estela Chacón. En conjunto con los familiares de Estela, Llort comenzó un taller artesanal llamado La Semilla de Dios, paulatinamente, amigos y vecinos difundieron la información que en ese taller se brindaba trabajo, el número de trabajadores incrementó.

El taller fue establecido en una propiedad de la familia Llort en El Espino. El descubrimiento y utilización de una semilla para crear artesanías en miniatura inspiró el nombre del taller. Los artesanos palmeños al hablar sobre el inicio de las artesanías, refieren a una narración en la cual Llort está en un río o caminando por la calle cuando encuentra una semilla de copinol. El artista manifiesta que su trayectoria como artesano comienza cuando ve a un niño raspando una semilla de copinol en la acera: "...descubrí que bonita era esa semilla porque es blanca con un marquito café alrededor, era ideal para hacer un cuadro" (Estrada Quiroz, 2005: 49).

Madera de pino, semilla de copinol y otros materiales comenzaron a utilizarse como materia prima en el nuevo taller artesanal¹⁴. De acuerdo a Susana Narotzky

¹³ Llort no fue el único en establecer un taller artesanal, otros artistas como Max Martínez y su esposa Marta, el ebanista Guillermo Huevo, también contribuyeron a la enseñanza del conocimiento artesanal, información que será ampliada en el capítulo 3.

¹⁴ Algunos autores (Cruz Acosta y González Olmedo, 2019; Vilma Maribell Henríquez, (correo electrónico, 6 de septiembre de 2020) indican que antes del regreso de Llort a La Palma, eran realizadas artesanías en madera, cuero, semillas y metales. El aporte de Llort y otros artistas plásticos fue crear una iconografía, con características de la naturaleza y vida cotidiana de la localidad, y plasmarlas en las artesanías que se elaboraban desde antes de 1970. No obstante, en mis visitas a los principales centros de resguardo cultural en La Palma (Alcaldía, Casa de Cultura, Museo Fernando Llort) no contienen piezas realizadas previamente al estilo desarrollado por dichos artistas.

(2004: 25) "...un recurso no existe hasta que no es reconocido como tal por un grupo humano. Por ejemplo, la mera existencia de un mineral en un terreno habitado por un grupo humano no lo convierte en recurso". En este periodo son desarrolladas ideas sobre la utilidad de determinados recursos naturales y formas de organización social del trabajo artesanal.

La articulación del trabajo artesanal al modo de producción capitalista estuvo aunado a una división social del trabajo según el género con fases femeninas, masculinas y mixtas. Los hombres transforman la materia prima en objetos con determinada forma, crean y plasman los dibujos; las mujeres pintan. Las fases de completar los detalles de los dibujos, barnizar y empacar son realizadas tanto por hombres como mujeres. Esta estructura es reproducida hasta la actualidad de forma generalizada, es decir, no es una estructura rígida en la cual los hombres no se incorporen a la fase de pintura o las mujeres no dibujen, pero sucede con menor frecuencia. Por ejemplo, Ana Chacón, una de las hermanas de Estela Chacón, fue una de las primeras personas en incorporarse en el naciente trabajo artesanal, por lo tanto, trabajó en diferentes áreas:

Fue una época muy bonita en la cual como adolescentes, que en ese tiempo yo tenía 15 o 16 años, como adolescentes vivimos un mundo muy diferente al de ahorita porque nosotros nos reuníamos y antes de comenzar a trabajar, primero orábamos, a veces hasta terminábamos cantando y todas las cosas se hacían como una reunión religiosa, no con término porque no tenía nombre, pero sí era una reunión religiosa y pasábamos después cada quien a su área, porque habían áreas, había área de dibujo. Yo siempre estuve en varios lados, por la razón de que fui la primera que aprendí [...] Cuando terminamos el producto, cuando venimos abrir mercado, yo vine con Fernando, entonces por eso yo me conocía las tiendas de Nahanché, la galería a la que él vino a exponer sus cuadros por primera vez, o sea, todo eso lo hicimos en base de que él vino a abrir el mercado. Yo por eso [por acompañarlo a San Salvador] podía

saber cuánto valía el producto, cuánto se vendía, a la vez yo le podía pintar, poner las plantillas y dibujar cuando era necesario porque al inicio no teníamos la capacidad de allá está un grupo que va a hacer, eso se fue creando poco a poco. (Ana Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021).

María Aminta Flores de Mancía, creadora del taller familiar Artesanías El Madero de Jesús, también recuerda que Lloré les daba dos colones de base diarios, tuviesen trabajo o no. Ella se dedicaba a pintar, barnizar y hacer líneas, nunca se incorporó al proceso de dibujo, Lloré se encargaba de esa fase, pero ella daba algunas ideas. "...primero se iniciaba una oración antes de trabajar, cuando terminábamos a las 4 de la tarde, otra vez se hacía la oración, para darle gracias a Dios por el día de trabajo" (M. de Mancía, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

En el taller experimentaron con diferentes texturas, materiales y objetos, creando objetos utilitarios de uso cotidiano y objetos decorativos para exportación a otros países como Guatemala o tiendas especializadas de artesanías en San Salvador. Ejemplo de ello son las piezas del Museo Fernando Lloré, un museo de artesanías ubicado en La Palma, que resguarda artesanías elaboradas durante el período 1974-1983. Las piezas muestran transformaciones y continuidades en los dibujos alusivos a la flora y fauna de la localidad, la mayoría son artesanías hechas de madera conteniendo figuras talladas, pero, también hay objetos hechos de metal, piedra, hierro, semilla de copinol. Platos, cofres y retablos de madera continuaron desarrollándose a la par de nuevos objetos como espejos, candelabros, especieros.



Figura 3. Pieza "Cofre de madera con dibujos separados, pintado en colores tradicionales, utilizando la técnica de sisado". Año. 1974. Autor. Cooperativa La Semilla de Dios ¹⁵. Museo Fernando Llori. Fotografía propia.



Figura 4. Pieza "Espejo rectangular, con dibujos sisados a los extremos y en la parte superior e inferior figuras formando una composición". Año. 1979. Autor. Cooperativa La Semilla de Dios. Museo Fernando Llori. Fotografía propia.

Análogamente, Roberto Burgos, artesano y promotor de la Casa de Cultura de La Palma, señaló que las primeras artesanías fueron maceteros, bancos para niños, bateas para las señoras que lavaban ropa, guacales de morro para tomar chuco, diferentes tamaños de cruces y letras de madera. Las herramientas para tallar y cepillar madera eran rústicas, como el martillo, garlopín, sierras (R. Burgos, comunicación personal, 14 de noviembre de 2018).

Las diferentes fases de producción eran realizadas en el mismo taller, al incrementar el número de trabajadores, surgió la necesidad de trasladarse a un espacio de trabajo más amplio. En 1977, el grupo de artesanos crearon la Cooperativa La Semilla de Dios. El aprendizaje de dibujo y pintura continuó, a su vez, también aprendieron sobre temas administrativos y gerenciales (véase

¹⁵ En las fichas técnicas de ambas piezas fue escrito "Cooperativa La Semilla de Dios" como autor, no obstante, esta fue creada oficialmente en 1977.

anexo 1). Llorc apoyó este nuevo proyecto al mismo tiempo que creaba obras propias. Él creó diseños, plantillas, paletas de colores que heredó a la cooperativa.

Las particularidades del trabajo artesanal en La Palma durante este periodo (1970-1980) refiere a una etapa de creación, experimentación y gozo de la creación artesanal. Las diferentes fases de producción eran realizadas en un mismo espacio: primero en el taller en El Espino y después en la Cooperativa La Semilla de Dios. Fue una alternativa laboral más remunerada en comparación con otros trabajos. Había tiempo para combinar las actividades “productivas” con elementos religiosos y sociales como compartir y sentirse parte de un colectivo.

El fenómeno artesanal fue una fuente de trabajo muy importante en ese momento, se valoró no en comparación como eran valorados los trabajos tradicionales, ir a hacer una milpa, lastimosamente no le damos el valor que les corresponde a los campesinos, pero el trabajo del campesino es muy mal pagado. Nuestro trabajo no fue muy mal pagado, de entrada, fue muy atractivo. Además de que no había opción, fue muy atractivo la cantidad del pago (Oscar Jiménez, comunicación personal, 20 de julio 2019).

2.5 LEYES SOBRE ARTESANÍAS

En la segunda mitad del siglo XX, hubo propuestas y proyectos para el desarrollo artesanal por parte de diversos gobiernos del país que no pudieron concretarse por falta de presupuesto o personal capacitado. Además, no había un ente rector del proyecto artesanal-aunque fue señalada la importancia de una necesaria centralización- es promovido por diferentes carteras de Estado con la ayuda de cooperación internacional.

Durante los últimos gobiernos del PCN fueron realizados esfuerzos para el desarrollo del sector artesanal como la creación del Mercado Nacional de Artesanías en 1975 (Gámez Portillo, L y Núñez Acevedo, R, 2017), y también, “El

Primer Congreso Nacional de la Artesanía y Pequeña Empresa en El Salvador” por medio del Centro Nacional de Productividad (CENAP), una dependencia del Ministerio de Economía, en 1977. Evento en el cual fue recomendada la creación de un ente autónomo de financiamiento y canalizador de la cooperación extranjera al sector artesanal (López Cabrera, 2006).

Sin embargo, no fue hasta la nueva administración de la Junta Revolucionaria del Gobierno que se publicaron dos leyes sobre la materia en 1982: Ley de Creación del Instituto Salvadoreño de Artesanías y la Ley de Protección Artesanal.

La Ley de Creación del Instituto Salvadoreño de Artesanías (1982) detallaba la importancia de establecer un ente rector autónomo que centralizara los diferentes esfuerzos en el desarrollo artesanal fragmentado en diferentes carteras de Estado. El Instituto tendría funciones de capacitación, promoción y ayuda a artesanos como forma de promover el empleo permanente y cíclico. No obstante, no hay documentos públicos que muestren la creación u actividades de dicho instituto más allá de las leyes mencionadas.

La Ley de Protección Artesanal (1982) estableció una definición de artesano, artesanías y sus tipos. Sin embargo, siendo el Instituto Salvadoreño de Artesanías el organismo rector en materia artesanal quien determinaría los bienes o servicios que englobarían la categoría de artesanía, no hay información documental pública que enliste qué materiales y servicios conformarían el ramo. En la citada ley sólo se encuentra una clasificación general de las artesanías: artesanía popular, artesanía decorativa, artesanía utilitaria y artesanía de servicio.

La artesanía popular era considerada como “...la manifestación espontánea de 'Artes Menores' cultivadas por el pueblo, cuyas raíces se arraigan en el pasado; dotadas de atributos estéticos tradicionales, utilitarios y económicos, cuya existencia se aplica en virtud de la función que cumplen dentro de la comunidad que las hace posibles” (Ley de protección artesanal, 1982, art. 11).

La definición de artesanía popular abarca las dimensiones históricas, artísticas, utilitarias y económicas que contienen estos complejos objetos creados por el pueblo. Sin embargo, al aludir al término “Artes Menores” determina la existencia de “Artes Mayores” –y mejores- dejando en un segundo plano la creación artesanal, dicho de otra forma, no es considerado un proceso de trabajo organizado y planificado. Esta clásica diferenciación que se repite en la literatura del tema artesanal no abona a dignificar el trabajo de los artesanos –social y económicamente- porque mantiene la distinción entre un verdadero arte y la artesanía.

2.6 PARA NOSOTROS NO FUE PÉRDIDA, PARA NOSOTROS FUE GANANCIA LA GUERRA (1980-1992) ¹⁶

La Cooperativa La Semilla de Dios inició con dificultades debido a que coincidió con la antesala del conflicto armado. Ser miembro de una cooperativa u organización resultaba problemático porque era similar de guerrillero. Gregorio Díaz, encargado de exportación de dicha cooperativa, relata que incluso algunos miembros fundadores fueron asesinados. La inseguridad del momento obligó a Llort y su familia a exiliarse en México y después trasladarse a San Salvador a crear un negocio propio, El Árbol de Dios (G. Díaz, comunicación personal, 4 de septiembre de 2018)

La situación de zozobra en la localidad es generalizada a nivel departamental y nacional. En el año de 1980, las fuerzas armadas y grupos paramilitares ejecutaron masacres y asesinatos selectivos, continuando con la violencia política generada en décadas anteriores. En el año mencionado, el arzobispo Oscar Arnulfo Romero es asesinado por Escuadrones de la Muerte; fuerzas de seguridad dispararon a la población que acompañó el entierro de Romero frente a Catedral Metropolitana. En Chalatenango, el ejército salvadoreño y hondureño masacró a un grupo de refugiados campesinos en la ribera del río Sumpul. La

¹⁶ Frase de la artesana Aminta de Mancía, comunicación personal, 21 de agosto de 2019.

Universidad de El Salvador es invadida por la fuerza armada, dejando un saldo de 22 a 40 estudiantes muertos, posteriormente, el rector del alma máter fue asesinado (Sprenkels y Melara Minero, 2017).

Mientras tanto en La Palma, algunos miembros de la Cooperativa La Semilla de Dios decidieron separarse y establecer sus propios negocios, suscitando una reproducción de talleres artesanales familiares, nuevos puestos de trabajo para familiares, amigos, vecinos o migrantes de otros municipios del país. En 1980 había 14 talleres artesanales. Paradójicamente, el conflicto armado fue un detonante en la demanda de las artesanías palmeñas por parte de organizaciones de solidaridad internacional y comercio justo¹⁷.

Katharine Andrade-Eekhoff (2001) amplía esta perspectiva al señalar que los mercados, organizaciones nacionales e internacionales, tiendas de artesanías, crearon enlaces importantes para la exportación internacional de las artesanías palmeñas. Ejemplo de ello fue la venta de dichas artesanías en el Mercado internacional de artesanías, la tienda y Centro de Arte “El Árbol de Dios”, organizaciones no gubernamentales como “La casa de las artesanías” y organismos internacionales con programas orientados al apoyo a micro y pequeñas empresas y cooperativas.

La creación del Árbol de Dios en San Salvador no implicó un distanciamiento de Fernando Llorc con los artesanos de La Palma, al contrario, él continuó brindándoles clases de dibujo y pintura; comercializando artesanías palmeñas en su tienda. Llorc fue un actor activo en la difusión de dichas artesanías en sus exposiciones nacionales e internacionales. La Palma fue un lugar importante para su desarrollo artístico, una de las razones que interesaron -e interesan- a los

¹⁷ Las organizaciones de comercio justo o comercio alternativo surgieron a finales de 1940, siendo *Ten Thousand Villages* una de las pioneras y más longevas en el ramo. El objetivo es pagar un “precio justo” a los productores de países del “Sur” que influya en una mejora en la calidad de vida y comunidad de los productores, los consumidores de los productos pertenecen a países del “Norte” como Estados Unidos y Europa (Socías Salvá y Doblas, 2005).

turistas para visitar la localidad. Las artesanías palmeñas y la iconografía creada por Llort se convirtieron en símbolos de identidad nacional¹⁸.

Otro acontecimiento importante en el reconocimiento de la localidad fue el anuncio del presidente José Napoleón Duarte del Primer Diálogo por la Paz, entre el gobierno salvadoreño y la guerrilla, concretado el 15 de octubre de 1984 en la ciudad de La Palma. La reunión entre el presidente Duarte y los líderes de la guerrilla aconteció en la iglesia del parque central de La Palma a las 10 am. Variados visitantes, ocupaban el espacio alrededor de la iglesia señalando sus deseos de manifestarse por la paz con la esperanza de vivir mejor. Las paredes de adobe del pueblo tenían carteles como “Duarte, el presidente de la Paz” y “La Palma, la Cuna de la Paz” (*In Salvador, A Day Filled With Hope*, 1984). Este último slogan continúa siendo utilizado hasta la actualidad ya que a través del decreto legislativo n° 822 del 16 de febrero del 2000 es designada la ciudad de La Palma como “Cuna de la Paz” (Cruz Acosta y Gonzáles Olmedo, 2019).

El municipio de La Palma era considerado aparentemente neutral en el conflicto armado debido a que tanto el ejército como la guerrilla se turnaban para tomarse el pueblo¹⁹. Los pobladores decidieron no tomar parte de ningún bando. La experiencia de la guerra en la localidad fue diferente a la crudeza experimentada en otros municipios de Chalatenango y departamentos del país. La Palma se convirtió en lugar de refugio y trabajo para quienes huyeron de sus hogares.

¹⁸ Estrada Quiroz (2005) describió los diferentes trabajos realizados por Llort que influyeron en su reconocimiento nacional e internacional, su estilo artístico y artesanías, ejemplo de ello es la elaboración de la estola y templete papal durante la primera visita del Papa Juan Pablo II a El Salvador en 1983, el diseño alusivo a Romero al interior de la Parroquia Jesucristo Liberador ubicada en la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” en 1985, la incorporación de sus diseños en toallas de Hilasal, entre otros.

¹⁹ Fotografías que muestran la ocupación de La Palma por parte de la guerrilla y su interacción con los civiles en el período de febrero de 1983 fueron captadas por el fotoperiodista estadounidense Richard Cross. 132 fotografías sobre este tema están digitalizadas y disponibles en línea en *The Tom & Ethel Bradley Center's Photograph Collection*, the *University Library Digital Collections*. <https://digital-library.csun.edu/bradley-center-photographs/richard-cross>

Todos los corridos de la guerra, que no todos tuvieron ese beneficio en Morazán y Cabañas, de los lugares más difíciles de la guerra civil, no todo el que salió huyendo encontró un lugar digno donde vivir. Muchos viven acá, se establecieron, son parte nuestra y le tienen un agradecimiento a los dibujitos que tú no tienes idea porque fueron para ellos en su momento algo fundamental. Ya te imaginas corriendo con sus tanates, huyendo y vinieron a dar acá y los talleres se ampliaron. ¿Y quién les compraba todo eso? La cooperación internacional. (Oscar Jiménez, comunicación personal, 20 de julio de 2019).

El trabajo artesanal en La Palma no sólo resultó en una fuente de sustento económico sino también una forma de salvaguardar la propia vida. No obstante, ser “neutrales” no implicó que no existieran peligros como quedar atrapado en tiroteos o enfrentamiento entre ambos bandos. Los dibujos salvaron vidas.

¿De qué nos podían acusar? ¿De estar trabajando? ¿De estar pintando? Rompía los protocolos de la guerra al darte el fusil para que hicieras el nombre de la novia, que le dibujaras a cupido [...] ser de La Palma no dejaba de ser un poco incómodo, no tan incómodo como otros lugares. Siempre teníamos el salvoconducto de los dibujos porque siempre nos asociaron a eso. Cuando había un retén y paraban el bus, no era lo mismo decir que veníamos de Tejutla o del Salitre, que decir de La Palma, ya nos veían la cara pintada. Cuando ellos subían y andaban husmeando, te encontraban en un taller pintando, entonces, al siguiente retén era más relajada la cosa (Oscar Jiménez, comunicación Personal, 20 de julio de 2019)

El crecimiento del número de talleres artesanales fue importante para brindar trabajo a los lugareños, los nuevos migrantes y también a los habitantes de municipios cercanos a La Palma. Las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia del trabajo artesanal continuaron desarrollándose en la práctica, al interior de talleres, cooperativas o en las viviendas de los grupos domésticos.

Empero, la creación desmedida de los talleres, a causa de la alta rentabilidad del trabajo artesanal, devino también en una desvalorización de la artesanía a favor de la ganancia económica a cualquier costo.

Yo honestamente le voy a decir que a mí nunca me gustó andar en esas cosas, yo no pertencí nunca a ninguna de esas cosas [a una organización]; primero porque yo siento que eso era más ya una ambición y, honestamente, la artesanía no se fundó con eso. Mientras que ya en todos esos grupos era ya otro tipo de gente, gente de diferentes lados con otra visión, no con el amor con el que nosotros crecimos con la artesanía. Si nosotros quizás hubiéramos mantenido eso, quizás hubiera sido diferente, eso hizo que se descontrolara, yo digo, quizás en algún momento llegó a ser una bendición, pero en cierta forma la gente lo vio como 'esta es la oportunidad', verdad, entonces ya no le importó ni el dibujo, ni el diseño, ni el colorido, ni nada, sólo le importó cuánto dinero vamos a tener. Yo en lo personal nunca pertencí a ninguna organización y siempre tuve taller (Ana Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021).

Algunos talleres comenzaron a conducirse como fábricas, hubo una segmentación definida de cada etapa del proceso y no siempre se produjo bajo estándares de calidad. La alta demanda de las artesanías provocó que el tiempo para compartir y disfrutar el trabajo disminuyese, lo importante era producir en masa, al menor costo y tiempo posible. La valoración artística y religiosa del trabajo artesanal, iniciada en la década de los 70's, decrece.

Aunque es reconocida la importancia del rol de instituciones y organismos nacionales e internacionales para la subsistencia de los artesanos, la ayuda no siempre fue desinteresada y también indujo indirectamente los primeros indicios de competencia desleal -precios bajos, copia y robo de diseños- y desvalorización del trabajo artesanal que se mantiene hasta la actualidad.

Surgieron varios organismos, instituciones, hubieron de buena y mala fe. Nos dimos cuenta que mucha gente hizo su modus vivendi a costillas de la guerra. Surgieron muchos oenegés, sacaron mucho lucro de la guerra. Aparecían acá, nos compraban en cantidades industriales, que un taller por pequeño que fuese estaba ingresando 15,000 a 20,000 colones, que era un montón en un tallercito pequeño, esa cantidad mensual. Pero ese tallercito tenía 4 o 5 trabajadores, ¿te imaginas los grandes? Donde yo trabajé habían ciento y pico de señoras que bordaban. El aspecto positivo del momento fue: 'produzcan que nosotros, porque ustedes están en guerra, les vamos a ayudar, y la manera de ayudarles es comprarles lo que el país hace', y lo más representativo del país era La Palma. No hay muchas cosas que nos representen. Buscando que nos represente como elemento de venta, de compra, resultó que La Palma era algo atractivo para comprar; salieron todo tipo de instituciones: religiosas, gubernamentales, instituciones internacionales, que nos compraban con el pretexto de ayudarnos por la guerra (Oscar Jiménez, comunicación personal, 20 de julio de 2019).

Vitelio Contreras, dueño del taller el Arte-Sano, trabajaba en el Ministerio de Agricultura antes de fundar su propio taller familiar artesanal en 1980. En este período tuvo una alta demanda de sus artesanías. Una única orden de pedidos agrupaba solicitudes de treinta mil, treinta cinco mil o cuarenta mil piezas.

Nosotros en el taller teníamos 450 bordadoras, teníamos 18 dibujantes, yo les enseñé a 6, los demás practicaron en sus casas. Las pintoras ahí había como 15 pintoras. Trabajábamos lo que era la semilla, el bordado, esos a los 8 días entregábamos, a los 8 días venían a entregarnos, era más fácil para la mujer²⁰. Eso fue del 84 en adelante que se vendió mucho. Nosotros hemos sobrevivido buscando siempre mantener la calidad [...] les

²⁰ Refiere a que las mujeres llevaban tela a sus casas para realizar bordados.

pagábamos horas extras porque había necesidad de que trabajaran en la noche, no sacábamos todo el producto sólo trabajando en el día. Entrábamos a las 7 y a veces salíamos a las 9 de la noche. Y algunos, más que todo el varón, se quedaba trabajando, ahí dormían, ahí tenían cuartos (V. Contreras, Comunicación personal, 4 de octubre de 2019).

El taller de Vitelio Contreras fue uno de los más grandes durante este período, agrupó a un importante número de trabajadores, mujeres bordadoras y pintoras, hombres dibujantes; continuando con la división social del trabajo según el género. Otro detalle relevante fue el establecimiento del taller en un local aparte de la vivienda familiar, empero, algunas fases del proceso productivo eran realizados por los trabajadores en sus propias casas, tal era el caso de las bordadoras. La nueva modalidad del trabajo en casa: traer los materiales en el taller, adelantar una fase de la producción en casa e ir a entregar el producto al taller, fue ampliamente difundida en los diversos talleres y es reproducida hasta la actualidad.

Contreras señala que la guerrilla botaba los postes eléctricos afectando negativamente a la producción debido al uso de máquinas eléctricas como la caladora y cepilladora para modelar la madera. Una diferencia con respecto al garlopín, serrucho y martillo utilizados en los 70's. Utilizaban yute para elaborar cojines, guantes, individuales de mesa, costureros; mantas para los bordados, artesanías que no elaboran actualmente.

Aminta de Mancía trabajó en La Cooperativa La Semilla de Dios hasta el año de 1987. En conjunto con su familia estableció un taller artesanal en su casa en 1988 llamado Artesanías El Madero de Jesús. Encuentran un primer cliente de Inglaterra, los pedidos de artesanías no paran de aumentar, fueron contratados más trabajadores hasta el punto que ya no cabían en el taller y tuvieron que trasladarlo a un local aparte del domicilio familiar.

Al respecto de esta década menciona:

Cuando la guerra, nosotros trabajábamos muchísimo. Cuando se firma la paz ya comenzó a venir menos gente. Para nosotros no fue pérdida, para nosotros fue ganancia la guerra, como venía mucha gente a visitar, entonces vendíamos más (Aminta de Mancía, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

2.7 DESPUÉS DE LA ÉPOCA DORADA (1992-2019)

Al iniciar el gobierno del Lic. Alfredo Cristiani en 1989 comenzó un proceso de privatización y modernización del estado salvadoreño. Fueron ejecutados una serie de ajustes estructurales como la privatización de la banca y otros servicios públicos. La atención al sector artesanal en el país continuó realizándose por la Empresa Regional Comercializadora de la Artesanía Centroamérica (ERCAC) y el Programa para el Desarrollo Artesanal (PRODESAR), este último financiado por la comunidad europea y el Ministerio de Economía, enfocado en la capacitación de artesanos en el tema productivo, empresarial y de financiamiento (Hernández Campos et al., 2004).

La Cámara Salvadoreña de Artesanos (CASART) fue creada en septiembre de 1998 como resultado de PRODESAR (1989-1998), es una entidad con un enfoque integral dirigido al sector artesanal:

...incluye servicios financieros y no financieros, a través de capacitaciones en temas de desarrollo empresarial; como también con asistencia técnica en procesos de control de calidad en la producción., diseño artesanal para la innovación de acuerdo al mercado meta y respetando los diseños tradicionales, comercialización a través de la participación en ferias nacionales e internacionales, generación de procesos de asociatividad que les permita a los artesanos y artesanas organizarse por afinidad y confianza, así como, plantear propuestas antes el GOES para la creación de políticas que lleven beneficio al sector artesanal, como lo sucedido en

el año 2009, con la Propuesta de Política Sectorial para el Artesanado Salvadoreño. Es referente institucional ante el Ministerio de Economía a través de CONAMYPE. En el ámbito legal, continúa siendo el apoyo técnico directo al subsector pirotecnia [...] Se suma a este aspecto, su contribución directa con la creación de la Ley para el fomento, protección y desarrollo del sector artesanal, aprobada en 2016. (Vilma Maribell Henríquez, correo electrónico, 6 de septiembre de 2020).

Después de la firma de los Acuerdos de Paz en 1992, la demanda de las artesanías palmeñas decreció, algunos talleres desaparecieron y ciertos artesanos optaron por migrar hacia Estados Unidos. Los artesanos tuvieron que adaptar su producción a los nuevos requisitos determinados por el mercado, las artesanías ya no eran comercializadas por razones humanitarias.

En los años 80's y mediados de los 90's se le puede llamar la época dorada de la artesanía de La Palma, eran muy buenas ventas y a muy buenos precios. Habían muchas cosas que influían, primero el ambiente político, la guerra, habían mercados que compraban con la intención de apoyar al país y tampoco había tanta competencia en la producción como hay ahora [...] luego del 2000, o un poquito para atrás, han surgido demasiadas personas queriendo tener sus propios talleres, talleres pequeños y se da un fenómeno, hay mucha gente que no son originarios de La Palma pero la situación económica les obliga a buscar una forma de ganarse la vida, vienen a La Palma, ponen sus talleres, a veces producen no con la misma calidad de los talleres formalmente establecidos, sacan menor precio (Edgar Mancía, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Yo me salí de La Palma en 1998 a Estados Unidos. Yo no tenía tanto deseo de irme no, la verdad fue la misma situación, era como que a usted le den un gran pastel y de repente se lo quiten pues, porque todo estaba

tan fluyente, y de repente, ya no pues, ya daba miedo salir, ya no se podía pasar. Cosa que incluso hizo que nuestros hijos ya no lo vieran la artesanía como lo mirábamos nosotros y con la intención que nosotros queríamos que ellos se quedaran como artesanos [...] la mayor parte que hizo que la artesanía disminuyera mucho, el hecho de que después ya se hacía en papel y se le echaba barniz y ya pues, o sea. Y si vamos a ver a nivel nacional, a la gente le encanta ver un papel pintado y barnizado. A nivel internacional no, pero no teníamos la capacidad nosotros de andar exportando y sacando el producto si ni siquiera teníamos una visa para salir (Ana Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021).

En 1993 es publicada la Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador, la cual establece que el organismo rector, actualmente el Ministerio de Cultura, reconocerá expresamente qué bienes son parte del tesoro cultural, entre ellos, “Las técnicas y el producto artesanal tradicional” (Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador, 1993, art. 3).

No obstante, no fue hasta la fundación del Ministerio de Cultura en 2018 que fueron reconocidas las primeras técnicas artesanales tradicionales como parte del tesoro cultural. La ley no establece una definición de qué es una artesanía tradicional, o si esta categoría engloba sólo a las artesanías de origen indígena como pareciera indicar en el artículo mencionado. Al respecto de las políticas públicas en el rubro artesanal, Hernández-Díaz (2016:55) señala:

La visión popular y los hacedores de políticas públicas, al igual que algunos estudiosos del tema, asocian la producción artesanal con la condición indígena, una condición vinculada a la organización de la producción campesina; es decir, al tipo de organización económica en la que la unidad doméstica es una unidad de producción y de consumo. Sin embargo, en realidad, ni todos los indígenas son campesinos, ni todos los campesinos son indígenas, y tampoco todos los artesanos son indígenas.

Entre 1996 y 1999 fue creado el mural “Armonía de mi pueblo” en el frontispicio de la Catedral Metropolitana del Divino Salvador del Mundo, en San Salvador. El mosaico que contaba con 3,000 azulejos pintados a mano fue creado por Fernando Llorca con ayuda de arquitectos, artesanos, artistas. No obstante, Llorca no pudo predecir que algunos los símbolos que contenía su obra influirían en la decisión de la Iglesia Católica en destruir el mural a finales de 2011 (Arteaga, 2018).

Carías (2012) señala que por medio del arzobispo Fernando Saénz Lacalle y la Fundación Catedral fue solicitado a Llorca la construcción de un mural representativo de la identidad de El Salvador. Diez años después, el sucesor de Saénz Lacalle, el actual arzobispo José Luis Escobar Alas decidió la destrucción del mural argumentando tres razones: (1) El mural tenía símbolos masones como un ojo iluminado, (2) La obra contaba con la firma del artista lo que generaba una propaganda comercial de su marca, (3) Los azulejos estaban despegándose, lo que representaba un peligro para los feligreses.

Uno de los principales mecanismos legales que influyó en la destrucción del mural se debió a que nunca fue declarado bien cultural según la Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador. El arzobispo Escobar Alas señaló “Nosotros no hemos hecho nada, si se dijo que habíamos destruido un patrimonio cultural, no es cierto”, razón que no permite se ejerzan acciones legales por lo acontecido (Carías, 2012). En 2012, Llorca fue invitado por la Alcaldía de San Salvador a realizar una obra en el monumento “Hermano Bienvenido a Casa”, creando un nuevo mural nombrado “Abrazo Fraternal”, como un símbolo de reafirmación de la identidad nacional.

A inicios del nuevo siglo el sector artesanal todavía se encontraba bajo un marco legal incompleto, no obstante, comienza un avance en la atención al sector artesanal desde las instituciones públicas. Amanda Castro, jefa del Centro de Desarrollo Artesanal de Ilobasco, mencionó que a través de la venta de los

activos de la Administración Nacional de Telecomunicaciones (ANTEL) es creado un fondo con los recursos obtenidos denominado FANTEL para utilizarlos en el desarrollo del sector artesanal y otros proyectos. Con respecto a la creación del Instituto Salvadoreño de Artesanías señaló que nunca fue concretado (A. Castro, comunicación personal, 21 de octubre de 2019).

Castro (comunicación personal, 21 de octubre de 2019) menciona que al año 2000, la Cámara salvadoreña de artesanos era la única organización no gubernamental que atendía al sector. En ese mismo año FANTEL emite una convocatoria para financiar proyectos en el área artesanal. CASART presentó un proyecto de centros de desarrollo artesanal en las localidades de La Palma en Chalatenango, Nahuizalco en Sonsonate, Guatajiagua en Morazán e Ilobasco en Cabañas. El proyecto se implementó durante el año 2001, posteriormente, se estableció un convenio entre FANTEL y CONAMYPE para que este último continuase a cargo de los Centros de Desarrollo Artesanal, convenio que continuó renovándose entre ambas instituciones.

En 2003 se establece un convenio entre la organización sin fines de lucro *AID TO ARTISANS* (ATA) y CONAMYPE, para brindar capacitaciones de producción, diseño de productos, consolidación y búsqueda de mercados. El convenio finalizó en 2005, no obstante, se prorrogó y modificó para el período 2005-2008, en el cual se brindaron asistencias técnicas y capacitación en el área empresarial (CONAMYPE, 2011).

A través de la “Estrategia Integral de Desarrollo Artesanal en El Salvador”, un documento elaborado en 2011 por CONAMYPE, se presentan las directrices generales de un nuevo enfoque de acción hacia las comunidades artesanales por medio del resguardo de las tradiciones artesanales identitarias e innovación de técnicas productivas y empresariales de los artesanos. Presentan una definición de artesanía y su diferenciación de los procesos de producción artesanales.

Dicha definición de artesanía fue incorporada a la Ley de Fomento, Protección y Desarrollo del Sector Artesanal, publicada a finales de 2016, derogando las dos únicas leyes vigentes en la materia hasta la fecha: Ley de Protección Artesanal y Ley de Creación del Instituto Salvadoreño de Artesanías. La publicación de la mencionada ley representa una formalización de las actividades dirigidas al sector realizadas por diferentes entes gubernamentales desde hace más de una década. No obstante, a más de cuatro años de su elaboración todavía no existe un reglamento para la ejecución de la ley mencionada.

Como parte del resguardo de las técnicas artesanales establecido por CONAMYPE (2011), Amanda Castro (comunicación personal, 21 de octubre de 2019) comentó que la Secretaría de Cultura de la Presidencia, posteriormente Ministerio de Cultura, comenzó en 2015 un acercamiento a la Gerencia de Desarrollo Artesanal de CONAMYPE para realizar una declaratoria de Bien cultural de las técnicas artesanales de los centros artesanales más importantes del país.

Castro mencionó que la declaratoria de bien cultural de las técnicas de alfarería de Santo Domingo de Guzmán comenzó con una petición de la localidad al área de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura. El proceso de declaratoria tuvo un período de dos años en que se realizó una investigación sobre las técnicas originarias. Finalmente, la declaratoria de las técnicas de alfarería de barro rojo se publicó en 2018.

A la fecha, solamente las técnicas artesanales tradicionales de la alfarería de barro rojo de Santo Domingo de Guzmán, Sonsonate y las técnicas para la elaboración de textiles con telares de palanca de San Sebastián, San Vicente han sido declaradas Bien Cultural. Según una noticia del Ministerio de Cultura (2019), un grupo de artesanos de La Palma en junio de 2019 acordó solicitar al Ministerio de Cultura iniciar el proceso de declaratoria de Bien Cultural a las

técnicas iconográficas de las artesanías, ya que la iconografía es lo más representativo de dicha artesanía, la cual es plasmada en distintos materiales.

2.8 DATOS GENERALES DE LA PALMA

2.8.1 División político-administrativa

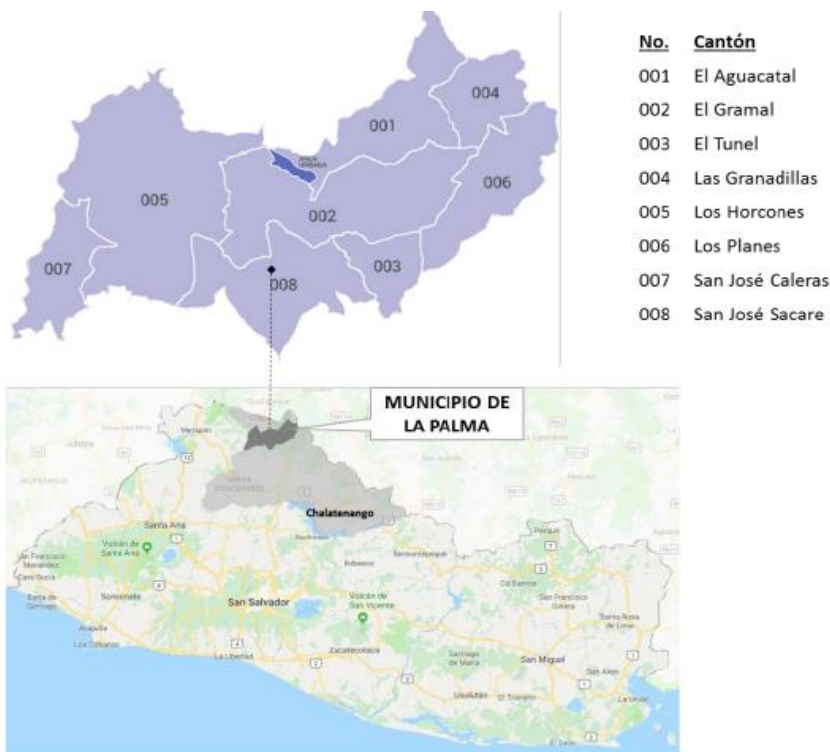


Figura 5. Mapa de la división político-administrativa del municipio de la palma. Fuente: Cruz Acosta y González Olmedo (2019).

La Palma contiene una extensión territorial de 131.89km², se encuentra a 85 km de la ciudad capital San Salvador y a 8 km de la frontera El Poy que divide a Honduras y El Salvador. El municipio se encuentra ubicado geográficamente al noreste del departamento de Chalatenango, al norte por los municipios de Citalá y San Ignacio, al sur por los municipios de La Reina y Agua Caliente; al este por Honduras y el municipio de San Fernando, y al oeste por el municipio de Metapán (Alcaldía Municipal La Palma et al., 2007; Proyecto de Fortalecimiento de Gobiernos Locales e Instituto Salvadoreño de Desarrollo Municipal [PFGL e ISDEM], 2014). El municipio está dividido administrativamente en 8 cantones y

76 caseríos en el área rural; en el área urbana hay 10 barrios y 5 caseríos (PFGL e ISDEM, 2014).

La Palma es uno de los 8 municipios en El Salvador que pertenece a la Región Trifinio, una unidad ecológica indivisible conformada por 45 municipios fronterizos de Guatemala, Honduras y El Salvador según un tratado firmado entre los mencionados países en 1997 para la ejecución del “Plan Trifinio” (Sistema de la Integración Centroamericana, s.f.)

El Plan Trifinio es un organismo regional que forma parte del Sistema de la Integración Centroamericana (SICA), que busca desarrollar un proceso de gestión del ambiente y del territorio, con el fin de que este se convierta, en la posibilidad de mejorar las condiciones de vida de las comunidades fronterizas (Plan Trifinio, s.f.)

2.8.2 Población

Según datos proporcionados por la Unidad Comunitaria de Salud Familiar Especializada de La Palma, al año 2018 el municipio contaba con una población total de 13,303 habitantes. Dentro de la distribución de la población por género había 6878 mujeres, correspondientes al 51.7% de la población, y 6425 hombres, correspondientes al 48.29%.

**TABLA 3.
CRECIMIENTO POBLACIONAL EN EL MUNICIPIO DE LA PALMA,
CHALATENANGO**

1890	2007	2018
2,180	12, 235	13, 303

Fuente. Elaboración propia a partir de las fuentes: Lardé y Larín, 2000; DIGESTYC, 2008; Unidad Comunitaria de Salud Familiar Especializada de La Palma, 2018.

2.8.3 Descripción del casco urbano de La Palma

El único medio de transporte público para llegar al municipio de La Palma es la ruta de bus 119 a través de la carretera Troncal del Norte. El bus recorre los municipios de San Salvador, Ciudad Delgado, Apopa, Aguilares, El Paisnal

pertenecientes al departamento de San Salvador; Tejutla, La Reina, La Palma, San Ignacio y Citalá, en el departamento de Chalatenango.

A partir del Desvío de Amayo en Chalatenango, un paso a desnivel con una intersección entre la carretera Troncal del Norte y la carretera Longitudinal del Norte, la carretera comienza a elevar su altitud por estar rodeada de montañas y mesetas. La Troncal del Norte es transitada por rastras y camiones que forman parte del flujo comercial entre Guatemala, Honduras y El Salvador.

Uno de los indicadores de la cercanía al casco urbano de La Palma lo constituye el Hotel Paso del Pital y el Hotel La Palma; a continuación, la carretera se bifurca en dos calles, la que tiene mayor altitud continúa hacia San Ignacio y Citalá, la calle más hundida corresponde al retorno hacia San Salvador. La Palma, San Ignacio y Citalá conforman una ruta turística denominada Ruta Fresca.

El parque central de La Palma está ubicado entre las dos calles de ingreso y retorno del municipio. Las principales instituciones de la localidad están frente al parque, por lo tanto, el barrio El Centro se erige como uno de los barrios que concentra las entidades públicas, privadas y comerciales más importantes del municipio, con mayor afluencia de lugareños y turistas, seguido en segundo lugar por el barrio San Antonio.

En el parque está la Iglesia Dulce Nombre de María, la cual contiene una placa dorada que conmemora el Primer Diálogo por la búsqueda de la paz entre el gobierno de José Napoleón Duarte y el Frente Farabundo Martí (FMLN), llevado a cabo el 15 de octubre de 1984.

2.8.3.1 Instituciones y Organizaciones

Katharine Andrade-Eekhoff en su análisis de la densidad institucional en La Palma, “[...] cualificada por la cantidad y tipo de actores en la localidad, sus ejes de trabajo, las relaciones entre los actores, y el liderazgo en los proyectos o iniciativas” (2001: 173); concluyó que existen tres tipos de actores institucionales insertos en el municipio: (1) Actores locales ubicados y enfocados

únicamente en este territorio, (2) Actores no locales que tienen oficinas en el lugar, ofrecen servicios a pobladores de distintos municipios, sus decisiones dependen de una oficina central, (3) Actores no locales sin oficinas en el lugar con funcionarios que ocasionalmente visitan el municipio.

La anterior tipología es importante porque muestra que existen diferentes niveles de compromiso de las instituciones y organizaciones hacia la localidad, que van desde las decisiones tomadas por actores locales en y desde la localidad hasta las disposiciones ejercidas por actores externos a la misma, liderazgo que influye en la consolidación o no de proyectos a largo plazo, según es mencionado por la autora. Durante mi investigación en el lugar, encontré que la principal institución enfocada en el desarrollo artesanal y empresarial de los artesanos palmeños es de tipo no local.

El error más grande de los técnicos es que no tienen nada de técnicos. Para que metan a alguien a esta zona, a La Palma, y no sabe de dibujo. Hay uno que sí sabe de dibujo, fue uno de los sobrinos de los que vinieron con Fernando Llord, hace un dibujo de Familia, es diferente al de nosotros. Él ya tuvo dos intentos de dar clase de dibujo, pero la gente no llega. Él sabe mucho de carpintería, Kike Huevo se llama. A él le toca ir a San Ignacio, a Concepción Quezaltepeque, a Nueva Concepción y a San Salvador. Si queremos tal cosa posiblemente no esté en el lugar. Hablábamos de un taller comunal, interesado él, pero todo se queda en el aire por el tiempo que él está encargado de muchas zonas. (Vitelio Contreras, comunicación personal, 4 de octubre de 2019).

Los técnicos, una forma de llamar a los funcionarios que laboran en las instituciones, pueden ser o no residentes de la localidad, empero, sus funciones laborales e iniciativas están supeditadas a las decisiones que tome la oficina central, generalmente ubicada en San Salvador. CEDART La Palma (Centro de Desarrollo Artesanal) es una oficina dependiente de la Gerencia de Desarrollo

Artesanal de CONAMYPE. Brinda asistencias técnicas a los artesanos del departamento de Chalatenango, aunque sus oficinas están localizadas en el barrio San Antonio, La Palma. Los artesanos están en una “mesa de desarrollo artesanal” en cada municipio para acceder a los beneficios de la institución, tales como la participación en talleres, capacitaciones y ferias nacionales e internacionales.

Otra institución de tipo no local que incide secundariamente en la promoción de las artesanías es el Centro de Amigos del Turista La Palma (CAT La Palma), una dependencia de CORSATUR (Corporación Salvadoreña de Turismo), asesora a turistas sobre tours, hoteles, restaurantes y actividades recreativas. Si bien CAT está ubicado en La Palma, los funcionarios del centro brindan cobertura y asesorías a empresarios de diferentes municipios de Chalatenango por medio de Comités de Desarrollo Turístico, llevando a cabo ferias y festivales para promocionar los recursos distintivos del lugar (festival del melocotón, quesadilla, maíz, etc).

En el caso del Comité de Desarrollo Turístico de La Palma está conformado por empresarios de los sectores de gastronomía, artesanías, hoteles y restaurantes; sus acciones engloban los intereses de diferentes sectores y no exclusivamente el sector artesanal. Una funcionaria de CAT LA PALMA (comunicación personal, 18 agosto de 2017) señalaba que la artesanía se posiciona como un complemento secundario del turismo practicado en la zona alta de la localidad. Los turistas disfrutan del senderismo, turismo de aventura o conocer los cultivos de los campesinos, actividades que no pueden realizarse en el casco urbano. Algunos talleres de artesanos permiten a los turistas pintar sus propias artesanías, no obstante, existe la problemática del poco turismo nocturno en el lugar debido a que comedores, tiendas, restaurantes y cafés cierran desde las 6 de la tarde. En consecuencia, las artesanías no serían el rubro principal del turismo local sino un complemento de los recursos naturales de La Palma, tal como es señalado por Salvador Zepeda, dueño del Hotel La Palma:

Economía naranja es un término que nace en España y es cuando en el proceso de producción se incorpora la cultura. El turismo naranja nosotros lo realizamos con Taller Paty, los turistas pintan su pieza artesanal. La Palma es por Llort, es un ícono a nivel mundial por Llort. Si Llort no hubiera venido a La Palma... La Palma turísticamente tiene una historia de 200 años. Yo divido las etapas del turismo en La Palma desde el Cristo Negro de Esquipulas, que comienza un turismo religioso, cuando viene el que fundó el hotel Don Narciso Genovese, incorpora todo el ambiente y lo integra a la hostelería, un turismo ecológico. Con Llort surge el turismo cultural. El turismo actual de La Palma comprende al turismo comunitario, agroturismo, ecoturismo, turismo de aventura, turismo histórico, turismo cultural, turismo naranja. El turismo moderno se le debe a Llort, pero la artesanía va en decadencia. La carencia del sector artesanal fortalece diferentes tipos de turismo. La prueba es que el turista ya no para en La Palma, el artesano ya no es artesano. Compra el producto chino, lo pinta y lo vende como si fuera de La Palma. El artesano se ha vuelto un especulador, un mercader, te compra de Nicaragua, diferentes países y departamentos de El Salvador. (Salvador Zepeda, comunicación personal, 29 de junio de 2019).

La Alcaldía Municipal de La Palma, la principal institución de tipo local, ayuda a los artesanos con el préstamo de *canopys* (toldos de lona), transporte para ir a ferias a otros lugares, vigilantes para el resguardo de eventos en la localidad. La Alcaldía estuvo a cargo de Roberto Efraín Méndez del partido ARENA (Alianza Republicana Nacionalista) durante el período 2015-2018. Posteriormente, Mario Urbina del partido FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional) fue el alcalde del municipio en el período 2018-2021. Si bien son ofrecidos algunos de los servicios mencionados a los artesanos, estos últimos todavía no cuentan con un mercado municipal de artesanías, sino que alquilan locales en La Placita Artesanal, un mercado de artesanías de propiedad privada.

La Alcaldía también administra espacios para la conservación y difusión de su historia como la Casa de la Cultura de La Palma que contiene una exhibición de fotos y objetos del inicio del proceso artesanal, así como una reseña de los personajes más emblemáticos del pueblo: el poeta Pedro Valle, la escritora Refugio Duarte, el artesano-artista Fernando Llor, entre otros. En el año 2008 fue inaugurado el Museo Fernando Llor en el barrio San Antonio. Contiene las primeras piezas del taller la Semilla de Dios.

Las instituciones y organizaciones mencionadas están ubicadas territorialmente en La Palma²¹, pero el municipio también recibe atención de organizaciones de tipo no local sin oficinas en la localidad como Ayuda en Acción, Plan El Salvador, Centro de Desarrollo de Micro y Pequeñas Empresas Cayaguanca y Asociación de Municipios Cayaguanca.

Sobre lo descrito anteriormente se desprende que en La Palma coexisten distintas instituciones y organizaciones que ejecutan proyectos con el objetivo de beneficiar a la ciudad, pero, no debe darse por sentado que no existen disyuntivas que afectan el desempeño de las mismas²². Andrade-Eekhoff enfatiza que si las iniciativas no surgen desde y por los actores locales (en colaboración con actores no locales) dichos programas tienden a ser insostenibles, tal es el caso del área sobre desarrollo artesanal, un tema abordado principalmente por actores no locales más no ha sido el foco central del principal actor de la localidad, la Alcaldía de La Palma:

Esto no es un problema exclusivo de la municipalidad de La Palma. De hecho, es probable que la gran mayoría de alcaldías del país no visualizan un papel en el fortalecimiento de las dinámicas económicas si no tiene que ver con la construcción de obras públicas o infraestructura. No es que las

²¹ Para una lista más amplia de instituciones y organizaciones que tienen incidencia en el municipio de La Palma, véase Cruz Acosta y González Olmedo, 2019.

²² Véase el apartado “Instituciones y asociatividad” en el capítulo 4.

obras no sean importantes para lograr mejoras en las actividades productivas, sino que el papel de los funcionarios locales no debe reducirse a garantizar que se instale agua potable o se pavimente una carretera o la introducción de luz eléctrica (Katharine Andrade-Eekhoff, 2001: 179-180)

2.8.4 Características de los artesanos de La Palma

Las instituciones, asociaciones y proyectos que vinculan al municipio de La Palma generan beneficios directos e indirectos a los artesanos. Los artesanos palmeños no constituyen un grupo social homogéneo, son y se reconocen diferentes, por ejemplo, quienes participan y se benefician de los programas gubernamentales a través de su membresía a mesas de trabajo o productores que rechazan asociarse a proyecto gubernamental alguno al criticar la implementación y desarrollo de los mismos, teniendo como opción la autogestión de sus propias ferias locales como el “Comité de Ferias”.

Otras diferencias son los objetivos de producción de los artesanos: acumulación de capital o reproducción social. En la economía nacional se articulan lógicas de producción tanto empresariales como de subsistencia. Una economía de subsistencia pondera “...la satisfacción de las necesidades básicas de los productores y sus grupos familiares que al incremento constante de beneficios” (Lara Martínez, 2013: 78). Siguiendo a Lara Martínez, “subsistencia” no significa que no se generen excedentes sino a los valores que son más importantes para el productor: utilizar el dinero para la reproducción social o para la acumulación y reinversión de capital. Un ejemplo tangible son los talleres artesanales, sus características y nivel de dependencia del mercado local. Para esta investigación se utiliza el criterio del lugar de producción y comercialización de las artesanías en la localidad para diferenciar a los diferentes grupos de artesanos de La Palma: Talleres artesanales con sala de venta propia. Sus casas están ubicadas en el casco urbano de La Palma, principalmente en los barrios El Centro y San Antonio.

Sus viviendas contienen talleres de producción artesanal y áreas de venta de sus artesanías (que en algunos casos está ubicada en el mismo espacio del taller). En esta categoría se encuentran variantes como taller y área de ventas separadas de la vivienda familiar, es decir, en otros locales dedicados exclusivamente a dichos procesos.

Talleres artesanales dependientes de La Placita Artesanal. Sus casas están ubicadas en caseríos y cantones aledaños al casco urbano de La Palma. La vivienda del grupo doméstico contiene áreas para la producción artesanal pero debido a su lejanía del centro urbano no establecen una sala de ventas, por lo tanto, comercializan sus productos en un mercado local como La Placita Artesanal.

Asociación cooperativa de artesanos. Artesanos socios de la Asociación Cooperativa La Semilla de Dios, una asociación de ahorro y crédito con personería jurídica, las ganancias son repartidas entre todos. El espacio no está ubicado en la vivienda de un grupo doméstico particular. El local contiene todas las áreas de producción: carpintería, diseño y dibujo, pintura, barniz, área de empaque. Tienen una sala de ventas propia.

Cada taller artesanal en La Palma tiene una forma particular de organización laboral, así como lazos con clientes nacionales e internacionales, algunos establecidos desde el período del conflicto armado. Existen organizaciones de comercio justo como *Ten Thousand Villages*²³ (s.f.) y *Novica* quienes ayudan a comercializar las artesanías palmeñas en sus sitios Web.

²³ Según la organización *Ten Thousand Villages* señalan en su sitio web que han comprado productos a la Cooperativa La Semilla de Dios desde 1994, cooperativa que cuenta con un bosque renovable para la utilización de madera en sus artesanías.

2.8.5 Economía

Los rubros económicos de La Palma son la agricultura, el trabajo artesanal, turismo, comercio, sector servicios, ganadería y apicultura.

La agricultura se basa en el cultivo del café, hortalizas, frutas y flores, primordialmente en la zona alta, también se cultivan para el consumo familiar, granos básicos. En la zona baja, muchas familias cultivan granos básicos para la subsistencia, y se centran en la producción de maíz, frijol y maicillo. La ganadería es otro rubro que, en menor medida, centra su producción en la crianza de ganado para engorde. En la zona urbana, la actividad que más se practica es la producción de artesanías, con un aproximado de 150 talleres de diferentes tamaños (PFGL e ISDEM, 2014: 12).

No obstante, la amplitud de talleres artesanales no implica que los pobladores obtengan una remuneración económica adecuada. El índice de necesidades básicas insatisfechas en el municipio es de 42. Ocupa la posición 139, en relación a los 262 municipios del país, en el rango intermedio de Índice de Desarrollo Humano (IDH) con 0.678. Está en el número 47 de los municipios de pobreza extrema moderada. El 52.4% está bajo la línea de pobreza total lo que implica que la mitad de la población no obtiene ingresos que cubran costos de la canasta básica, vestimenta, alimentación, transporte y otros. El 28.2% de la población se encuentra en la línea de pobreza extrema (PFGL e ISDEM, 2014). Un resultado similar ya había sido apuntado por Katharine Andrade-Eekhoff (2001:157) en su investigación: "...Los resultados de la encuesta de hogares en La Palma muestran que la artesanía tiene importancia, pero no es una actividad que puede garantizar el bienestar para las familias de La Palma".

2.8.6 Medio Ambiente

La Palma se encuentra a 1000 msnm, pertenece a la zona climática Sabana Tropical Calurosa y la región biogeográfica Bosque muy húmedo montano subtropical. La temperatura promedio del municipio oscila entre los 20°

a 35° C; enero y diciembre registran las temperaturas más bajas. Las precipitaciones más altas son en el mes de septiembre con más de 350 mm de lluvia (Servicio Nacional de Estudios Territoriales, s.f). Las lluvias abastecen los ríos principales del municipio: La Palma (con una longitud aproximada de 10.5 km) y Nunuapa (Alcaldía Municipal La Palma et al., 2007).

Las subcuencas de los ríos Nunuapa (afluente con una extensión territorial de 100 km²), Shushula y Jupula son parte de la cuenca del río Lempa y están presentes en el territorio de La Palma y otros de la región fronteriza Trifinio. Contiene suelos aptos para cultivos permanentes como café, maíz, frijoles, hortalizas, bosques, pastizales. La fauna que habita el área se está constituida por mamíferos como ardillas, conejos, venados, mapaches, zorros; y reptiles como culebras y garrobos (MAG-PAES/Trifinio, 2005). En la zona proliferan especies arbóreas como pino ocote, ciprés, liquidámbar, cedro, conacaste, roble, entre otros (Alcaldía Municipal La Palma et al., 2007).

Como se ha mencionado anteriormente, La Palma pertenece a la región Trifinio que contiene recursos naturales e hídricos invaluable, en ella convergen “La cuenca trinacional del río Lempa, la cuenca binacional del río Motagua (entre Honduras y Guatemala) y la cuenca nacional del río Ulúa en Honduras” (Sistema de la Integración Centroamericana, s.f.).

En el año 2011, a través del programa “Hombre y Biosfera” (MAB) de la UNESCO, es declarada “La Reserva de la Biosfera Transfronteriza Trifinio Fraternidad”, la primera Reserva de Biosfera Trinacional en el continente americano. Está integrada por 12 municipios pertenecientes a Guatemala, Honduras y El Salvador; este último contiene 8 municipios, Metapán, Masahuat, Santa Rosa Guachipilín, Texistepeque, San Antonio Pajonal, Citalá, San Ignacio y La Palma. (Sistema de la Integración Centroamericana, s.f.).

Así los recursos naturales del municipio de La Palma son de interés local, nacional e internacional por formar parte de una reserva de biosfera en la región

Trifinio y su cercanía al área natural protegida Cerro El Pital. Según Plan Trifinio (s.f.) son ejecutados proyectos trinacionales en la región para el manejo de bosques, cuencas hidrográficas, producción agroecológica y agroforestal, apoyo a microempresarios, desarrollo sostenible del turismo.

No obstante, diversos informes señalan que algunas de las principales problemáticas ambientales en La Palma continúan siendo el mal manejo de desechos sólidos, tratamiento de aguas servidas y productos químicos; incendios forestales intencionales, tala para venta de madera; deslizamientos y derrumbes en zonas con altas pendientes. Problemáticas que ocasionan contaminación de suelos y ríos, deforestación, pérdida de flora, fauna y suelos con potencial productivo, erosión; resaltando la necesidad de la aplicación de la legislación ambiental, obras de conservación de suelos y planes de manejo forestal (MAG-PAES/Trifinio,2005; Alcaldía Municipal de La Palma et al., 2007; PFGL e ISDEM 2014).

2.8.7 Educación

El promedio de escolaridad en el área urbana es de 5.8 años y en el área rural es de 3.8 años dando como resultado un promedio de 4.3 años de escolaridad en el municipio. La tasa de asistencia escolar parvularia es de 51.6%, la escolaridad primaria es de 85.6% y la tasa de escolaridad media es de 25.9%. La tasa de analfabetismo es de 25.79% lo que representa a 2,828 personas que no saben leer ni escribir. Del total de personas analfabetas 85.61% reside en el área rural y el 14.39% en el área urbana (PNUD, 2009 citado en PFGL e ISDEM, 2014:4)

2.8.8 Acceso a vivienda, agua y electricidad

En el año 2007 se estima en promedio la existencia de 2, 663 hogares, no obstante, existía un déficit habitacional de 54.8% correspondientes a 1,459 familias que no tenían acceso a vivienda, principalmente en la zona rural. Se estima que de cada 100 hogares que tienen vivienda, existe un 23.3% que no

tienen sus propiedades legalizadas (PNUD, 2009 citado en PFGL e ISDEM, 2014:4).

El acceso a servicio de agua potable en el área urbana es de 71.5%, servicio gestionado por ANDA. En el área rural sólo 8 caseríos tienen acceso al agua por cañerías siendo administrados por Comités de agua por lo que 61 caseríos tienen déficit de acceso a este servicio. Sin embargo, en el área rural existe mayor amenaza de contaminación y daño de pozos y cañerías por ser un área vulnerable a inundaciones lo que podría repercutir en la salud de los habitantes del lugar si no brindan un tratamiento adecuado al agua de consumo. El acceso a energía eléctrica es de 77.4% correspondiente a 2,061 hogares (PNUD, 2009 citado en PFGL e ISDEM, 2014).

2.9 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

El capítulo sintetiza las características particulares del desarrollo histórico, cultural y productivo de las artesanías de La Palma entrelazadas con procesos nacionales e internacionales. El desarrollo de las artesanías en La Palma fue el resultado de una búsqueda creativa de identidad artística que no logró prolongarse como comuna hippie. La puesta en escena de un taller-escuela por parte del artista Fernando Llord, su casamiento con una joven palmeña, la apertura del artista a relacionarse con los pobladores y ser aceptado por los mismos, devino en el desarrollo de un trabajo artesanal dirigido por Llord, quien tenía conocimientos de dibujo y pintura, pero, fue una etapa de innovación, aprendizaje, exploración con diferentes materiales (madera, semilla de copinol, hojalata, barro) y gozo del trabajo artesanal.

A causa de la alta demanda de las artesanías palmeñas en la década de 1980, los talleres artesanales crecieron y consolidaron, generando una división social del trabajo marcada según el género, la modalidad del trabajo en casa y nuevos estilos artesanales. Fue una importante fuente de trabajo para los salvadoreños que emigraron a causa de la guerra y un salvoconducto para sobrevivir a la

misma. Al cumplir con la amplia cantidad de órdenes de pedidos de las organizaciones internacionales, también fue decreciendo la calidad y la valoración artística del trabajo por cumplir con las metas que los compradores imponían.

Llort es descrito por los artesanos como un personaje que tuvo como motivación “hacer algo para mejorar al pueblo” o ser el creador de las artesanías de La Palma -comentario señalado tanto por artesanos cercanos o que nunca conocieron al artista-. El legado creado por el artista es concebido en el desarrollo económico y urbanístico de La Palma.

El trabajo artesanal es una actividad laboral que desde la década de 1970 hasta la fecha continúa reproduciéndose, su iconografía es parte de los símbolos nacionales, está presente en las estrategias publicitarias para promover el turismo en el país o como obsequios en actos oficiales, empero, ni las técnicas artesanales ni la iconografía han sido declaradas bienes culturales, existiendo una política de CONAMYPE desde 2011 sobre el resguardo de las técnicas artesanales identitarias.



Figura 6. Regalo a los invitados a la toma de posesión del presidente Nayib Bukele en 2019. Fuente: Los regalos de Nayib Bukele a los invitados especiales de la toma de posesión, 1 de junio de 2019.



Figura 7. Proceso de pintura de una cruz en el Taller Maquilishuat. La Palma, Chalatenango. Mayo, 2019. Fotografía propia.

CAPÍTULO 3.

LA EXPERIENCIA DEL TRABAJO ARTESANAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD LABORAL

El capítulo abarca los hallazgos encontrados sobre las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal, principalmente en artesanías en madera, que deviene en una identidad laboral (Martín Romero, 2016): estilos y técnicas artesanales, materia prima, herramientas, fases y espacio de producción, división social del trabajo según el género y transmisión de conocimientos. El “sostén tecnológico” de la cultura del trabajo no abarca únicamente a los instrumentos, es un proceso social que involucra personas, herramientas y conocimiento; elemento último necesario para el uso y diseño de los utensilios dado que no existe un empleo “natural” de los mismos, es importante indagar en las formas cómo y dónde se transmite el conocimiento (Narotzky, 2004).

3.1 ESTILOS Y TÉCNICAS ARTESANALES

Durante las primeras etapas del desarrollo de las artesanías de La Palma surgieron diversos estilos de diseño artesanal que perduran hasta la actualidad y otros se desvanecieron en el tiempo. Testimonios orales e investigaciones realizadas por algunos autores (Estrada Quiroz, 2005; Estrada Quiroz, 2006; CONAMYPE, 2012; Baños González et al., 2016) contienen descripciones sobre diversas propuestas de los estilos de pintura palmeño, siendo su temática principal la naturaleza, fauna, religión y otros elementos de la vida rural.

Cuando Fernando Llort realizó un giro al proyecto de comuna hippie a comunidad artesanal, algunos amigos deciden irse y otros continúan acompañándolo, como Max Martínez y su esposa Marta Hall. Permanecen trabajando en conjunto, pero debido a ciertas divergencias, los esposos establecen su propio taller artesanal llamado “La Montaña”.



Figura 8. Pieza “Plato de madera con figuras simétricas”. Año 1974. Autor Cooperativa La Semilla de Dios. Museo Fernando Llort. Fotografía propia.



Figura 9. Pieza “Comal metálico estilo La Montaña”. Año 1976. Autor Cooperativa La Semilla de Dios. Museo Fernando Llort. Fotografía propia.

En las fotografías se muestran dos piezas del Museo Fernando Llort elaboradas por la Cooperativa La Semilla de Dios en la década de 1970, lo que probablemente sea un indicador de que ellos trabajaban con base en dos propuestas artísticas distintas, estilo simétrico y estilo La Montaña.

La figura 8 contiene diseños que continúan reproduciéndose hasta la actualidad: casas blancas con techos rojos con una pequeña puerta negra, hay una casa presente en el sol, las casas están arriba y abajo y son más pequeñas que los dibujos de animales: venados, gallos, aves; además hay elementos de la naturaleza como ramas, hojas, un árbol con un semicírculo. La proporción y forma de los dibujos no pretende ser una representación realista. La pintura traspasa las líneas del dibujo²⁴.

En la figura 9 se muestra el estilo La Montaña en el cual no resaltan las líneas geométricas sino curvas, aunque se aprecia que la pintura no trasciende la línea de dibujo, lo cual deviene en una transformación con respecto a la anterior pieza. Las casas blancas con techo rojo contienen más detalles en el techo, ventanas, puertas, y son más grandes que las flores, follajes y animales que no contienen detalles geométricos en su interior. Las figuras de los árboles son ovaladas y hay una casa en el sol. Las figuras contienen una proporción más realista semejante a cómo se verían en la realidad.

De acuerdo a los artesanos de La Palma que conocieron ambos estilos, las diferencias eran mínimas:

El simétrico es del que yo le estoy hablando y también se puede hacer el de la montaña, eran dos talleres diferentes cuando comenzó el movimiento artesanal en La Palma. Son estilos diferentes, lo que cambia son algunas figuras, algunas actividades que se hacen en menor escala como la pesca, los ríos, tiene muy poca diferencia, los dibujos de rectas y curvas es el que nosotros hacemos, se hace la forma de caballo ya con las patas como tal, no con las líneas rectas. Para mí no tiene ninguna diferencia, incluso nosotros ocupamos las dos mezclas a veces, de ahí viene a dar a lo

²⁴ En la actualidad, si en una composición la pintura trasciende las líneas de dibujo es considerada, según los artesanos palmeños, una artesanía de menor calidad.

mismo, el estilo de La Palma (Roberto Burgos, comunicación personal, 2 de mayo de 2019).

El estilo del dibujo de Fernando Llorca es conocido como “estilo simétrico” debido a que predominan líneas rectas y figuras geométricas en la composición del dibujo, mientras que el estilo montaña incorpora otras figuras y las líneas tienen más movimiento porque tienen menor simetría y pueden ser realizadas sin utilizar una regla. El estilo simétrico, también llamado “estilo naïf” y el estilo montaña convergen en el actual “estilo La Palma” o “estilo palmeño” con líneas rectas y curvas. Ambos estilos se inspiran en la naturaleza, fauna, motivos religiosos y cultura popular.

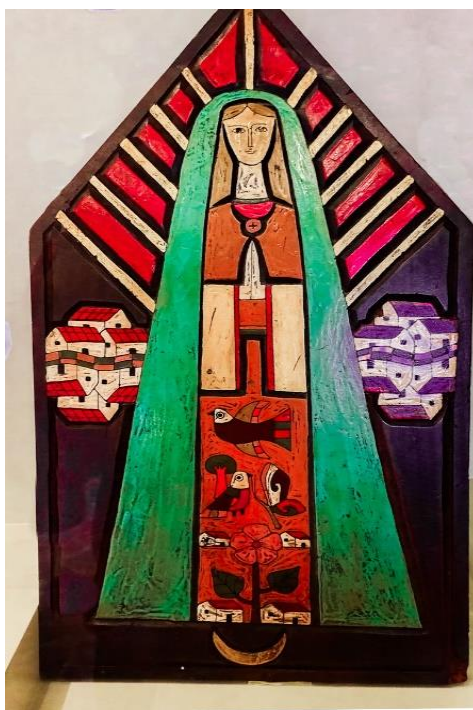


Figura 10. Pieza “Retablo de madera, en cuyo interior se encuentra una virgen estilizada, utilizándose la técnica de sisado”. Autor Cooperativa La Semilla de Dios. Museo Fernando Llorca. Fotografía propia.

Tal como fue mencionado en el capítulo 2, la fe católica fue un elemento importante para establecer un enlace entre Llorca y los pobladores palmeños para el desarrollo del proyecto artesanal. Entre las primeras piezas realizadas están

las cruces y retablos en madera con representaciones de escenas bíblicas en conjunto con aquellos elementos que “identifican” al pueblo de La Palma, tal como se muestra en la figura 10: una virgen con líneas simétricas y rectas, casas blancas con techos rojos a los costados y al interior de la virgen, lo que deviene en que el pueblo de La Palma está siempre presente en las artesanías con escenas religiosas a través de dibujos de casas, fauna y flora.

Al respecto del color, el presidente del Centro Cultural “El Árbol de Dios” y uno de los hijos de Fernando Llort, Juan Pablo Llort Chacón, comentó:

En su mayoría, es como lo más característico, el arte de Fernando Llort es el color fuerte, color vivo. Su visión era también que detrás de los colores, él transmitía vida, esperanza, alegría, eso ha sido lo que ha primado y actualmente se pintan, a veces, unos tonos como más pasteles, tierra y cosas así, pero sobre todo los colores vivos (Juan Pablo Llort, comunicación personal, 26 de agosto de 2019).

Empero, ¿qué significados tienen los colores y diseños para los artesanos palmeños? Los colores y diseños actuales son transformaciones que tienen como base los diseños “tradicionales” de Llort como casas, conejos, aves, venados, follaje, escenas de la biblia; en algunos casos abarcando la categoría de arte popular al integrar nuevos elementos a referencias heredadas de la tradición cultural (Colombres, 2009).

Los dibujos muestran elementos que los artesanos consideran representa a La Palma, están presentes en la localidad o que han disminuido en el tiempo, es una representación pictórica de su historia local y ambiental puesto que antes era más visible la naturaleza y fauna del lugar, por ejemplo, el venado. También pueden coincidir o no con la religión del artesano. Es una tradición laboral de incorporar determinados dibujos pintados en colores con tonos intensos, llamativos y coloridos. Los símbolos en dichas artesanías son equiparados a símbolos que se encuentran presentes en otros pueblos de El Salvador.

Los dibujos hacen sentir a las personas identificadas, nuestro lenguaje es simple: lo cotidiano. La señora del canasto, el señor que va a caballo, la vegetación, los animales; ese es un lenguaje que todo mundo se apropia porque es lo nuestro. Las montañas, los verdes, pintamos con muchos verdes, pintamos lo que vemos (Óscar Jiménez, comunicación personal, 30 junio 2019).

El valor que le dan a sus dibujos trasciende el lenguaje simbólico que cada pieza contiene, el valor se expresa en prácticas concretas para resguardar del robo y copia lo que consideran un patrimonio y una identidad como no permitir que los turistas tomen fotos de sus piezas sin el consentimiento del artesano, ocultar determinadas líneas de productos en el mercado local, evitar vender y asociarse con ciertos artesanos a quienes no se considera fiables. Empero, sus diseños y colores están ligados al gusto del cliente, quien puede determinar el uso de tonos pasteles y otros diseños “no tradicionales”.

Baños González et al (2016) establecen dos estilos artísticos más: el estilo veneciano y estilo de La familia. El primer estilo fue creado por el pintor palmeño Alfredo Linares quien estudió pintura en Venecia, Italia; las características del estilo contienen rostros largos, rasgos detallados, representación de la población salvadoreña, naturaleza, religión, el entorno cotidiano, utiliza una paleta de colores pasteles. El estilo La Familia fue desarrollado por Guillermo Huevo y su familia a través de variados trabajos en carpintería, muebles y técnica del luciado; contiene diseños como gatos, paisajes de fantasía o realistas, la vida cotidiana.

Estrada Quiroz (2006) menciona dos técnicas en aplicación de color: una degradación de color a través de la técnica de luciado (se aplican diferentes tonos de un mismo color) y el fondo en negro hace resaltar los colores. Durante mi trabajo de campo en el período 2017-2019 encontré una ampliación de las técnicas mencionadas por Estrada Quiroz. Algunos talleres artesanales elaboran artesanías en madera decoradas con la técnica de arena, la cual se divide en

arena natural y arena pintada. La arena se aplica sobre un dibujo en madera, posteriormente se pinta y barniza, genera una sensación a la vista y al tacto del relieve del dibujo, mientras que si la arena no se pinta ésta se convierte en el atractivo principal del diseño.

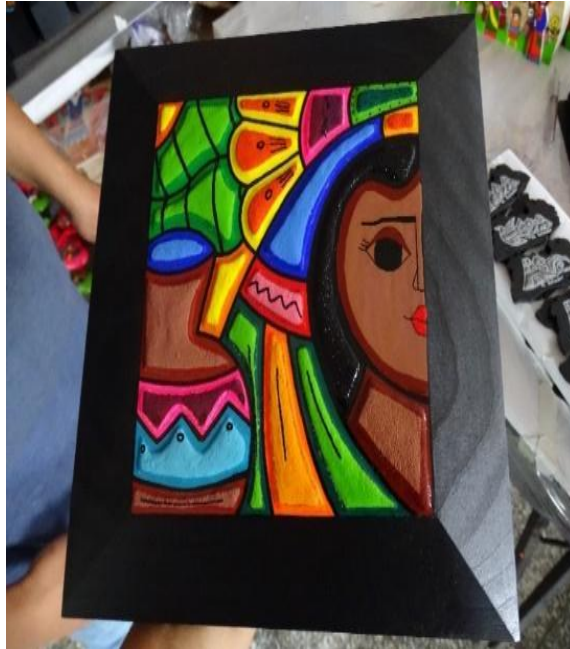


Figura 11. Cuadro de madera con técnica de luciado en arena pintada en fondo negro. Artesanías El Madero de Jesús. La Palma, Chalatenango. Agosto, 2019. Fotografía propia.

3.2 FASES DE PRODUCCIÓN DE ARTESANÍAS EN MADERA

Este apartado describe cómo son realizadas las fases de producción en dos talleres artesanales y la Cooperativa La Semilla de Dios. Es importante resaltar que cada taller artesanal palmeño contiene sus propios diseños, colores, normativas de trabajo y lógicas de producción que van desde la subsistencia cotidiana hasta dinámicas de acumulación que permite la ampliación y diversificación de sus actividades empresariales (Andrade-Eekhoff, 2001); no obstante, serán presentados los rasgos generales de la elaboración de artesanías en madera en La Palma.

3.2.1 Taller Artesanías Paty

Artesanías Paty está ubicado en el barrio San Antonio, casco urbano de La Palma, en la casa de Estela Perlera de Portillo, artesana y propietaria del taller. En la cochera de la vivienda vende sus artesanías, en la pared se lee un papel que prohíbe tomar fotos de los productos en exhibición. El área de ventas también es utilizada para realizar la fase de dibujo y pintura de piezas en madera o semilla de copinol, aun cuando la vivienda cuenta con una habitación para ejecutar los procesos mencionados, por lo que diferentes espacios en la casa se vuelven una extensión del taller artesanal.

En el patio de la casa hay bancas y mesas de madera, frente a un jardín, para que los turistas pinten su propia artesanía y después llevársela por un precio de \$6.00-\$8.00. Estela Perlera menciona que los turistas le han comentado que pintar es como una terapia relajante anti estrés. Al taller ha llegado la embajadora de Estados Unidos en el país, el ministro de Turismo, estudiantes de universidades y colegios (Estela Perlera de Portillo, comunicación personal, 2 de septiembre de 2017).

Perlera tiene más de 30 años de tener su taller artesanal familiar. Se casó con su esposo cuando tenía alrededor 20 o 25 años, recibieron clases de dibujo y pintura en un taller-escuela de exalumnos de Lloré, por medio del pintor Carlos Rivera. Comenzaron realizando dibujos en semilla de copinol, posteriormente, el dibujo lo han incorporado en otros materiales y utilizando diferentes técnicas y materia prima: difuminado, madera, tela, semillas de copinol. El nombre del taller hace alusión al nombre de una de sus hijas. Una de ellas estudió diseño gráfico y otra estudió comunicación (Estela Perlera de Portillo, comunicación personal, 9 de junio de 2018).

Algunos de los productos que tiene la sala de exhibición son artesanías en madera: nacimientos, cofres, joyeros, portavasos, portallaves, separadores de libros; llaveros y nacimientos de semilla de copinol, tazas y cojines sublimados.

La casa de Estela contiene un espacio de carpintería dirigida por José que trabaja como carpintero en este y otro taller. José señaló que aprendió el oficio a través de la práctica. La madera que utilizan contiene menos brea, es decir, la brea es una sustancia que mancha la madera obstaculizando las fases de dibujo y pintura (José, comunicación personal, 2 de mayo de 2019).

La primera fase del proceso de producción de artesanías en madera comienza en el área de carpintería. Cuando la madera llega al taller se encuentra en un estado rústico. Es utilizada una máquina cepilladora para quitar grosor a las tablas de madera. El carpintero utiliza una plantilla de dibujo y lo plasma con un lápiz sobre la pieza de madera que va a cortar.



Figura 12. José cortando una pieza en una sierra caladora en Artesanías Paty. La Palma, Chalatenango. Mayo, 2019. Fotografía propia.



Figura 13. José utilizando un disco para pulir superficie de una pieza en madera en Artesanías Paty. La Palma, Chalatenango. Mayo, 2019. Fotografía propia.

Toma la pieza de madera, la inserta en la sierra caladora de base, mueve la pieza de madera siguiendo la línea de dibujo que realizó previamente. La máquina eléctrica le permite realizar cortes rectos y curvos. Desprende una pieza de madera con la forma del diseño. La pieza no está lista para comenzar la fase de dibujo puesto que sólo se ha dado forma. Para pulir la superficie de la madera utiliza una máquina pulidora que contiene un disco para darle un acabado. Toma la pieza y la aprieta contra la superficie del disco en movimiento. La acción toma

sólo unos segundos por cada lado. Después de que la pieza fue calada y pulida se encuentra preparada para aplicar el dibujo que llevará en la superficie.

Algunas particularidades de Taller Paty son: es una microempresa dirigida por mujeres (Estela y su hermana) quienes no sólo se encargan de las fases de producción sino también de comercialización, participando en diferentes ferias nacionales y locales como la Feria Pueblos Vivos en San Salvador (10 de septiembre de 2017) en la cual tenían un área para que los visitantes (principalmente niños) pintaran su propia artesanía; también han participado en diferentes ediciones de Paseo Palmeño. Estela aprendió el oficio artesanal en un taller de capacitación, una forma de aprendizaje no frecuente puesto que el conocimiento artesanal generalmente es aprendido a través de la práctica en un taller artesanal (como el caso de José) o por medio de familiares.

Taller Paty es uno de los talleres con más diversificación de sus actividades empresariales; además de tener una sala de ventas también tiene un área para que los turistas pinten su propia artesanía, actividad que forma parte de los paquetes turísticos de hoteles y tour operadoras de la zona. A su vez, Perlera registró a “Tour Operadora Paty” en el Registro Nacional de Turismo, complementando su trabajo artesanal con un nuevo emprendimiento como Tour Operadora, proyecto que pausó en 2020 ante la pandemia de covid-19: “Es una de las innovaciones que queremos aplicar en nuestro Taller porque consideramos que el turismo, y especialmente el turismo cultural está muy relacionado con la producción de artesanías, las técnicas que se aplican, y el arte que elaboramos” (Estela Perlera, correo electrónico, 8 de mayo de 2020). Perlera utiliza WhatsApp, Facebook, correo electrónico y una página web para mostrar y vender sus artesanías.

3.2.2 Taller Artesanías Maquilishuat o Taller de Roberto Burgos

Cada quien tiene su propio estilo y es un trabajo muy bonito hecho con las manos, porque las manos nos las dio Dios, para que trabajáramos y que creáramos. Soy católico incluso en mi taller sólo hago cruces religiosas porque me las piden. Para mí toda obra que se comienza es por medio de la voluntad de Dios, sin él no estaríamos ni usted ni yo (Roberto Burgos, comunicación personal, 14 de noviembre de 2018).

Roberto Burgos fue uno de los primeros artesanos en aprender el oficio artesanal con Fernando Llort, trabajó en el primer taller del Espino y fue uno de los fundadores de la Cooperativa La Semilla de Dios; no obstante, salió de la cooperativa y estableció su propio taller familiar en su casa. Inició junto a su esposa Ana y actualmente tiene más de 40 años en el negocio. Alterna el trabajo artesanal con su trabajo como promotor en La Casa de la Cultura de La Palma desde 1998.

Inicialmente comenzaron realizando letras de madera, pero paulatinamente el taller se especializó en cruces de madera con diferentes dibujos y tamaños y venden semillas de copinol en menor cantidad. Antes tenía un taller de carpintería, decidieron quitarlo porque Roberto Burgos es alérgico al aserrín, ahora acude a un negocio de carpintería para solicitar piezas de madera en blanco según el diseño que requiera. “La parte de carpintería es más que todo del hombre, el proceso de desarrollo y terminar la artesanía, es la mujer” (Roberto Burgos, comunicación personal, 6 de abril de 2019)

En su taller son realizadas las fases de dibujo (a través de plantillas, reglas o a mano alzada), pintura, barniz y empaque. No obstante, antes es concertado con el cliente el diseño a plasmar en la pieza, esperan la aprobación del cliente para agregar cambios o no a la propuesta gráfica, luego el diseño pasa al dibujante.

La segunda fase de producción es el dibujo que se realiza sobre la madera con marcador rapidógrafo negro con punta de 0.3 mm, la ágil mano de Burgos es

capaz de realizar los dibujos sin plantilla, aunque en algunas figuras geométricas se auxilia de una regla. Las pinturas que utiliza en sus artesanías son base agua debido a regulaciones de clientes que piden el uso de pinturas no tóxicas, así como también dependerá del cliente los tonos fuertes o pasteles y los detalles en el dibujo.

Burgos crea constantemente sus propios diseños con lo que considera el “toque de las artesanías de La Palma”, es decir, diseños inspirados en el entorno de la localidad: casas blancas con techos rojos, motivos religiosos, el maíz, la vegetación, los pájaros, colores en tonalidades fuertes, son los diseños que para él identifican a la artesanía palmeña y diferencia de las artesanías producidas en otros municipios ²⁵ .

Yo digo que por ejemplo nosotros nos identificamos con los colores, los dibujos, la campiña, el cusuco, el venado, ya poco se ven, las aves, las variedades de aves plasmadas en nuestro medio, por ejemplo, llobasco, su barro, mimbre en Nahuizalco y lo demás, entonces, cada quien, cada pueblo tiene su propia identidad en lo que realiza, cada lugar tiene su propia historia (Roberto Burgos, comunicación personal, 6 de abril de 2019).

La tercera fase de producción es la pintura, la cual es llevada a cabo por su esposa Ana, quien aprendió a pintar y combinar colores con Llort. Utiliza pintura base agua, los colores se aplican según el gusto del cliente, pero de forma general tienen que combinarse colores con tonos claros y oscuros. Utiliza un pincel Milan serie 101, durante el proceso la pintura no tiene que traspasar las

²⁵ Es importante retomar el comentario de Vilma Maribell Henríquez (correo electrónico, 6 de septiembre de 2020) quien señala que eran elaboradas artesanías en madera, cuero y hojalatería antes de la llegada de Fernando Llort a La Palma en 1972. Si bien es probable que fuesen realizadas artesanías a través del oficio de carpintería como muebles, ataúdes y bateas no fue sino con la iconografía creada por Llort que las artesanías de La Palma fueron y son identificadas, representan el trabajo de artesanos de una región geográfica específica aun cuando los diseños ya son elaborados en otras localidades.

líneas del dibujo, tiene que utilizar una de sus manos para sostener la figura y evitar que se mueva mientras pinta.



Figura 14. Roberto Burgos dibujando. La Palma, Chalatenango. Mayo, 2019. Fotografía propia.



Figura 15. Cruz sin fase de completado de detalles y cruz finalizada del taller El Maquilishuat. La Palma, Chalatenango. Mayo, 2019. Fotografía propia.

Cuando la pieza fue pintada es ejecutada la cuarta fase, el “completado”, con un marcador se realizan los detalles de los dibujos que pueden ser ojos, bocas, narices, líneas. Dicha fase es realizada por una trabajadora del taller mientras sostiene con una mano la figura. Finalmente, el último proceso es la aplicación de barniz sobre la artesanía con el uso de los dedos.

Burgos señala que es importante trabajar con calidad para continuar vendiendo. Cuando las artesanías están listas, el cliente las revisa pieza por pieza, que no tengan ninguna mancha en el dibujo o atrás, antes de exportarla, de lo contrario, regresan el producto para que lo arregle. El problema es que una vez aplicado el barniz la mancha no puede sacarse.

El Taller El Maquilishuat contiene casi todas las áreas de producción de artesanías en madera (exceptuando la carpintería) en una habitación amplia cercana al patio. La casa de Burgos no tiene área de exhibición de sus artesanías ni rótulo, aunque tuvo un local de venta en La Placita Artesanal que considera tenía un alquiler elevado, un familiar tenía que estar siempre en el local o

contratar una empleada, pero el mayor problema que encontró es que muchos comerciantes y artesanos en dicho mercado venden sus productos a precios muy bajos lo que repercutía en bajar los precios en sus artesanías (Roberto Burgos, comunicación personal, 2 de mayo 2019). Este es un ejemplo de “talleres artesanales con área de venta propia” que depende minoritariamente de la venta local. Utiliza WhatsApp para estar en contacto con sus clientes y enviarles su catálogo de productos, su taller no tiene página de Facebook.

3.2.3 Asociación Cooperativa La Semilla de Dios

La Asociación Cooperativa La Semilla de Dios nació el 27 de agosto de 1977 por medio de 52 fundadores que iniciaron en el taller-escuela de Fernando Llord. El nombre del taller surgió por la idea de Fernando de plasmar sus diseños en una semilla de copinol. Está ubicada en el barrio San Antonio, casco urbano de La Palma. En la Cooperativa son realizadas las fases de carpintería, diseño y dibujo, aplicación de pintura, completado de detalles, empaque de productos para exportación, una sala de ventas de artesanías para los turistas que visitan el lugar.

Domingo Chacón, conocido como “El Tigre”, es uno de los dos carpinteros que laboran en el área de carpintería de la Cooperativa. Chacón proviene de la zona alta de La Palma, cantón Los Planes, tiene 29 años de estar en el casco urbano, aprendió el oficio de carpintería en un taller particular durante dos años, conocimiento que le permitió incorporarse a la Cooperativa en la cual trabaja desde hace 27 años. Es el único de su grupo doméstico que se dedica a la producción de artesanías. Decidió movilizarse porque unos amigos, que habían migrado previamente por miedo a los estragos de la guerra, lo convencieron de hacerlo al final de la década de 1980. Comenzó a ganar lo que consideraba un buen salario como carpintero, tenía el apoyo de sus amigos a quienes quería como hermanos, y por eso se quedó.

Recuerda que cuando llegó a la Cooperativa estaba abarrotada de trabajadores en las diferentes secciones, había 6 carpinteros, incluyéndolo, pero no lograban cumplir con la demanda de pedidos de exportación porque era muy alta. El precio de las artesanías y su salario durante los “tiempos de la guerra” pagado en colones no ha cambiado hasta la actualidad; no obstante, a través del cambio monetario del colón al dólar estadounidense adoptado en 2001 en la economía salvadoreña, la diferencia es:

Ahora está todo por las nubes, igual hoy sacó 120\$ en el 15 o 100\$, pero si voy al mercado no me alcanza, en cambio antes sacaba 800 pesos [equivalente a lo que gana actualmente en dólares], compraba todo y me sobraban 400 para los dulces. Estamos peor. Antes las 60 varas de madera nos costaban 75 pesos y ahora vale 80 dólares (D. Chacón, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Aunque trabaja desde hace muchos años en el área de carpintería nunca se ha integrado a otra área de producción como la pintura: “No, pintar es un trabajo no muy adecuado para uno de varón. No se siente bien uno en eso, es muy delicado, y uno pues sí, sus manos no están hechas para eso, más que todo las señoras, pintan muchachas jóvenes, de varón no”. (D. Chacón, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Utiliza pino blanco porque los clientes de la cooperativa solicitan que la superficie se encuentre lo más blanca posible sin imperfecciones como los nudos (círculos de colores oscuros) o brea. La Cooperativa paga a una persona para cortar madera en un bosque renovable en San Ignacio, cuando los troncos de madera llegan al aserradero son producidas tablas de madera. La primera fase de producción en la Cooperativa es secar la madera, las tablas de madera son puestas al sol durante 15 días, posteriormente, son introducidas en un horno solar ubicado en un amplio patio por 27 días. El horno contiene paneles que generan

calor a través de la captación de la energía solar, también contiene ventiladores que distribuyen el aire caliente uniformemente al interior.

Cuando la madera está seca es trasladada al área de carpintería, un salón con diversas máquinas eléctricas y herramientas manuales, calcula cuántas piezas sacará por tabla de madera, primero usa una máquina cepilladora de madera para dar uniformidad y grosor exacto a la madera. Este proceso también puede realizarse con un disco abrasivo para pulir, pero este no da la misma consistencia a la madera y toma más tiempo. Para realizar cortes en la madera él emplea una sierra caladora y sierra circular de mesa. Para los acabados de la superficie pueden variar los aparatos: una banda de cuero para lijar las superficies de forma más profunda que un disco o la utilización de un motor en que se ponen discos abrasivos de diferentes tamaños para sacar imperfecciones y mejorar acabados.



Figura 16. Motor con disco abrasivo para pulir superficies. La Palma, Chalatenango. Agosto, 2019. Fotografía propia.

Si bien el carpintero ha enseñado sus conocimientos en carpintería a algunos jóvenes, estos terminan yéndose porque no les gusta el salario obtenido por pieza trabajada o las precauciones que requiere el uso de la maquinaria. Los discos abrasivos son los más peligrosos al trabajar la madera. Chacón ha sufrido accidentes de trabajo con las máquinas eléctricas como la perforación de algunos

de sus dedos ocasionando le quedasen tiesos. Para él, los accidentes ocurren cuando las personas tienen un descuido, están distraídas, tensas, nerviosas o enojadas. Los accidentes pueden suceder en cualquier momento porque las máquinas trabajan a gran velocidad. Según Chacón, el perfil de un carpintero debe ser una persona de carácter sosegado, aplicado y con determinada fuerza física.



Figura 17. Las manos de Domingo Chacón. La Palma, Chalatenango. Agosto, 2019. Fotografía propia.

Tiene que ser centrado aquí, para personas así nerviosas, no es esto. Esto tiene que ser que tenga nervios templados. Aquí a veces hay en una ocasión que a usted le toca pasar a una distancia mínima del disco. El disco lo mantengo afilado. La velocidad lo jala para dentro, entonces, puede quedar hasta sin manos, sin dedos (D. Chacón, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Chacón también ha tenido deseo de regresar a su lugar de origen, pero sabe que de hacerlo no habría alguien permanente que atienda esta área en la Cooperativa. Él y otros trabajadores consideran que continuar con el trabajo artesanal es una lucha.

Yo he tenido pensamientos de regresar a mi lugar, pero me pongo a pensar: '¿y si me voy yo quien les ayuda a destazar?'. Por eso me he quedado, yo sólo me he quedado. Tengo trabajo que ni lo alcanzo a hacer. Varios luchamos por esto, por mantener este lugar, donde hemos sobrevivido bastantes familias una especie de 50 familias de aquí hemos sobrevivido. Todavía cuando yo vine aquí, recién pasada la guerra, aquí estaba lleno de personas, en todas las secciones usted iba a ver bastantes personas porque se hacía bastante trabajo para exportación (D. Chacón, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Ahí estamos todavía, estamos careciendo de personal y de pedido, pero aquí estamos todavía, intentando, luchando. Esto que estoy haciendo aquí es una lucha (Mauricio, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

En el área de diseño y dibujo se encuentra Mauricio, uno de los dos dibujantes que laboran en esta área. Mauricio era un joven que recién había terminado su bachillerato y optó por ir a trabajar al mismo lugar en el cual su hermano laboraba, la Cooperativa La Semilla de Dios. Le tomó tiempo aprender a dibujar y completar los detalles de los diseños artesanales, pero desde 1992 es dibujante de la Cooperativa. Actualmente es el único de sus familiares que se dedica al trabajo artesanal.

En sus 27 años de estar trabajando en la Cooperativa sólo se ha integrado al área de dibujo y completado. Considera que en la fase de dibujo y diseño se pueden incorporar tanto hombres como mujeres, ya que ha tenido compañeras dibujantes. No cree que las fases de producción tengan alguna relación con el género ya que cada persona se integra al área que más le guste o que tienen habilidades “naturales” para realizar determinado trabajo.

Los diseños que realiza contienen sus raíces en el estilo naíf de Fernando Llort, ha creado sus propias plantillas de dibujo y siempre utiliza reglas de diferentes tipos. Utiliza rapidografos con puntas más gruesas para el dibujo y puntas más

pequeñas para el completado. Si bien los diseños se nutren del diseño de Llorca así como el gozo que tiene por su trabajo, lo cual él considera la diferencia de otros artesanos que sólo trabajan por “negocio”, el cliente es quien tiene la última palabra:

Uno saca artesanías en madera, pero se sacan diseños que no tienen mucho o nada que ver con la artesanía tradicional. Así lo pide el cliente y así hay que hacerlo [...] Alguien por producir bastante ya no le importa el diseño, lo hacen mal hecho, ya no lo hacen con aquella dedicación, inspiración, aquel cariño, pues, que se tiene por la artesanía, lo hacen con una forma comercial. (Mauricio, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

En el área de pintura, las pintoras preparan la pintura para cumplir con ciertos requerimientos para la exportación como la utilización de pintura y barniz base agua, carentes de elementos tóxicos o plomo. Existen dos modalidades de trabajo para quienes se incorporan a esta fase de producción: trabajar en el área de pintura de la Cooperativa, lo que deviene en acatar un horario y reglas establecidas, la segunda opción es llevar las piezas de madera para pintar en sus casas.

Si bien no hay una regla que limite a los trabajadores integrarse a otras fases productivas, dependerá del conocimiento que posean sobre dicha área y también de su interés en aprender. Durante mi visita el 21 de agosto de 2019, encontré sólo a tres pintoras trabajando en esta área. Ninguna de ellas trabaja en el área de diseño y dibujo porque no les ha llamado la atención, pero sí han tenido una compañera dibujante. No se involucran en el área de carpintería porque consideran que dichas máquinas son peligrosas, ya que las piezas suelen rebotar hacia arriba golpeando dedos y manos, es necesario tener determinada fuerza física para ejercer presión sobre las tablas de madera que se van a cortar.

Yoselin, una de las jóvenes pintoras, me había comentado previamente de un accidente laboral sufrido por su papá, otro carpintero de la Cooperativa:

Bueno el ejemplo de mi papá, se le fue casi casi la mitad del dedo, pero es porque la madera les brinca cuando tiene nudos. Hay veces que la madera está madura, salen como unos nudos negros en esa madera y cuando llegan a eso y están cortando tienen que hacer la mano para la orilla porque la madera les brinca. El dedo le quedó tieso, él siente bien incómodo trabajar (Yoselin, comunicación personal, 16 de marzo de 2019).

Las pintoras aprendieron a pintar en otros talleres o en sus casas, tenían un conocimiento previo que influyó se integrasen al área de pintura:

Es más fácil, más sencillo aprenderlo, es más práctico que otro. Una de mujer tiene más habilidad de combinar unos colores que los hombres. Los hombres a veces son tan simples para vestirse. Una mujer ahí anda combinando que estos zapatos con esta blusa, la mujer es más detallista en ese aspecto (Pintora Cooperativa La Semilla de Dios, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

La Cooperativa contiene una sala de empaque de productos para exportación a otros países como Estados Unidos, Italia, Australia; así como la venta en tiendas especializadas de artesanías en San Salvador. Gregorio Díaz, encargado de las exportaciones de la Cooperativa, está en contacto con los clientes, recibe órdenes de pedido, pasa la orden a un encargado de producción que distribuye y supervisa el trabajo en las diferentes áreas. También se encarga de realizar la documentación para la exportación del pedido, está en constante comunicación con los clientes en caso de algún problema o buscar formas más baratas para realizar el envío.

Tal como Domingo Chacón y Mauricio resaltaron sobre la lucha que implica su trabajo, Gregorio Díaz señaló algunos de los cambios en las formas de pensar y

sentir de los artesanos desde 1980 hasta la actualidad, menoscabándose el entusiasmo de los jóvenes y pobladores palmeños en continuar el trabajo artesanal "...toda la gente queríamos trabajar en esto":

Yo me acuerdo que vine a La Semilla de Dios a finales del 82, yo quería aprender ahí, entonces así me fui metiendo, fui aprendiendo a hacer un calado. Muchos jóvenes querían aprender a pintar, pero luego después, a partir ya de los 90 para acá, las cosas han cambiado; la migración, los de mi generación se fueron, dejaron sus familias, sus hijos, sus hijos ya no quisieron trabajar en esto por 'x' razón, tal vez ya tenían sus remesas, y así ha venido pasando. Hoy cuesta más, se han montado escuelas así de aprendizaje, lo toman como algo para ir a pasar su tiempito ahí pero no como algo que les guste. Incluso nosotros, no es lo mismo como allá en los 80's-85's (G. Díaz, comunicación personal, 4 de septiembre de 2018).

Desde mi primera visita a la Cooperativa el número de asociados ha disminuido de 30 personas en 2017 a 25 personas en 2019; pero dichas cifras son más contundentes en relación a los 52 fundadores del lugar en 1977, por lo que al año de 2019 trabajan menos de la mitad de trabajadores que en el año mencionado. La mayoría de los trabajadores llegan siendo jóvenes y se insertan en un área de trabajo; para ser miembros de la Cooperativa tienen que tener un período mínimo de laborar en el lugar 1 año para después decidir asociarse o no.

3.4 EL GÉNERO EN LA DIVISIÓN SOCIAL DEL TRABAJO

Como fue mencionado por Díaz, los jóvenes tenían como referente principal para aprender el oficio artesanal a la Cooperativa La Semilla de Dios, él se incorporó al área que más llamó su atención, la carpintería, y se trasladó a diferentes áreas. No obstante, existe una división social del trabajo por género que continúa reproduciéndose, sean los artesanos conscientes o no de dicha estructura.

Yoselin y los demás trabajadores conocen el proceso completo de producción de las artesanías, desde que comienzan a trabajar reciben una explicación general.

Yoselin considera que dibujar pueden tanto mujeres como hombres, pero en la Cooperativa sólo dibujan tres hombres, dos hombres en cofres y cruces y un tercero se encarga del completado que es dibujar los detalles del dibujo en general como los ojitos, patitas, una hoja, la rama (Yoselin, comunicación personal, 16 de marzo de 2019). Existen concepciones específicas sobre las características ideales que definen y diferencian a cada trabajador según el género: carpinteros, dibujantes, pintoras, completadores.

Tal como fue expresado por el carpintero Domingo Chacón, para él no sería cómodo trabajar en el área de pintura porque considera que sus manos de “varón” no son adecuadas para un trabajo “delicado”. Ser carpintero implica tener determinada fuerza física, un carácter sereno y estar atento durante la utilización de máquinas eléctricas que podrían ocasionarle daños físicos desde golpes hasta cortar los dedos de la mano; una idea avalada por las pintoras, quienes no se integran a la carpintería porque tienen miedo de las máquinas.

Por otro lado, Mauricio no cree que exista una limitante de género para incorporarse al dibujo o pintura, ya que ha tenido compañeras mujeres dibujantes, sino que cada persona se integra al área que más le guste o según las destrezas “naturales” que tenga, porque no todos tienen las habilidades para dibujar o pintar. Considera que los artesanos son artistas que trabajan con calidad y no sólo por negocio “...para ser un dibujante hay que tener talento: dibujar o crear algo. Ser dibujante es inspirarse en patrones y crear algo no sólo rellenar plantillas” (comunicación personal, 21 de agosto de 2019). Aunque reconoce que a través de la práctica aprendió a dibujar, sólo ha laborado en el área de dibujo y completado.

Continuando con el comentario de Mauricio, las pintoras se integraron al área que más le gustó. Algunas de ellas aprendieron observando a sus madres pintando piezas en sus casas, reproduciendo el conocimiento obtenido en la vivienda familiar al integrarse únicamente al área de pintura. Reflexionan sobre

el conocimiento en esta área como sencillo y práctico, más aún si se es mujer, relacionan que ser mujer implica una ventaja en este proceso al ser la mujer detallista y tener más habilidad para combinar colores que un hombre, una concepción similar a la de Domingo Chacón que piensa que dicho trabajo requiere delicadeza. Sin embargo, "...el uso de criterios genéricos para construir las divisiones del trabajo es *siempre* una creación *social*, y no natural" (Narotzky, 53).

De forma general, los trabajadores de la Cooperativa La Semilla de Dios entrelazan la idea de que cada persona se incorpora a la fase productiva que más llama su atención al mismo tiempo que ser hombre o mujer implica tener ciertas habilidades "naturales". En el fondo de esta "libre elección" está implícito que la fase de pintura requiere más trabajadores, existe más flexibilidad para que esta fase se realice fuera del taller o cooperativa, sobre todo ante una orden de pedidos grande, y "...son las mujeres las que son obligadas a responder con mayor flexibilidad al mercado laboral, cambiando entre sus labores dentro y fuera del hogar" (Andrade-Eekhoff, 2001: 135). En cambio, existe mayor control en el área de dibujo y diseño, una fase que no requiere un amplio número de trabajadores, pero es realizada en el taller mismo. El conocimiento obtenido como dibujante y carpintero es más especializado y exclusivo que el conocimiento de las pintoras, este último obtenido en la vivienda familiar:

...el conocimiento transmitido en el seno de la familia de un modo informal, por lo general *no* se reconoce como una cualificación adicional, sino que se subsume en las cualidades *naturales* [...] Gran parte del conocimiento que adquieren las mujeres en el grupo familiar desde muy temprana edad, a través del entrenamiento en las tareas y habilidades domésticas -cocina, limpieza, cuidado de niños, planchado, costura, etcétera- es de este tipo. Esta cualificación es considerada natural y no puede valorarse como cualificación de mercado. Por lo tanto, pese a que gran parte de los empleos ofrecidos a las mujeres específicamente requiere dichos

conocimientos y preparación (trabajos en el área de servicios y cuidado de la salud, industria de la confección o electrónica, etcétera), las mujeres acceden al mercado como mano de obra no cualificada (Narotzky, 2004:42).

La cualificación de mercado, el reconocimiento social de las habilidades técnicas está ligado a los espacios donde se transmite y adquiere el conocimiento; entre más informal es la transmisión se dificulta su valoración social y económica (Narotzky, 2004). Lo anterior abarca tanto las diferencias de género como determinados tipos de trabajo como el artesanal, generalmente aprendido en la vivienda familiar; limitando el reconocimiento social del mismo: “No se conoce el trabajo que viene detrás del objeto, no lo valoran y no lo enseñan a valorar generacionalmente, no se enseña valorar al artesano o la artesanía.” (Edgar Mancía, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

3.5 REPRODUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO ARTESANAL

El conocimiento del trabajo artesanal fue generado en la práctica, en la experimentación con diferentes materiales y herramientas desde la década de 1970 hasta la actualidad. Los artesanos fundadores de la Cooperativa se desligaron de la misma para establecer sus propios negocios. Continuó la pauta de establecer el taller en la vivienda familiar-tal como fue realizado en primer taller artesanal de Llorc- sin embargo, a consecuencia de la estrechez del espacio de trabajo, surgió una nueva modalidad de trabajo. Son establecidas diversas formas de transmisión del conocimiento artesanal, principalmente a través de familiares o vecinos, en talleres o cooperativas artesanales, programas de capacitación.

Los talleres artesanales están generalmente ubicados en las viviendas de los grupos domésticos. Los trabajadores que se integran al proceso de aplicación de pintura pueden optar por llevar piezas para pintar en sus casas, influyendo en la transmisión del conocimiento artesanal no sólo de sus parientes sino también

vecinos, por lo tanto, los lugares de aprendizaje comprenden tanto el área urbana como rural de La Palma y también otros municipios. Si bien no todos los miembros del grupo doméstico se integran al trabajo artesanal, ellos están expuestos a dichos conocimientos.

Sí usted desde pequeña ve que su mamá pinta, entonces, se va a interesar por pintar, posiblemente le guste, y aunque no le guste, lo va a aprender. Ella para entretenerla le da un pincel y pinturita. La actividad artesanal no es para todos, no todos tienen las habilidades como pintar o dibujar. (Mauricio, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Yo aprendí en mi casa porque mi mamá eso hacía, yo estaba pequeña y ella llevaba trabajo a la casa. Yo me ponía a travesearle el trabajo ahí a ella y así fue como fui aprendiendo (Pintora de la Cooperativa La Semilla de Dios, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Los hijos de los dueños de talleres artesanales conocen los diferentes procesos productivos en la elaboración de artesanías, sin embargo, no significa que se integren en todas las fases, sino que generalmente continúan con la división social según el género: los hombres se encargan principalmente de la carpintería y el dibujo mientras que las mujeres optan por la pintura y barniz de la pieza. Algunos hijos de artesanos estudian carreras universitarias afines al negocio familiar como administración de empresas o diseño gráfico, utilizando el conocimiento obtenido para fortalecer el negocio.

Tal es el caso de María Adela de Rivera y su esposo Efraín, ambos dueños del Taller San Antonio El Gramal, con un local de venta en La Placita Artesanal, en el taller laboran sus dos hijos. Su hijo estudió administración de empresas lo cual ha ayudado al taller a llevar mejores registros en cuadernos de contabilidad y costos de productos, él se dedica al proceso de carpintería junto a su padre. La hija en conjunto con Dña. María Adela realizan los procesos de dibujo, pintura y barniz de las piezas en madera y copinol, así como coser en tela de manta cruda

dibujos alusivos a la fauna y flora. El taller se especializa en la elaboración de cruces religiosas, cruces decorativas, textiles bordados a mano, novenarios. También contratan a más trabajadores dependiendo del número de pedidos.

Como se mencionó al inicio de este apartado, el conocimiento artesanal es obtenido en la práctica, no en una escuela pública de La Palma, siendo un municipio donde el rubro artesanal es económica y culturalmente importante. Yoselin es una joven de 21 años, pintora de la Cooperativa La Semilla de Dios desde 2013. Ella estudió un bachillerato a distancia el día sábado alternando con su trabajo en la cooperativa los días de semana. Su comentario influyó en que yo indagase en sus razones para elegir el trabajo artesanal y no otro, por ejemplo, si en su escuela la habían incentivado a realizar el oficio artesanal. A lo cual respondió:

No, desde el momento que yo vi algo de artesanía a mí como que me impactó. Yo dije: 'bueno, voy a aprender'. Quien puede colorear un muñequito, así como en la escuela, puede pintar algo. Yo decía: 'algún día voy a comenzar a pintar, pero a pintar con pintura'. Me acuerdo que las primeras flores que hice en una tabla, las dibujaban y yo las pintaba. Me gustaba pintarlas, no con colores, sino con pintura. En el kínder le dan una libreta a uno para pintar, se pinta con pintura acrílica o ya no me acuerdo, pero no eran dibujitos referidos a artesanías (Yoselin, comunicación personal, 16 de marzo de 2019).

Si la escuela pública en una localidad de vocación artesanal no influyó su interés por el trabajo artesanal, ¿qué otro espacio de socialización incidió en su decisión? Los familiares de su grupo doméstico también son artesanos de la cooperativa, su papá es carpintero y su madrastra una pintora que realiza esta fase de producción en su hogar.

Yo para pintar casi no me explicaron, con tan sólo ver, aprendí. Solamente que no podía ver que un grupo de gente llegara porque me daban nervios,

pero, al contrario, con tan sólo ver se puede decir que aprendí y que aprendí rápido. Yo aprendí a los once años, pero no comencé a trabajar a los once años. Yo comencé a trabajar como en 2013 [...] Dibujar no puedo, sólo pintar, barnizar, encorchetarlas y empacarlas. Encorchetar es por ejemplo si usted tiene una cruz y la quiere colgar, tiene como un trabaderito atrás [...] Estuve viendo a la mamá de mi hermano que ella pintaba. A ella me le quedaba ahí, y ella me decía: 'busca qué hacer'. Yo viendo, viendo, pero fui aprendiendo. Ella es trabajadora de ahí de la cooperativa, como ahí les dan para adentro y para afuera, ella pasaba en la casa [...] Quizás por los quehaceres de la casa, por cuidar sus niños. En la cooperativa no es que no permitan niños, sino simplemente a ella no le pareció andar adentro o porque adentro hay más reglas. Por decirlo así, si usted sale, usted tiene que estar pidiendo permiso, no tiene que salir mucho o sino no hace nada en el día. En cambio, en la casa, ella hacía su oficio, la comida y de ahí todo el rato para pintar y cuidar a los niños (Yoselin, comunicación personal, 16 de marzo de 2019).

Generalmente, el concepto de trabajo está asociado a la obtención de un salario a través de relaciones laborales dependientes, no obstante, Narotzky (2004) apunta la necesidad de ampliar esta concepción también a las tareas domésticas y el mantenimiento de redes sociales que inciden tanto en la reproducción social como material de las sociedades; por ejemplo, el comentario de Yoselin señala la influencia que el grupo doméstico tiene en el aprendizaje e incorporación al trabajo artesanal no sólo de los mismos familiares sino también de vecinos o amigos. El conocimiento es inicialmente transmitido en las viviendas de los grupos domésticos, ya sea a través de un taller artesanal en el hogar o a través de mujeres que llevan piezas de madera para pintar, al mismo tiempo, que desempeñan “sus” oficios y quehaceres como cocinar, limpiar, cuidar y educar a los hijos; determinadas habilidades y responsabilidades consideradas “naturales” de las mujeres. De esta forma “...las relaciones laborales en el reino «visible» de

la producción incluyen y dependen de relaciones sociales que tienen lugar en los terrenos «invisibles» de la «reproducción» y el «ocio»” (Narotzky, 2004:64).

A veces muchas mamás no pueden salir a trabajar porque tienen sus niños pequeños, ahorita tenemos una pintora que tiene un niño y que le da pecho. Ella viene de un cantón, ella lleva bolsas grandes llenas de trabajo para por lo menos venir a los 3 o 4 días [...] es una forma de apoyar, poder darles trabajo para que puedan trabajar en sus casas (Estela Perlera, comunicación personal, 14 de noviembre de 2018).

El aprendizaje del oficio artesanal a través de programas de capacitación es menos frecuente tal es el caso de Estela Perlera dueña de Taller Paty. Generalmente los artesanos tienen de antemano conocimientos básicos de la elaboración de artesanías en madera, semillas de copinol o bordados, por lo que dichos programas sirven para consolidar el conocimiento obtenido previamente, aprender nuevas técnicas artesanales que no son propias de la localidad como la orfebrería o cuero, mejorar sus habilidades empresariales, tal como los talleres técnicos impartidos por CEDART La Palma.

3.6 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

La cultura del trabajo artesanal engloba determinadas prácticas y orientaciones subjetivas sobre cómo organizar, hacer y transmitir la experiencia del trabajo artesanal. El estilo “La Montaña” y el estilo simétrico fueron dos propuestas artísticas que se mezclaron hasta convertirse en el estilo La Palma o estilo naíf que contiene tanto líneas rectas y curvas. Los dibujos escenifican personajes, fauna, flora, presentes en la localidad, evocando elementos que ya no existen o han disminuido en el tiempo. Si bien la iconografía representa a La Palma, los símbolos han trascendido la localidad hasta convertirse en símbolos de identidad nacional, apropiados por diferentes grupos sociales. Empero, la identidad laboral de los artesanos no está sólo en lo visual sino en las prácticas

que los artesanos implementan para resguardar lo que consideran su patrimonio e identidad.

Si bien se presentó de forma general cómo son elaboradas las artesanías en madera, también se mostró la heterogeneidad de los artesanos palmeños, sus experiencias laborales y nivel de dependencia del mercado local; desde quienes tienen un local señalado, actividades turísticas al interior del taller y uso de Internet para promocionar sus productos hasta talleres que carecen de rótulo o sala de venta alguna y sólo trabajan por encargo.

Entre las formas de pensar el trabajo artesanal, los artesanos destacaban las características ideales que consideraban necesarias para incorporarse a determinado proceso de producción; no obstante, los artesanos palmeños que participaron en esta investigación tienen una concepción general de lo que significa ser artesano, construyen su identidad laboral a partir de una relación de oposición a otros artesanos que producen artesanías con un objetivo comercial sin reparar en la calidad del producto, o, hacia los comerciantes que revenden los productos artesanales a precios más bajos. Argumento que será ampliado en el siguiente capítulo.



Figura 18. Mascarilla de yute con iconografía palmeña de Ana Chacón. San Salvador. Febrero, 2021. Fotografía propia.

CAPÍTULO 4. INTEGRACIÓN DE LAS ARTESANÍAS EN EL MERCADO LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL

El capítulo aborda las formas cómo las artesanías palmeñas se integran al mercado local, al mercado nacional y mercado internacional; mostrando las características, problemáticas y valores más importantes en cada ámbito. El concepto de mercado utilizado para esta investigación fue:

El lugar de mercado es un emplazamiento específico donde se encuentran un grupo de compradores y un grupo de vendedores. El mecanismo, red o principio de mercado, por otra parte, implica que las fuerzas de la oferta y la demanda determinan los precios del trabajo, los recursos y sus productos, independientemente del lugar en que se produzcan las transacciones. (Bohannan y Dalton, 2009 [1962]:262).

Los autores mencionados establecen dos vías para entender el concepto de mercado; por un lado, es un emplazamiento geográfico, por otro, es un mecanismo que establece los precios independientemente de un lugar físico

denominado “mercado”, por ejemplo, la compraventa de artesanías es realizada en mercados locales y nacionales, tiendas de artesanías, sitios web, ferias artesanales; diversas instancias territoriales y digitales. No obstante, la circulación de las artesanías también está permeada por relaciones sociales, políticas y simbólicas que no son tan evidentes (Narotzky, 2004).

4.1 MERCADO LOCAL

La venta de artesanías y manualidades en el mercado local se concentra en el casco urbano de La Palma. Se pone a la venta artesanías decorativas (cruces y cuadros de madera), utilitarias (camisas bordadas, cofres y joyeros de madera) y manualidades para venderse principalmente a los turistas en lugares como el mercado “La Placita Artesanal”, en las salas de ventas de los talleres artesanales y en los mercados estacionales (realizados en fechas específicas) como Paseo Palmeño y las ferias del Comité de Ferias.

La Placita Artesanal surgió entre los años 2002-2003, un grupo de artesanos se organizó para construir locales para la venta de artesanías en un terreno descuidado expandiéndose a través de los años con la construcción de más locales (María Adela de Rivera, comunicación personal, 17 de septiembre de 2017). Es un mercado sobre la carretera Troncal del Norte, frente al Parque Central de La Palma, barrio el Centro. Su localización y especialización, lo han convertido en un lugar de referencia para la venta de artesanías en la región norte de Chalatenango. Los comerciantes y artesanos ofertan artesanías y manualidades locales, de otros departamentos y países. Algunos de los productos artesanales a la venta son los bordados en manta, manta teñida de añil, cofres y cruces de madera, artesanías de madera con aplicación de arena en su superficie, llaveros de semilla de copinol, bolsos de tela y manufacturas como tazas con serigrafía e imágenes religiosas.

Si bien la construcción de La Placita Artesanal surgió como una iniciativa de un grupo de artesanos, el mercado continúa localizado en un terreno privado, en

consecuencia, los vendedores tienen que pagar una cuota mensual por el alquiler del local²⁶, con el riesgo de perder el local arrendado de no pagar a tiempo. Han existido promesas de partidos políticos para la construcción de un mercado municipal de artesanías, empero, hasta la fecha existe un único mercado municipal de abarrotes más no de artesanías.

Hay muchas necesidades que uno tiene, pueden haber instituciones que pueden dar la mano, pero si no se buscan, sino se buscan, no sale del desengaño uno, por la necesidad grande que tenemos. Ayer estuve hablando con una señora de ahí de la alcaldía que sólo ellos pueden solventar ahí esa necesidad, porque no es fácil con la gente del mercado, del mercado de artesanías, porque esto es privado, nosotros no podemos dar un producto tan barato porque aquí los costos son muy grandes, entonces si logran un mercado que sea municipal, se paga poco, si ahí en el mercado de verdura pagan bien poquito. Nosotros si nos beneficiaríamos bastante con ese mercado porque la gente compraría más porque se le daría más barato porque nosotros vendemos caro por los gastos fijos que hay (María Adela de Rivera, comunicación personal, 4 de septiembre de 2018).

De lo anterior se desprende que los precios de las artesanías y la valorización que los vendedores tienen de sus productos en este mercado abarcan la obtención del dinero necesario para su subsistencia, el pago de deudas y alquiler del local; los productos fluctúan entre precios altos para pagar el arrendamiento o precios bajos para vender más, aunque se pierda cierta ganancia (María Adela de Rivera, comunicación personal, 2 de abril de 2018). Este último mecanismo genera que se oferten menos artesanías en comparación a manualidades, es

²⁶ Dicha problemática ha sido también señalada por PFGL e ISDEM (2014:13): “Para el sector artesanal no existe infraestructura municipal, las pequeñas plazas que hay son privadas y en ellas los empresarios deben pagar cuotas altas de arrendamiento, en comparación de sus ingresos por venta”.

decir, productos elaborados industrialmente (CONAMYPE, 2011). A causa de los diferentes procesos manuales que conlleva una artesanía, esta tiene un precio más alto que un producto industrial, precios que el turista ocasional no siempre está dispuesto a pagar. Algunos artesanos como Roberto Burgos y Edgar Mancía no ceden la ganancia de sus artesanías para integrarse a un mercado que no ven rentable.

En La Placita está amarrado al turista, el artesano lo ve como estar ahí, pagando tanto de local, pagándole a una empleada y estoy sujeto sí viene un turista o no viene, no hago nada. Prefieren mejor trabajar en sus casas y buscar algún cliente en algún mercado. Es arriesgado depender sólo del turista. Nos han realizado pedidos en La Placita de productos, pero generalmente no lo hemos hecho, buscamos mejor un cliente en otro departamento, fuera del país, le vendemos el producto, sabemos que nos hará una orden de mínimo 24 de una pieza, pero nosotros estamos protegiendo nuestro patrimonio como taller, tratamos de innovar en productos, en técnicas. Algo innovador con mis propios precios lo llevó ahora seguramente en una semana lo están sacando [copiando y vendiendo] muchas otras personas, a un menor precio, menor calidad y me mataron el producto, por lo que no es rentable vender en La Placita. Le hace mucho daño al artesano en sí y le hace mucho daño a ellos mismos porque la gente que hace eso [copiar] se acostumbra a hacerlo y no estar innovando (Edgar Mancía, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Han nacido muchos talleres para acá, verdad, diferentes calidades. Quizá lo importante que yo le siento ahí es el amor que uno le pone a lo que hace en su obra, en mi caso yo tengo mi propio taller y me toca a veces crear piezas nuevas y diseños nuevos eso me lo enseñó él [Fernando Llord] y me dijo: 'mira, dedícate a crear porque a la gente le va a gustar, le gusta ver cosas diferentes, siempre con el mismo toque que llevan las artesanías

de La Palma'. Yo creo que eso para mí es lo que juega un papel muy importante no sólo vender por vender sino poner algo de uno mismo en su creación. (Roberto Burgos, comunicación personal, 14 de noviembre de 2018).

Las categorías que un grupo social utiliza para identificarse a sí mismos constituyen un marco de interacción con el "otro", al mismo tiempo, sus diferencias marcan los límites de la identidad de cada unidad social (Barth, 1976), pero, la interacción social no es necesariamente simétrica sino también de dominación/subordinación generando "...un sistema de normas y valores que orienta la vida cotidiana de estos" (Lara Martínez, 2002:188). En este caso, un grupo considera que sus valores representativos como artesanos son la innovación, calidad y amor/respeto por su patrimonio laboral, elementos que deben proteger al no vender en el mercado de "los otros" artesanos y comerciantes con valores y prácticas consideradas opuestas a "las suyas". Es importante subrayar que en los comentarios los artesanos se identifican más con el valor "calidad" e "innovación" que con la categoría "tradicición" o "herencia" de la cual no hay mención alguna, ellos mismos señalan estar abiertos a la creación de nuevas piezas (con o sin "el toque de las artesanías palmeñas") pero no están dispuestos a disminuir la calidad de sus productos, hacer tratos con artesanos o vender en lugares que ellos consideran amenazan su "patrimonio como taller". No obstante, tanto uno como el otro dependen de la artesanía como medio de subsistencia, lo que cierto grupo reclama es que determinadas prácticas repercuten en el precio del producto artesanal devaluando el trabajo del artesano de La Palma.

"...en una semana lo están sacando muchas personas, a un menor precio, menor calidad y me mataron el producto" no es sólo el comentario de un artesano externo a La Placita Artesanal, incluso algunos artesanos del mismo mercado tienen líneas de productos exclusivos que no muestran en su propio local por la desconfianza al robo de sus diseños. No obstante, el robo y la copia se extienden

fuera de este mercado, son prácticas realizadas tanto por artesanos como comerciantes, ya mencionadas por Katharine Andrade-Eekhoff en su investigación en 2001 y Aldo Estrada Quiroz en 2006, que todavía subsisten en 2019. Para dar respuesta a la continuidad de dichas prácticas, se ha retomado la siguiente hipótesis:

La competencia en el mercado local y en gran medida el nacional es a base de la imitación, lo cual implica una competencia basada en precios. En cambio, el mercado internacional exige innovación y calidad. Esto no quiere decir que los precios no son importantes, pero no es el factor crítico para poder vender en ese mercado. (Andrade-Eekhoff, 2001:160).

La copia de diseños y la oferta de los productos artesanales en el mercado local y nacional está entrelazada a los precios, principalmente bajos, como factor de ganancia; el producto se vende porque está a un “precio bajo” no por la calidad o la historia detrás del producto, pero, lo anterior no implica que en dichos mercados no se oferten productos de calidad. Análogamente, los clientes no siempre conocen las diferencias entre una artesanía y una manualidad, por lo tanto, incurren en regatear el precio. La venta de artesanías y manualidades en el mismo lugar de venta genera una diversificación de precios y productos para turistas que están en busca de un “recuerdito” del lugar a un precio bajo. Dicha diversificación también está presente en las salas de ventas de los talleres artesanales del casco urbano en menor medida.

El segundo lugar de mercado en La Palma son las salas de venta de los talleres artesanales del casco urbano. Generalmente, las salas están en la entrada de la casa (sala o porche), ubicadas en la misma vivienda que el taller artesanal, y es el dueño/a del taller (o un familiar) quien atiende a los clientes, quienes pueden optar por comprar una de las artesanías ofertadas o solicitar una orden de pedidos más amplia.

Las órdenes de pedidos son realizadas por el cliente al taller o Cooperativa, detallando el diseño del objeto, material, dibujo y colores a utilizar. Se fija una fecha de entrega y el pago por el trabajo. Una artesanía puede reducir su costo si el cliente decide que lleve menos dibujos y pintura. Si bien los requerimientos en una orden de pedidos pueden variar según el mercado (nacional o internacional) o línea de productos (cofres, joyeros, cruces), hay ciertos detalles que pueden ocasionar la devolución del producto y la pérdida del cliente, por ejemplo, cuando los productos no son entregados en la fecha establecida o si la artesanía contiene errores en la simetría de los diseños, la pintura sale de la línea del dibujo, manchas en la madera o si el barniz no es uniforme.

Algunos talleres artesanales y la Cooperativa La Semilla de Dios han establecido alianzas con hoteles y tour operadoras para ofrecer no sólo la venta de sus artesanías sino también un recorrido en el taller para mostrar las diferentes fases de la producción a los turistas. Actividades que permiten al artesano explicar el valor de su trabajo ante la sospecha de que los dibujos son calcomanías o sus productos son realizados en una fábrica.

Hay siempre quienes preguntan sobre la procedencia de la madera: 'mire, ¿cuál es el proceso de la artesanía?'. La idea es que la gente vea, conozca, porque me parece a mí los comentarios de mucha gente al final, 'yo nunca pensé que este producto pasara por tantos procesos'. Aparte de la carpintería con algunas herramientas de ahí todo el proceso es hecho a mano. Parte de darle al trabajo valor es mostrarles a los turistas los procesos detrás de una artesanía. El turista puede ver los diferentes procesos de producción para comentar y concientizar sobre el trabajo que lleva el producto. Algunas personas creen que las artesanías son realizadas en una fábrica. El proceso es hecho a mano (Gregorio Díaz, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

Finalmente, un tercer tipo de mercado en la localidad son los mercados estacionales realizados por instituciones públicas o autogestionados por los mismos artesanos. Una de las funciones del Centro de Amigos del Turista La Palma (CAT La Palma) es fortalecer el turismo en cada uno de los municipios de Chalatenango a través de la ejecución de proyectos que resalten los recursos distintivos de cada lugar.

Por medio de CAT La Palma a finales de 2017, fue implementado un proyecto piloto llamado “Paseo Palmeño” que consistía en el cierre de una calle aledaña al Parque Central, para la venta de artesanías con “identidad palmeña”²⁷ y gastronomía. El proyecto continuó desarrollándose en los años 2018, 2019, algunos meses de 2020 y principios de 2021, durante 3 días de cada mes. Sin embargo, algunos artesanos que participaron inicialmente decidieron no continuar por no estar de acuerdo con la gestión del proyecto, el número de artesanos participantes disminuyó aumentando los vendedores del sector gastronómico.

Paseo Palmeño no es la única feria en la localidad para la venta de artesanías. Alrededor de 30 artesanos son parte de un Comité de Ferias que autogestiona sus propias ferias para la venta de artesanías generalmente tres veces al año: Semana Santa, primera semana de agosto y diciembre. No dependen de una institución, pero buscan financiamiento de las empresas locales y la Alcaldía de La Palma.

4.2 MERCADO NACIONAL

4.2.1 Instituciones y asociatividad.

Tal como Andrade-Eekhoff (2001) apuntaba, en el mercado nacional un factor importante para la comercialización de las artesanías son los precios de las mismas, las ventas de artesanías son realizadas mayoritariamente a través

²⁷ Artesanías en madera, semilla de copinol y manta bordada, empero, también son ofertadas artesanías y manualidades de otros municipios.

de intermediarios, empero, también son ofertadas artesanías de mayor calidad en ferias turísticas y tiendas especializadas en San Salvador.

Una de las formas utilizadas por los artesanos para comercializar sus artesanías directamente en el mercado nacional e internacional es a través de las instituciones gubernamentales. CAT La Palma es un enlace que garantiza la participación de microempresarios de Chalatenango en ferias de comercialización de sus productos, tal es el caso de La Feria Pueblos Vivos, un evento realizado en el Centro Internacional de Ferias y Convenciones (CIFCO) en San Salvador. La Feria reunió a emprendedores de diferentes municipios del país para mostrar los recursos más llamativos y distintivos de cada uno. Ejemplo de ello fue la Feria Pueblos Vivos 2017, el municipio de La Palma fue promocionado a través de la venta de artesanías, la experiencia de los turistas de pintar su propia artesanía y “Ruta Fresca”, un circuito turístico que abarca a La Palma, San Ignacio, Citalá; no obstante, la participación de los artesanos palmeños es reducida en relación a otras ferias.

CEDART La Palma facilitaba la participación de los artesanos de Chalatenango en la “Feria Nacional de Artesanías”, realizada anualmente en CIFCO. La Feria reunía a los miembros de las Mesas de Desarrollo Artesanal de distintos municipios del país para ofertar sus productos, eran realizadas pasarelas de moda de ropa artesanal y también se otorgaba un premio al ganador del Concurso Nacional de Artesanías. La Feria abría una posibilidad para obtener nuevos clientes nacionales e internacionales, razón por lo cual algunos artesanos asistían a las reuniones realizadas por la institución, además de pagar sus propios gastos de transporte, alimentación y alojamiento para participar en el evento.

No obstante, las ferias mencionadas no están exentas de conflicto, por un lado, los funcionarios públicos pueden limitar o facilitar la participación en ferias a determinados artesanos, por otro, son el “enlace local” hacia las oficinas

centrales en San Salvador, aun cuando se realicen rifas para seleccionar a los artesanos que participaran en un evento dado. Existen resentimientos y desconfianza entre artesanos en caso de participar en ferias menos veces que otros, aunado a la desconfianza del robo de diseños, divisiones que ocasionan dejen de participar en capacitaciones o intentos de asociatividad impulsados por diversas instituciones.

Entre las estrategias propuestas por CONAMYPE para el desarrollo artesanal está “Brindar servicios para la construcción de procesos asociativos en el sector artesanal, especialmente de aquellos que propicien la formalización de microempresas y cooperativas productivas” (2011:12). Desde una perspectiva empresarial, el fomento de procesos asociativos entre las micro y pequeñas empresas son necesarios para desarrollar soluciones colectivas a los problemas que enfrentan individualmente en una economía globalizada: “...la insuficiencia del tamaño de las empresas hace muy difícil la incorporación de tecnologías, la penetración a nuevos mercados y el acceso a información” (Liendo y Martínez, 2001: 312).

Esta forma de trabajo colectiva es vista como imprescindible para la subsistencia y crecimiento de este tipo de empresas, aún más, cuando no sólo compiten contra otras empresas sino también grupos empresariales (Liendo y Martínez, 2001); sin embargo, dicha perspectiva incurre en el error de acotar el modelo asociativo a los componentes empresariales como si no hubiera otros elementos que inciden en la sostenibilidad de la empresa, por ejemplo, las características particulares del desarrollo histórico, cultural y productivo de las localidades en las que las MYPE están emplazadas.

Similar a las perspectivas desde el concepto de capital social, estos puntos de vista dan por sentado que ser parte de una organización social de carácter voluntario está intrínsecamente vinculado a la confianza y normas de reciprocidad, es decir, consideran una vinculación automática de los elementos

mencionados sin ponerlos a prueba (Gordon, 2006). Ser parte de una asociación con objetivos comunes no es sinónimo de un mayor nivel de confianza, cooperación y compromiso, en caso de no analizar la relación entre dichos componentes y en qué nivel se encuentran, pueden terminar afectando el desempeño de la misma institución y la participación de sus integrantes. Al año 2019, sólo 12 artesanos eran parte de la Mesa de Desarrollo Artesanal de La Palma.

“Gubernamentalmente se ha tratado de impulsar la asociatividad, pero generalmente nace y muere. Es difícil que algo se mantenga en el tiempo” (Edgar Mancía, comunicación personal, 21 de agosto de 2019). El fomento de la asociatividad como una vía para que los artesanos puedan participar en programas y políticas públicas en materia artesanal es promovido también en otros países. En relación a las políticas artesanales implementadas por el gobierno chileno, Leyton Faúndez (2006:14) comenta que el problema del asociativismo reside en que “...las personas vuelcan sus ganas de participar en organizaciones de intereses más específicos, y que no tienen relación con solucionar problemáticas más globales”. O en el caso de CONAMYPE, problemáticas que no sólo abarquen el ámbito empresarial, aun cuando señalen tener un enfoque integral hacia el sector artesanal.

Entre las problemáticas más amplias que subyacen en la localidad está la desconfianza entre los artesanos (imitación y precios bajos) y hacia las instituciones públicas, lo cual incide en el funcionamiento de proyectos y esfuerzos asociativos en aras de mejorar aspectos económicos en La Palma.

Los sectores, yo no sé, en La Palma el sector [artesanal] es bien complicado, complicado en el sentido de que todo el mundo anda haciendo sus cositas, 'yo no lo muestro ahí porque me lo van a copiar'. Incluso eso ha llevado que esfuerzos que se ha querido trabajar juntamente no se den por eso, son cosas que hacen falta. Y ahora se han

hecho algunos estudios también, se ha trabajado, organismos que están trabajando en la zona, por ejemplo, Plan Trifinio, hay una asociación que se llama Cayaguanca, y han tratado de ir viendo cómo se pueden hacer alianzas entre artesanos, hoteles, gente que siembre hortalizas. Pero es bastante bien complicado, y esto es, nosotros nos hemos dado cuenta que es una de las cosas que hace falta mucho porque si no, no se puede económicamente trabajar (Gregorio Díaz, comunicación personal, 4 de septiembre de 2018).

Como se ha mencionado previamente, los artesanos palmeños no son un grupo social homogéneo. La heterogeneidad está presente en las diversas formas de hacer el trabajo artesanal, estándares de calidad y disciplina en el taller artesanal; elementos que pueden generar roces y desavenencias si en el proceso de desarrollar iniciativas colectivas una de las partes no cumple con lo estipulado.

No podemos estar asociados con personas que no le entienden [diferentes formas de trabajo y calidad]. Los que queremos estar unidos no quieren seguir el trabajo que tenemos que hacer. Se han hecho intentos. Una vez estábamos 42 talleres, sólo habían 60, organizamos, trajimos fotógrafos, tomaron fotos de cada taller para que los que seleccionaran ellos pudiéramos revisarlos y seleccionarlos. Algunos se llevaron las fotos a sus propios talleres. Antes nos molestábamos porque nos copiaran, yo esa etapa la borré, porque eso lo que me hace es otro reto para hacer nuevas cosas. Si uno los acostumbra van a seguir en eso [copiando]. Lo que sucede acá es una competencia desleal de precios, ellos han botado el precio [...] Lo más delicado es el completado de las figuras, deforman los detalles (Vitelio Contreras, comunicación personal, 4 de octubre de 2019).

Ante esta disyuntiva, una posible solución para disminuir las prácticas de competencia desleal que influyen en la desvalorización (económica y cultural) del trabajo artesanal es planteada por CONAMYPE (2011:12) al señalar la

importancia de “Preparar las condiciones y dar creación a Marcas Colectivas y Denominación de Origen en comunidades desarrolladoras de la Artesanía Patrimonial [...] que permita la protección e incremente el valor comercial del producto artesanal”. No obstante, como se ha hecho hincapié, los programas y políticas dirigidas al sector artesanal deben tomar en cuenta las dinámicas locales específicas. Incluso en países como México en el que existen diversos esfuerzos institucionales para fomentar la creación de marcas individuales y colectivas del sector artesanal, algunos artesanos continúan renuentes a obtener una marca principalmente por falta de información sobre políticas y programas, procesos para registrar una marca y sus beneficios, y desconfianza hacia el mismo gobierno, tal como es señalado por Sainz Ramírez y Cazares Garrido (2019). Además, las problemáticas abordadas en este apartado no son desconocidas para la Alcaldía Municipal de La Palma et. al:

...los artesanos expresaron que uno de los [problemas] que está incidiendo de manera negativa es la falta de mecanismos legales que les proteja de la piratería de sus productos. Además como sector consideran que no tiene la proyección adecuada, una de las razones es que les es muy difícil exportar. De los más de cien artesanos existentes en el municipio solo tres exportan, y esto se relaciona con la falta de cohesión del sector para que puedan tener más contactos y darle seguimiento al proceso de exportación. Otro aspecto negativo, y relacionado con lo anterior, es que la mayoría vende sus productos a intermediarios, los cuales ponen las condiciones de pago. Según lo mencionaron los artesanos en algunas ocasiones pueden pasar hasta tres meses para que les cancelen sus productos. (2007:31).

4.2.2 Artesanías palmeñas en San Salvador

Generalmente el artesano palmeño no vende directamente sus productos en el mercado nacional, exceptuando su participación en ferias o eventos, sino a través de intermediarios. En la ciudad de San Salvador están emplazados dos de los

lugares más importantes para la comercialización de artesanías de todo el país, a saber, el Mercado Municipal Excuartel y el Mercado Nacional de Artesanías.

El primero no es un mercado especializado de artesanías, contiene áreas para la venta de alimentos y otros productos. Ubicado en el centro de la ciudad de San Salvador, es visitado tanto por turistas extranjeros como por cliente nacionales para comprar la canasta básica u obtener un “recuerdito hecho en El Salvador”. Los comerciantes de este mercado no venden artesanías palmeñas exclusivamente sino diferentes tipos y calidades de artesanías y productos industriales (serigrafía); siendo estos dos últimos tipos los más ofertados con precios mínimos desde uno (llaveros) hasta 15 o 20 dólares (cruces, camisetas sublimadas, cuadros)²⁸. En relación a las artesanías palmeñas, las más comercializadas son cofres y cruces de madera, y en menor medida, vestimenta en manta bordada. A su vez, ninguna de las artesanías o manualidades palmeñas cuenta con un sello o logo con información del productor, si bien los comerciantes categorizan su procedencia “de La Palma” a partir de la iconografía utilizada, enfatizan más que dichas artesanías se originaron a partir de los diseños de Fernando Llort.



Figura 19. Porta servilletas (anverso y reverso) hecho de plywood con imágenes de dibujos de la artesanía palmeña, símbolos patrios y escudo del Fútbol Club Barcelona. Mercado Excuartel, San Salvador. Febrero, 2021. Fotografía propia.

²⁸ No todas las “artesanías en acrílico”, como ellos las llaman, son más baratas que una artesanía como tal. Productos con poco proceso manual elaborado con materiales industriales, por ejemplo, cuadros de plywood con imágenes religiosas pegadas en su superficie y recubierta por acrílico o resina.

El Mercado Nacional de Artesanías, como su nombre lo indica, sí es un mercado enfocado a la venta de artesanías mayoritariamente. Su cercanía a la “Zona Rosa” en San Salvador (un espacio geográfico que concentra hoteles, restaurantes, embajadas, museos y otros comercios) ha influido en la calidad de las artesanías que son comercializadas en este lugar y los precios de las mismas. Tal como sucede en La Palma, se encuentra una diversificación de precios (desde uno a más de 30 dólares), productos artesanales y manualidades. En este mercado, la artesana palmeña Ana Chacón, hermana de Estela Chacón y cuñada de Fernando Llord, vende artesanías en su local “Artesanías Multiartes” desde 2015.

4.2.3 “Yo vi la manera de globalizarme”²⁹: Experiencia laboral de una artesana palmeña en El Salvador y Estados Unidos.

Ana, aprendió el oficio artesanal de la mano de Llord en el primer taller de artesanías de La Palma y formó parte de la Cooperativa La Semilla de Dios, posteriormente, estableció su propio negocio familiar llamado “Taller El Roble”. Ella vivió más de 40 años en la ciudad de La Palma hasta 1999, año que emigró a Estados Unidos junto a su esposo debido a las circunstancias adversas que atravesaba su negocio.

Fíjese que una de las cosas fue que yo siempre quise que ellos [hijos] estudiaran, vea, y realmente yo no podía vivir en La Palma, que ellos tuvieran que venir hasta la universidad a San Salvador, y sin una fuente de negocio segura pues, no era que la artesanía no estuviera vendiéndose siempre pero ya no en la magnitud que nosotros teníamos anteriormente, entonces, ya era como buscarle una solución de alguna manera a que ellos pudieran salir adelante [...] Fíjese que yo me fui con la intención de trabajar 3 años y luego regresarme. Y nosotros dejamos el taller en la casa, mis hijos se quedaron, uno de los mayores ya estaba más grande,

²⁹ Frase mencionada por Ana Olimpia Chacón de Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021.

él se encargó del negocio. Ellos se quedaron trabajando y nos fuimos los dos con mi esposo. Luego, poco a poco nos fuimos dando cuenta que sí estaba bien el trabajo allá [Estados Unidos]. Yo salía del trabajo y me ponía a hacer cosas, compraba en las tiendas de artesanías, yo iba y compraba montón de cosas de artesanías. Y yo en la tarde las pintaba cuando salía del trabajo [...] me fui en Minnesota a un lugar que allá es un lugar de hispanos y se llama 'Mercado Central', es un mercado de hispanos y sólo hay cosas de latinos y me dieron una mesita, después compré un *shelf*, un estante atrás y así fue como fui fundando[...] [Con ayuda de una organización] Me dieron un espacio dentro del mercado porque yo estaba en una mesita, vea, me dieron un local ahí mismo en el mercado y me dieron ese dinero [crédito] para que yo comenzará a vender la artesanía ahí. Entonces, yo le puse al negocio "Arte Hispano", y le compré mercadería de diferentes lados, de México, de Perú, de Ecuador. Yo ya en ese tiempo cuando habían actividades, yo me iba a las actividades, a diferentes lugares en los fines de semana porque los otros días trabajaba pero en las actividades de los fines de semana yo hacía contactos (Ana Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021).

Como se ha descrito anteriormente, Ana no tenía como objetivo continuar su negocio artesanal en Estados Unidos sino obtener un ingreso más estable para que sus hijos en El Salvador "pudieran salir adelante". Inicialmente continuó en su trabajo y los fines de semana vendía artesanías. Posteriormente, renunció y se dedicó a su negocio propio. Obtener un espacio en el Mercado Central le permitió establecer diferentes contactos con proveedores (vendía artesanías de diversos países), clientes y organizaciones; siendo éstas últimas quienes le ayudaron a obtener créditos, donaciones y capacitaciones para mejorar su negocio. Organizaciones que también le ayudaron a obtener un local en un mercado aún más grande que reunía a artesanos y vendedores de todas las nacionalidades, llamado *Global Market* en el estado de Minnesota, Estados

Unidos. Razón por la cual se preguntó a Ana si había un motivo particular para vender artesanías de diferentes partes del mundo y no sólo artesanías salvadoreñas:

Porque los salvadoreños no son una cantidad enorme como para poder decir 'sí, de esto puedo vivir'. Yo primero me puse a inspeccionar, pues, la mayoría son mexicanos, hay colombianos, hay peruanos, hay ecuatorianos, entonces, sí yo no lo hacía global, yo no iba a obtener la misma ganancia porque salvadoreños quizás iba a llegar uno a la semana a la tienda; mientras que mexicanos es todos los días [...] así es como yo vi la manera de globalizarme, sino lo hubiese hecho así, creo que como salvadoreña, no hubiera encontrado porque que la gran mayoría [de artesanos] de que puso la artesanía fracasó porque no se identificaron globalmente allá en Estados Unidos [...] Mis hijas me enviaban de aquí [El Salvador] todo lo artesanal, yo tenía letras, yo tenía montón de cosas, que ellos me enviaban de aquí para allá terminadas. Yo lo que hacía allá [Estados Unidos] era hacer ciertas cosas que yo no las podía conseguir aquí, por ejemplo, nosotros vendíamos allá bastante el mapa de México porque la cantidad de mexicanos es muchísima, entonces, mi esposo en las tardes también cuando él dejaba de trabajar, sacaba en una máquina, una sierra caladora el mapa y ese mapa yo lo dibujaba, yo lo pintaba y eso yo lo vendía [chasquea los dedos], en madera con los dibujos de nosotros sí (Ana Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021).

Generalmente, los artesanos que producen y comercializan en un local propio no pueden vender únicamente sus artesanías; integran productos de otros productores y establecen diferentes precios, situación análoga a lo que sucede en los mercados de La Palma y San Salvador. Ana tuvo que adaptar su producción y comercio a los posibles clientes que tendría, por ejemplo, integrar la iconografía de la artesanía palmeña a un mapa de México. Su experiencia como artesana y comerciante en dos países distintos conllevó a preguntarle,

¿qué diferencias encontraba entre vender artesanías en Estados Unidos y vender artesanías en El Salvador?

No tengo que decirle a la gente 'mire, está hecho a mano', porque la gente no tiene necesidad de que usted le explique todo eso. La gente no le dice 'yo lo quiero más barato', no regatean el precio. De ahí la otra cosa 'en tal parte me lo dan más barato', eso tampoco existe allá [Estados Unidos] de una expresión de menos precio... Ellos valorizan más el que es hecho a mano que aquí nosotros localmente, no debería de ser así, pero así es, es nuestra cultura... cuando yo les digo que me tardo una mañana por hacer un 'camino de mesa' y yo lo tengo en \$22.00 y la gente lo quiere en \$14.00, y yo me estuve una mañana sólo pintándolo, agréguele manta, agréguele dibujo y todo eso, entonces, es como regalar mi trabajo, entonces, la gente sí lo valora de esa manera [...] Sí, eso sí tiene el americano, o sea, ellos pueden ser valorativos del producto pero a la misma vez valorizan la calidad, tiene que estar bien terminado, tiene que tener mucho detalle, hay gente que se estaba su hora, viendo, viendo, compraba cuadros, pero la gente llegaba, medía, cosa que nosotros no lo hacemos, nosotros sólo lo compramos, ya sí después no lo ocupo lo ponemos en otro lado, pero nosotros lo compramos, ellos no, ellos son con ese detalle [...] La gente quería que atrás [de la artesanía] se le pusiera, por ejemplo, si yo lo había hecho, la gente quería que en qué fecha lo había hecho, y que le detallara atrás, porque eso para ellos tiene otro valor, cómo se llamaba el taller, o que dijera 'Arte Hispano, hecho por Ana Chacón, en tal fecha' (Ana Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021).

Según Ana, el cliente "americano" aprecia más el trabajo hecho a mano y no regatea el precio, pero espera obtener un producto de "calidad" reflejado en el acabado de la artesanía (colores, dibujos, barniz, materia prima). Además, para ellos es un valor agregado incluir en el producto algunos datos del artesano

productor. Esto último es una distinción importante en relación a la valorización de las artesanías en El Salvador, la mayoría de artesanos palmeños participantes de esta investigación no colocan sus firmas, nombre personal (o artístico) o taller en sus piezas; algunos tienen tarjetas de contacto, pero, no contienen folletos o carteles con alguna reseña histórica de su taller artesanal (incluyendo a Ana Chacón), posiblemente, porque el interés principal del cliente salvadoreño es el precio del producto, práctica que hace sentir a los artesanos que su trabajo no es valorado. Otra posibilidad ante la falta de información del artesano -y comerciante- salvadoreño es una forma de resguardo personal ante la situación de violencia pandilleril en el país³⁰.

Ana Chacón y su esposo, amparados únicamente por el Estatus de Protección Temporal (TPS), tras pasar 18 años sin ver a hijos y familiares, deciden regresar a El Salvador a finales de 2014. El motivo principal fue ver por última vez a un familiar que estaba enfermo. El matrimonio no regresó a vivir a La Palma porque su familia reside actualmente en el departamento de San Salvador.

La entrevista a Ana Chacón fue realizada durante el contexto de la covid-19 a principios de 2021, aunque es una pandemia a nivel mundial su mitigación ha sido diferente en cada país. Para el caso de El Salvador, el gobierno decretó el cierre de negocios no esenciales y la implementación de una cuarentena domiciliar obligatoria (Arévalo, 2020), medidas que estuvieron vigentes por más de 4 meses conllevando a que “8 de cada 10 MYPE cerró su negocio temporalmente durante la cuarentena, 4 de estas MYPE son empresas familiares” (CONAMYPE, 2020:3). Las medidas si bien afectaron económicamente a Ana, al cerrar su local y la cancelación de órdenes de pedidos, ella piensa que su experiencia en la cuarentena fue positiva: “...el tiempo yo no lo perdí en nada, al contrario, inventé otras cosas, hice productos nuevos”.

³⁰ Por ejemplo, los comerciantes en el Mercado Ex Cuartel brindan al visitante tarjetas de contacto con el nombre del negocio, tipo de productos que comercializan y la ubicación del local, empero, no agregan el nombre propietario, número de teléfono o correo electrónico.

Productos como mascarillas de tela y yute con dibujos palmeños, no obstante, ella misma reconoce que tuvo resistencia a crear y vender mascarillas que finalmente ofertó en diciembre de 2020, convirtiéndose en uno de sus productos más vendidos.

Yo pensaba que ya iba a pasar, todavía en diciembre yo decía '¿Y para qué si ya se va a terminar esto?'. Ha tenido bastante aceptación, se han vendido bastante, bastante. Ahorita hasta de Estados Unidos han pedido. O sea que sí valió la pena, lo que pasa es que yo tenía resistencia porque en el fondo yo albergo la esperanza que cuando esto se termine las cosas van a volver a la normalidad, pero, no es rápido, yo lo entiendo, pero yo me resistía a creerlo. Protegen, y van a servir para otras enfermedades que no se protegía la gente porque no había esa cultura de 'me la pongo porque voy a proteger a otro'. Ahora porque ya lo vemos desde otro punto de vista que antes no (Ana Chacón, comunicación personal, 23 de enero de 2021).



Figura 20. Mascarilla elaborada en manta cruda por Ana Chacón. San Salvador. Febrero, 2021. Fotografía propia.



Figura 21. Mascarilla elaborada en yute por Ana Chacón. San Salvador. Febrero, 2021. Fotografía propia.

4.3 MERCADO INTERNACIONAL

El período del conflicto armado salvadoreño influyó en que organizaciones de comercio justo establecieran una demanda alta de las artesanías salvadoreñas como una forma de ayuda económica y solidaria a los productores,

convirtiéndose en plataformas para la comercialización de las artesanías en el mercado internacional.

...hay una red a nivel mundial del comercio justo o comercio alternativo, estas organizaciones fueron formadas allá por los 60's y la idea principal era como ayudar a países en vías de desarrollo o pobres, tal vez grupos que estaban desarrollando algún tipo de artesanía, entonces ponían sus tiendas y ellos [las organizaciones] los vendían. Nace la idea de pagarle un precio justo a la gente, pero realmente esto fue creciendo, pero después llega un momento en que ya no se puede vender y eso fue lo que pasó con mucha de la artesanía en La Palma. Llegó su momento que dijeron: 'ya el producto, el diseño, como que ya no, no se está vendiendo', entonces, algunos ya dejaron de empezar a comprar y eso fue lo que pasó en el caso de nosotros, La Cooperativa (Gregorio Díaz, comunicación personal, 4 de septiembre de 2018).

Tal como indicó Díaz, las relaciones comerciales con dichas organizaciones disminuyeron más no desaparecieron completamente de La Palma, fueron establecidos nuevos requisitos en pro de mejorar la calidad de los productos artesanales para exportación. De acuerdo con Socías Salvá y Doblás (2005), el comercio justo o comercio alternativo está constituido por organizaciones, empresas, importadoras y tiendas emplazadas en los países del Norte (mayormente Europa, Estados Unidos y Canadá) que guían sus actividades comerciales según determinados principios éticos como el pago justo a productores de países desfavorecidos del Sur³¹. Dichos principios están dirigidos a mejorar la calidad de vida de los productores y sus comunidades, siempre y cuando, estos últimos garanticen que sus procesos productivos no repercutan negativamente en el medio ambiente y seguridad alimentaria local o la

³¹ La distinción Norte y Sur se refiere a una terminología utilizada en la cooperación para el desarrollo a partir de las diferencias en la riqueza y desarrollo de los países (Socías Salvá y Doblás, 2005).

explotación laboral de sus trabajadores, entre otras regulaciones. Las entidades mencionadas pagan al productor un precio por encima del mercado, generando una bonificación extra, para ser invertida en el desarrollo social, económico y ambiental de la localidad del productor.

Lo anterior es homologado en requisitos que algunos clientes y organizaciones solicitan a los artesanos palmeños en relación a la calidad de los productos: utilización de madera de bosques renovables, aplicación de pintura y barniz base agua sin tóxicos o plomo, mantener la línea de los dibujos sin manchas de pintura, aplicación del barniz de forma uniforme sin dejar burbujas en la superficie, entregar los productos en la fecha establecida.

Otras funciones de las entidades de comercio justo son garantizar la calidad e innovación de los productos a través de controles de calidad y asesorías sobre procesos productivos y empresariales, además de "...proporcionar información a los productores sobre los gustos de los consumidores actuales y potenciales" (Socías Salvá y Doblas, 2005: 12). Al respecto de la experiencia de la Cooperativa la Semilla de Dios con las organizaciones mencionadas, Gregorio Díaz señala:

En el caso de nosotros hay algunas organizaciones en Estados Unidos bien grandes, ahorita hay una llamada 'Diez Mil Pueblos' [*Ten Thousand Villages*], ellos tienen un departamento de diseño. Le estoy comentando que esta organización compra artesanías a casi 22 países del mundo, toda la parte de Latinoamérica, Centroamérica, México, África y otros países. Ellos tienen su departamento de diseño y hay alguien encargado para cada zona, que es el que va trabajando con los diferentes diseños, ¿qué es lo que ha pasado?, ellos han formado algunos diseños, después los mandan, y nos dicen: 'miren podemos trabajar en esto'. Cada año nosotros recibimos de esta organización una paleta de colores inmensa, entonces tenemos que ir trabajando con este tipo de colores, pues depende del

mercado la venta qué podamos ir haciendo. Al principio nos costó porque nosotros estamos acostumbrados a ver, por ejemplo, acá, estamos acostumbrados a ver los colores fuertes. Las paletas de colores que se usan allá no son las mismas que se usan aquí. Nosotros no lo veíamos con buenos ojos, entonces eso ha sido lo que hemos tenido que ir adaptando, incluso nos pasa con los clientes en Europa, porque ellos tienen un clima diferente al de nosotros, les gustan más los tonos pasteles. La artesanía de La Palma se conoce por eso, los colores llamativos, los colores fuertes, los paisajes, esa es una de las cosas que nosotros hemos tenido que ir aprendiendo [...] Cambios a hacer porque vienen por el mercado, sí claro, necesitamos el trabajo, necesitamos vender y para nosotros pagar un estudio de mercado en Estados Unidos pues nosotros no lo podemos pagar [...] Para nosotros es mil veces mejor la exportación que la venta local, incluso en nuestro país, porque en la exportación está exenta de impuestos, mientras que si vendemos localmente todos tenemos que pagar el 13%. [...] Con respecto a qué país es mejor [para exportación], todos son mejor. Lo primero que preguntan en una orden de compra es el precio: '¿Crees que podemos bajarle el costo reduciéndole algún dibujito aquí? Reduciendo o haciendo este dibujo más pequeño' (Gregorio Díaz, comunicación personal, 21 de agosto de 2019).

De lo anterior se desprende que los artesanos tienen que adaptar sus colores, diseños y materia prima según las proyecciones de ventas de las organizaciones de comercio justo con respecto a los gustos de los consumidores del Norte. Si bien el objetivo de las entidades mencionadas no es lucrativo, por ejemplo, al establecer un trato directo con el productor y pagarles un precio más alto que los clientes locales o nacionales (Socias Salvá y Doblás, 2005); los cambios a realizar no siempre son vistos con “buenos ojos”, pero no pueden prescindir de uno de los mercados que más ganancias genera: “...en el caso de nosotros, sí fuera sólo por lo local no podríamos sostenernos, la infraestructura. Casi la

mayoría, el 75%, va para exportación. Y un 25 % que se vende en la tienda local o en las tiendas en San Salvador” (Gregorio Díaz, comunicación personal, 4 de septiembre de 2018).

Las entidades de comercio justo ejecutan actividades de importación, distribución y venta a las tiendas de comercio justo de los países del Norte, además de campañas de difusión sobre la importancia de este modelo comercial (Socías Salvá y Doblas, 2005). Algunas tiendas tienen sitios web para la venta de productos artesanales de diversos lugares del mundo. Las artesanías palmeñas son comercializadas principalmente en las tiendas en línea de *Etsy*, *Ten Thousand Villages* y *NOVICA*; siendo esta última plataforma la que concentra el mayor número de artesanos de La Palma que ofertan sus productos a principios de 2021.

4.3.1 “Cada vez que usted elige un diseño de nuestra cooperativa está ayudando a una familia en El Salvador”³²: *The Impact Marketplace* en Internet.

NOVICA es una compañía estadounidense creada por Roberto Milk, sus amigos y familiares en 1999. El nombre proviene de la palabra latina “novus” que significa nuevo y por su fácil pronunciación en varios idiomas (White, 2014). La empresa está presente en 9 regiones del mundo incluyendo la región centroamericana (una oficina en Guatemala abierta en 2010). La razón principal para crear la compañía surgió al plantearse la reinención del modelo de importación/exportación para que los artesanos mejorasen la forma de vender sus productos al mercado global a través de internet. El sitio web *NOVICA* (<https://www.novica.com/>) fue creado con este propósito logrando enviar \$109.8 millones a los artesanos hasta 2021 (Novica, s.f).

The Impact Marketplace es un lema que aparece al entrar al sitio web, al mismo tiempo refleja la identificación de la empresa con los principios del comercio justo.

³² Frase de la historia de vida de God’s Seed (Cooperativa La Semilla de Dios) en el sitio web *NOVICA*.

En una pestaña de la página web *NOVICA* informa cómo incorpora estos principios a sus operaciones³³, entre ellos conectar directamente a los artesanos con los consumidores del mercado mundial reduciendo el número de intermediarios, permitir el control total a los artesanos sobre el precio y los productos que se muestran en el sitio web, préstamos sin intereses, fomentar en los artesanos la realización de productos de alta calidad y cobrar precios más altos por ellos. Por otro lado, los artesanos que quieran vender en este *Mercado de Impacto* deben firmar una serie de acuerdos sobre Trabajo Justo, Trabajo Infantil y Política Laboral Justa. En el sitio web se presenta la historia, misión y promoción de los principios de comercio justo para educar a los clientes³⁴ sobre el impacto positivo que tienen sobre los artesanos y sus comunidades al comprar sus productos, por ello, se muestran las historias de vida y fotos de los artistas al mismo tiempo que los clientes pueden escribir comentarios sobre sus valoraciones de los productos.

Para realizar una aproximación a una etnografía de Internet se tuvieron en cuenta ciertos ejes como el contexto de producción, circulación, consumo, contenido y materialidad que se inscribe en el objeto visual (Ardèvol y Gómez Cruz, 2009). Los datos (nombres de los productos, precios, fotografías) del sitio web de *NOVICA* son de acceso público para cualquier usuario con o sin cuenta en el sitio, no obstante, el contenido está escrito en inglés sin opción de visualizarlo en español u otro idioma. Para encontrar los productos artesanales palmeños es necesario escribir “El Salvador” en la barra de búsqueda; posteriormente, aparecerán fotografías de artesanías hechas por distintos artesanos del país -la herramienta de búsqueda no permite obtener resultados por departamento o

³³ Según la compañía, estos principios ayudan a paliar algunas de las problemáticas que el artesano encuentra al comercializar sus productos en el mercado local o global como el regateo del precio que obliga a los productores a comprometer la calidad (y la preservación de su legado cultural) de los productos para lograr subsistir.

³⁴ “...we promote the benefits of abiding by fair trade principles, and educate our customers to the positive effects felt by the artisans with whom we work” (NOVICA & Fair Trade, s.f.)

municipio -, por lo que se utilizaron algunos filtros como material *Wood* (madera) y tema *Christian* (cristiano). La herramienta sí permite realizar búsqueda por el nombre del artista (véase anexo 2).

The screenshot displays the NOVICA website interface. At the top, a blue banner reads "Over \$108.3 million sent to artisans so far!" and "Passport Club". The NOVICA logo is prominently displayed, along with navigation links: "Our Mission", "Catalog", "Blog", "Account", "Lists", "Help", and "Ship to" with a US flag. Below the logo, a horizontal menu lists various product categories: "Unique Gifts", "Jewelry", "Fashion", "Home", "Paintings", "Face Masks", "Clean Beauty", "New", "Causes", "Regions", and "Sale".

The main content area is titled "Search Results for El Salvador (37 ITEMS)". A search bar contains the text "el salvador" and a "GO" button. Below the search bar, there are filter buttons for "Christian" and "Wood", along with a "Clear All" button. A dropdown menu shows "New and popular".

On the left side, there are several filter sections:

- Category:** Wall Decor (30), Holiday Decor & Ornaments (6), Sculpture (1).
- Theme: Christian** (with a close button): Includes a "+ View Other Themes" button.
- Material: Wood** (with a close button): Includes a "+ View Other Materials" button.
- Color:** Multicolor (33), Brown (7), Red (2), White (1).
- Region:** Central America (36), Andes (1).
- Price:** Under \$20 (5), \$20 - \$40 (18), \$40 - \$60 (9), \$60 - \$100 (4), \$100 - \$200 (1).
- Related Categories:** Christian Cross Decor, Christian Wall Art, Religious Wood Carving, Christian Bracelets.

The search results are displayed in a grid of six items, each with a heart icon and the text "Get it by Valentine's Day":

- El Salvador Animals, Handmade Christianity...** by Woodworkers of Jesus. Price: \$39.99. Rating: 5 stars (18 reviews).
- Possession of Two Hearts, Handcrafted Pinewood W...** by Maria Estela Perlera de Portillo. Price: \$29.99. Rating: 5 stars (12 reviews).
- Light of the Sun, Religious Pinewood Wall Cross from...** by Maria Estela Perlera de Portillo. Price: \$39.99. Rating: 5 stars (12 reviews).
- Birth, Light and Hope, Folk Art Wood Nativity Sculptur...** by Maria Estela Perlera de Portillo. Price: \$44.99. Rating: 5 stars (12 reviews).
- Make Me an Instrument of..., Pinewood Relief Pane...** by God's Seed. Price: \$44.99. Rating: 5 stars (40 reviews).
- Virtuous Woman, Hand-Painted Pinewood Wall...** by God's Seed. Price: \$25.99. Rating: 5 stars (40 reviews).

Figura 22. Búsqueda personalizada de artesanías palmeñas usando la palabra "El Salvador" en el sitio web NOVICA. Febrero, 2021.

La mayoría de las fotos de las artesanías elaboradas y vendidas por artesanos de La Palma en el sitio fueron tomadas a través de cámaras de alta definición; al hacer clic sobre alguna imagen de los resultados aparece una nueva página con más imágenes que pueden ampliarse y ver a detalle los dibujos, las fotos carecen de reflejos luminosos que dificulten su visibilidad y se utiliza un fondo blanco que contrasta con los colores del objeto artesanal. La fotografía realza el objeto en sí mismo, es decir, no hay imágenes del lugar de producción. Las fotografías son de tipo publicitario, los productos son mostrados en un formato digital de alta calidad para atraer clientes.

Tal como Ardèvol y Gómez Cruz (2009) señalan, las propiedades de una imagen en internet engloban tanto al objeto visual como al contexto digital en que se muestra. En *NOVICA* las fotografías se complementan con texto referente al título de la pieza, descripción, nombre del artista, su fotografía e historia de vida, comentarios y calificación de los clientes a los artistas (calificación de 1 a 5 estrellas) y las causas sociales que el cliente apoya al comprar el producto, tales como *Job Creator, Working with Disabilities, Enabling Education, Preserving Traditions*, entre otras.³⁵

La mayoría de artesanías palmeñas a la venta en este sitio son cruces religiosas por lo cual sus nombres aluden a este tema. A su vez, también se muestran las historias de vida de los artesanos, las cuales entretejen la historia personal del artesano; “Cuando yo me casé, mi esposo y yo nos unimos a un nuevo movimiento artístico promovido por el artista Fernando Llorca”³⁶, y la historia local o nacional; “Nuestros primeros años fueron difíciles debido a la complicada

³⁵ NOVICA permite comprar en su sitio web según la causa social que el cliente esté interesado. El cliente al comprar un producto determinado apoya a que el productor impacte en la creación de puestos de trabajo en su localidad, emplear trabajadores con discapacidad física o mental, fomentar la educación de niños y jóvenes, entre otras causas sociales que varían según cada negocio artesanal.

³⁶ Historia de vida de María Estela Perlera de Portillo (Taller Paty).

situación política y económica causada por la guerra civil”³⁷. Además, resaltan la importancia del trabajo artesanal para sus familias; “...mientras el tiempo pasaba, mi madre comenzó a enseñarnos. Mi corazón está completamente agradecido con ella porque esto es parte de nuestra familia y legado cultural”³⁸, y su comunidad; “Todos los fundadores de la Cooperativa sentimos que la semilla que plantamos hace muchos años, continúa dando sus frutos y dando trabajo a personas de escasos recursos en nuestra comunidad”³⁹. Las historias mencionadas apelan a las emociones del lector al relatar los sueños, aspiraciones y representaciones de los artesanos: “Gracias por la oportunidad de mostrar nuestro talento y arte al mundo. En cada pieza, usted percibirá el corazón de nuestra gente y nuestra cultura”⁴⁰.

Inicialmente, las fotografías de los productos y las historias de vida son elementos importantes para motivar a posibles clientes a comprar sus piezas. Empero, el proceso de envío, empaque y la pieza en sí misma son las características que pueden garantizar que el cliente continúe comprando al artesano. Algunos ejemplos se muestran en la sección de comentarios que contiene las impresiones de los clientes al recibir sus productos.

¡Absolutamente hermoso!

Yo colecciono cruces únicas y ángeles por lo que esta pieza atrapó mi interés de inmediato como un potencial complemento en mi collage de fotografías familiares y piezas artísticas únicas en mi pared. Estoy muy feliz con la belleza y esmero de las técnicas artesanales de esta hermosa cruz. Está colgada en un lugar de honor en mi collage, y siempre se me va el aliento cada vez que la veo (Wendy, 2017).

³⁷ Historia de vida de *Woodworkers of Jesus* (Artesanías Madero de Jesús)

³⁸ Historia de vida de William Chacon.

³⁹ Historia de vida de God’s Seed (Cooperativa La Semilla de Dios)

⁴⁰ Historia de vida de *Woodworkers of Jesus* (Artesanías Madero de Jesús)

Los clientes describen el porqué consideraron comprar el producto inicialmente: obtener un objeto para su colección, una persona que se identifica con los elementos religiosos cristianos, un regalo a un amigo o familiar, una pieza decorativa en la oficina o el hogar. Seguidamente detallan su experiencia con el envío y la pieza artesanal. "...No podría estar más complacida con el empaque para regalo y la hermosa cruz. El hecho de que yo sea cristiana hace a esta pieza más especial para mí. Dios los bendiga a todos y a todos los artesanos de Madero de Jesús" (CHRISTIE A., 2016).

En varios comentarios las artesanías palmeñas son descritas como piezas artísticas por su técnica, contenido y emoción (alegría, nostalgia, sorpresa) que evocan al receptor; cumpliendo con algunos de los elementos que convierten a ciertas artesanías en obras de arte al generar experiencias que "...deleiten, emocionen o produzcan un choque "(Tatarkiewicz, 2001 [1976]: 67).

Cruz de madera "Naturaleza de amor".

Esta no es la primera vez que compro a la Cooperativa La Semilla de Dios. Sus creaciones y la belleza que ponen en cada una de sus piezas es extraordinaria. Amo esta cruz y está colgada en mi habitación. Cada vez que la veo pienso en mi país El Salvador. El país en el que nací y crecí. Gracias nuevamente por su trabajo y talentos que son conocidos no sólo en nuestro país sino alrededor del mundo. (Aurora, 04 de febrero de 2019).

En este caso, la pieza artesanal no sólo provoca emociones por sí misma también se convierte en un vínculo entre el migrante y su lugar de origen. La migración transnacional implica no sólo un desplazamiento físico sino también de emociones y significados cambiantes que se traduce en evocar a la memoria, y también, la creación de nuevos significados y prácticas socioculturales (Hirai, 2014); por ejemplo, comprar artesanías salvadoreñas por internet que representen "el país en que nací y crecí".

Como se ha mencionado previamente, *NOVICA* apela a las emociones de sus clientes al presentar las causas sociales y la historia de vida del artesano influyendo en las elecciones de compra de los clientes para que se identifiquen con determinados elementos religiosos o nostálgicos “...esta pieza me servirá de recuerdo de mis agradables vacaciones en El Salvador hace un par de años” (JRF082064, 2019).

4.4 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

La comercialización de las artesanías en La Palma, San Salvador y el mundo enlaza diferentes lugares de mercado, productores, intermediarios, clientes y los valores más importantes en el proceso de compraventa. Para algunos artesanos el mercado local continúa siendo importante para obtener lo necesario para subsistir. Para otros, es un mercado secundario, aun cuando tengan tiendas en la localidad, la mayoría de su producción es para exportación y señalan su obligación de cumplir con los requisitos de calidad establecidos por el cliente.

El precio de las artesanías continúa siendo el elemento más importante de compraventa en el mercado local y nacional. En La Palma y San Salvador se ofertan piezas artesanales en el mismo espacio que manualidades tanto en los “talleres formalmente establecidos” como quienes trabajan “solo por negocio”. El artesano y el comerciante no pueden prescindir de la diversificación de los precios y productos (palmeños, de otros departamentos y países) que ofertan tanto a clientes que buscan un “recuerdito” como para quienes es importante el trabajo hecho a mano. Sin embargo, son relegados a un segundo plano el valor cultural e histórico del objeto (no hay información del taller o del productor); elementos necesarios para vender en un mercado como *NOVICA*.

La aproximación a una etnografía de internet permitió dar cuenta que pocos artesanos palmeños ofertan sus productos a través de este medio, más aún, que sus estrategias de venta en el sitio web son distintas a la forma de hacerlo en la

localidad. Muestran fotografías de sus productos de más alta calidad en conjunto con sus biografías personales. Historias que sólo son accesibles a través de este sitio web en inglés, pero no son visibles en los negocios de los propios artesanos, en sus productos o tiendas de terceros en La Palma o San Salvador. A su vez, la experiencia de una artesana en La Palma, Estados Unidos y San Salvador se entrelaza con la hipótesis de que en el mercado internacional se valora más la innovación y calidad. “El cliente americano” valora más el trabajo hecho a mano con un fino acabado que el precio del mismo; en El Salvador ella ha encontrado más clientes que intentan regatear el precio, una práctica que hace sentir a los artesanos que su trabajo no es valorado.

Lo descrito anteriormente conlleva a una disyuntiva, ¿el artesano debería producir únicamente artesanías o deja ser artesano al producir piezas más comerciales? ¿Utilizar las técnicas más tradicionales o hacer uso de métodos más industriales como la serigrafía? Antes de contestar a las preguntas sobre lo que el artesano “debería ser”, es mejor ahondar en ¿quién le garantiza al artesano el pago justo por su trabajo?, ¿quién protege sus diseños artesanales de la piratería?, ¿cómo puede competir contra los precios bajos de los productos industriales?

CONCLUSIONES GENERALES

Han pasado más de tres años desde que comencé este proyecto de investigación, inicialmente atraída por las estrategias que los artesanos utilizan para vender sus artesanías y su relación con el turismo, hasta concluir en un tema que abordó el surgimiento y desarrollo de una cultura de trabajo artesanal. A continuación, se desglosan los principales hallazgos encontrados.

Detrás de la producción artesanal existen grupos sociales: parientes, vecinos, amigos, que se reconocen artesanos, a partir de formas específicas de pensar, hacer y transmitir sus experiencias laborales; el desarrollo del trabajo artesanal ha hecho posible el desarrollo económico, institucional, urbanístico de La Palma; además de la reproducción social de familias artesanas, pero, todavía falta un mayor esfuerzo en la valoración cultural y económica de las artesanías; tanto desde las instituciones públicas como de los mismos clientes que regatean el precio.

Desde el surgimiento de las artesanías, los talleres artesanales palmeños son establecidos en la vivienda de los grupos domésticos en donde constituyen una unidad de consumo y producción. Algunos miembros no se dedican a la producción artesanal sino a otros trabajos o carreras profesionales; empero, algunos integrantes sí estudian carreras universitarias afines al negocio familiar como administración de empresas o diseño gráfico, utilizando el conocimiento obtenido para fortalecer el negocio.

La proliferación de talleres en los 80's dio pauta a la expansión del conocimiento artesanal, generado en la práctica y experimentación con diferentes materiales y herramientas. Los talleres artesanales familiares más antiguos tienen más de 40 años de existencia. Generalmente, el dueño del taller es un hombre, quien se encarga de crear los diseños, plasmarlos y estar en contacto con los clientes. Las mujeres pintan, completan, barnizan y son encargadas del área de ventas. Las viviendas de los grupos domésticos con taller de producción artesanal contienen

áreas para la convivencia cotidiana que se convierten en una extensión del taller aun cuando se tenga un área específica para esta actividad. No obstante, no todos los talleres tienen sitio para la carpintería, por complicaciones de salud o estrechez de espacio, se puede prescindir de esta área al comprar piezas de madera “en blanco” con determinados diseños a un carpintero local.

También a consecuencia de la estrechez del taller no todos los procesos productivos son realizados en este lugar. Usualmente son las mujeres quienes llevan piezas para pintar a sus hogares transmiten sus conocimientos con sus respectivos grupos domésticos, amigos y vecinos. Las mujeres se encargan de esta fase puesto que les permite compaginar un trabajo remunerado con otro que no lo es: el cuidado y educación de los hijos, limpiar y cocinar en el hogar. Por lo tanto, es a través de la familia, no de una escuela “formal”, lo que incentiva a otros familiares a integrarse al rubro artesanal. Pero también esta experiencia en el hogar está relacionada a la construcción de divisiones sociales según el género, esquemas mentales que consideran ciertas fases de la producción más “adecuadas” para las mujeres porque requiere delicadeza y gusto para combinar los colores.

Si bien se han mencionado elementos generales que identifican a los artesanos palmeños, experiencias compartidas (trabajar en la cooperativa y después tener un taller propio, formas de hacer el trabajo), pero, también hay experiencias individuales (mujeres dueñas de talleres artesanales, venta de artesanías a través de internet, venta de artesanías directamente en otros países como Ana Chacón). Los artesanos palmeños no son un grupo social homogéneo. La heterogeneidad está presente en las diversas formas de hacer el trabajo artesanal, lógicas de producción, estándares de calidad y disciplina en el taller artesanal; elementos que pueden generar roces y desavenencias si en el proceso de desarrollar iniciativas colectivas una de las partes no cumple con lo estipulado.

La alta demanda de las artesanías palmeñas generó el aumento y consolidación de los talleres artesanales, proporcionando trabajo a quienes huían del conflicto armado en sus localidades y también un salvoconducto para resguardar sus vidas. Sin embargo, esta situación repercutió en los precios de las artesanías. Ciertos artesanos estuvieron dispuestos a copiar, robar o realizar artesanías malhechas para bajar los precios de los productos. Decreció el interés artístico desarrollado en los inicios de la producción artesanal y aumentó el interés económico en detrimento de la calidad de las artesanías.

El precio de las artesanías continúa siendo el valor más importante en el proceso de compraventa en el mercado local y nacional (Andrade-Eekhoff: 2001); el producto se vende porque está a un “precio bajo” no por su calidad o historia. En La Palma las artesanías, manualidades y productos industriales son ofertados en el mismo espacio: Placita Artesanal, salas de ventas propias y ferias turísticas. No obstante, el lugar de mercado en el que se ofertan los productos es un elemento que utilizan los artesanos para diferenciarse de otros grupos de artesanos. Generalmente, la identidad laboral de los artesanos palmeños es construida en oposición a los artesanos que trabajan “sólo por negocio” descuidando la calidad del proceso productivo o hacia los comerciantes que revenden los productos artesanales a precios más bajos. Lo cual también se refleja en su cotidianidad al no mostrar determinados productos en sus tiendas, prohibir tomar fotografías de sus productos, no vender o trabajar con artesanos o comerciantes que no se consideran confiables.

Si bien la imitación como valor importante de compraventa a nivel local y nacional, los artesanos que dependen menos del mercado local se identifican con valores como la innovación, calidad, amor por el trabajo, porque venden únicamente por encargo (no tienen una sala de ventas) o porque la mayoría de su producción es para exportación, como resultado de su interacción con el mercado internacional que les exige cumplir con determinado control de calidad. Como se mencionó anteriormente, algunos también producen productos más comerciales, así como

productos más exclusivos y caros. Para el artesano y comerciante palmeño es necesario diversificar los productos que ofertan en sus tiendas, pero, también buscar otras estrategias como vender a través de Internet o establecer alianzas con hoteles o tour operadores para incluir visitas turísticas a sus instalaciones y dar a conocer cómo se hace el trabajo artesanal.

La diversificación de sus actividades empresariales también es importante porque no pueden depender únicamente de los turistas ocasionales quienes usualmente buscan un souvenir sin importarles cómo se hizo sino el producto final y su precio. Lo anterior no implica que este grupo de artesanos no trabaja para subsistir, pero, generan procesos de acumulación que les permite invertir capital en su negocio para no sacrificar la calidad de su producción. Sin embargo, el valor histórico y cultural de sus piezas no es visible en sus productos, no hay datos del taller o del productor, elementos que sí muestran al vender sus artesanías en el mercado internacional. La calidad, innovación, historia y cultura son los elementos más valorados para vender en un mercado como NOVICA.

La imitación de diseños, diferentes calidades en la producción, los precios bajos y el regateo de los precios son problemáticas que repercuten en la desvalorización económica y cultural de las artesanías palmeñas; influyendo en una desconfianza generalizada entre los artesanos y la negativa a participar en proyectos colectivos. La desconfianza afecta el desempeño de los proyectos a implementarse en la localidad, si bien pueden tener como objetivo mejorar la competitividad de las microempresas artesanales, usualmente no se toman en cuenta otros factores sociales y culturales específicos de La Palma para la implementación de dichos proyectos.

ANEXOS

1. FOLLETO DE LA COOPERATIVA LA SEMILLA DE DIOS DE 1979.
2. ARTESANOS PALMEÑOS QUE VENDEN ARTESANÍAS EN *NOVICA*.
3. GUÍA DE OBSERVACIÓN
4. GUÍA DE ENTREVISTA

ANEXO 1. FOLLETO DE LA COOPERATIVA LA SEMILLA DE DIOS DE 1979.

La Semilla de Dios





SEDE DE LA COOPERATIVA
Frente a Plaza San Antonio. La Palma, Chalatenango.
El Salvador, C. A. — Teléfono: No. 14.

SALA DE VENTAS
CENTRALCOOP: "CASA DE ARTESANIAS"
Calle Los Andes, Block "J" No. 15, Colonia Miramonte.
San Salvador, El Salvador, C. A. — Teléfono: 25-9401.

INSTITUCIONES QUE APOYAN EL PROYECTO:

- Fundación Salvadoreña de Desarrollo y Vivienda Mínima.
- Apartado Postal (06) 421, San Salvador, El Salvador, C. A. Teléfono: 22-5333.
- Comisión Intereclesiástica de Coordinación para Proyectos de Desarrollo (I.C.C.O.)
Holanda.
- Central Evangélica (E.Z.E.)
Alemania.

Estos son solamente algunos de nuestros 200 productos en madera, cuero, cerámica, semillas de copinol, bordados.

Acceptamos pedidos de cualquier parte del mundo y en cualquier cantidad, también hacemos encargos "especiales" en cualquiera de nuestras ramas.

Diseño: Fernando Llort

ASOCIACION COOPERATIVA DE AHORRO Y CREDITO, CONSUNJO, PRODUCCION ARTESANAL Y AGROPECUARIO "LA SEMILLA DE DIOS" DE R.L.

Personería Jurídica otorgada por el INSAFOCOOP, de acuerdo a Registro Número 4, Libro 7º de Asociaciones Cooperativas de Ahorro y Crédito, con fecha 16 de noviembre de 1977.

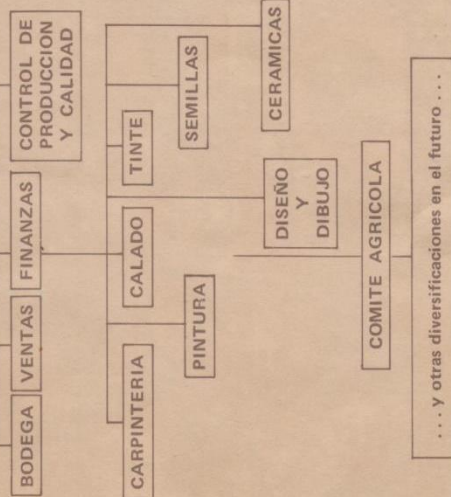
CUERPO DE DIRECTIVOS

ASAMBLEA GENERAL DE ASOCIADOS

CONSEJO DE ADMINISTRACION
 JUNTA DE VIGILANCIA
 COMITE DE CONSUMO
 COMITE DE CREDITO Y AHORRO
 COMITE DE EDUCACION

ADMINISTRADOR

GERENTE



ESTA SEMILLA FUE SEMBRADA POR DIOS EN 1972 . . . cuando inspirado en los principios cristianos un grupo de personas se unió para hacer frente al problema del desempleo, unidos por la FE y el deseo de llevar adelante una tarea común. Con el pintor Fernando Llorit pusieron en práctica técnicas de producción artesanal, aplicadas inicialmente en las Semillas de COPINOL, que el pintor había descubierto como un excelente material para la elaboración de pajaritos en miniatura. Lograron abrirse mercado rápidamente, lo que aumentó su entusiasmo y empezaron a trabajar la madera de pino blanco, tela y cuero; a la fecha se ha comenzado a trabajar el barro, que ya forma parte de los materiales trabajados por la Cooperativa cuyas artesanías son ya producto de exportación.

ESTA GERMINANDO . . . porque aún se mantienen las fuerzas que integran a este grupo de personas movidas por una misma necesidad e idénticos ideales. Son éstas fuerzas netamente humanas (que se generan del innato sentimiento de solidaridad de los hombres), las que transforman ésta inicial agrupación intuitiva, en una verdadera sociedad cooperativa; mantenida por el trabajo de sus miembros, los cuales disfrutan de sus beneficios.

Esta transformación se inició con la división de las actividades que es necesario realizar para el inmediato bienestar de los miembros de la Cooperativa; quienes se desenvuelven en el trabajo que cada uno puede desempeñar mejor. Esta división de actividades da lugar a una necesaria dependencia mutua del trabajo de sus miembros, permitiendo con ello que la Cooperativa logre cimentarse firmemente. Pero como una adecuada distribución del trabajo no es suficiente, se trabaja también para fomentar entre los miembros actitudes recíprocas, relaciones de igualdad y formas idóneas para el trabajo y la convivencia en grupo. Con la adaptación y organización de las personas se procura generar un sentimiento de **UNIDAD Y CONCIENCIA DE GRUPO**. Este proceso de **desarrollo cooperativo** es todo un **proceso** de aprendizaje en el que se aprende haciendo, ensayando, equivocándose, procurando sacar la mayor enseñanza posi-

ble de algunas situaciones críticas en la relación del grupo: situaciones implícitas en todo **proceso de CRECIMIENTO**. Lo más importante es que los participantes aprendan a **resolver sus problemas en grupo** y maduren y sean **adultos** en sus actitudes personales. Es una vivencia que mueve a los que participan en ella a realizar tareas en común para solucionar sus problemas y **PROYECTARSE** en diferentes formas de **SERVICIO** a la comunidad del pueblo en general.

CRECERA Y DARÁ FRUTOS . . . por la FE y por la constancia de sus miembros, que es el factor más importante para que la **SEMILLA** crezca, de frutos y refugio a quien busque bajo sus ramas.

Gracias a la **COOPERACION NACIONAL (FUNDACION SALVADOREÑA DE DESARROLLO Y VIVIENDA MINIMA)** e **INTERNACIONAL (I.C.C.O. Holanda; E.Z.E. Alemania)**, la Cooperativa incrementa su crecimiento y se está trabajando en la ampliación y mejor acondicionamiento de sus instalaciones, con la construcción de más cuartos y galerías para los talleres, salas de ventas, etc.; y la creación de la sección de Consumo dentro de la **PROYECCION** hacia el pueblo y la comunidad en general.

Las **ARTESANIAS** demuestran el grado de desarrollo cultural de **LA PALMA**, han incrementado el turismo en la zona y dado trabajo a muchos habitantes de la región.

(texto de Ricardo Guevara, Julio de 1979)

NOTA: Nuestra capacidad **TECNICA, ADMINISTRATIVA** y de **PRODUCCION** nos permite garantizarle a nuestros clientes un servicio eficiente de su demanda (interna o para la exportación) de cualesquiera de nuestros productos. Si usted está interesado puede solicitar nuestro **CATALOGO** con fotos y lista de precio.

ANEXO 2.

TABLA 4.

ARTESANOS PALMEÑOS QUE VENDEN ARTESANÍAS EN NOVICA.

Nombre de la empresa	Línea de productos	N° de productos disponible	Precios	Años de actividad en NOVICA*
God's Seed (Cooperativa La Semilla de Dios)	Cruces, cofres, retablos y organizadores de madera	57	\$19.99-\$89.99	2016-2021
María Estela Perlera de Portillo (Taller Paty)	Cajas, cruces, platos, retablos, portarretratos, cuadros de madera	23	\$29.99-\$84.99	2017-2021
Woodworkers of Jesus (Artesanías Madero de Jesús)	Cruces religiosas de madera	11	\$19.99-\$49.99	2016-2020
William Chacon	Caja y cuadro de madera pintado a mano.	2	29.99-49.99	2019

Fuente: Elaboración propia a partir de la información disponible en el sitio web *NOVICA* el 15 de febrero de 2021.

*Se muestra una aproximación de los años de venta de artesanías en NOVICA tomando en cuenta las fechas de los comentarios escritos por los clientes.

ANEXO 3. GUÍA DE OBSERVACIÓN

Lugar de trabajo

Lugar del taller artesanal (hogar o local particular).

Lugar de venta de artesanías (hogar o local particular)

Fases de producción que se realizan en el taller artesanal.

Materiales de construcción del hogar/local del taller o venta de artesanías (bajareque, ladrillo, zinc, bloques de cemento).

Uso de las artesanías en el hogar del artesano (decoración/objeto utilitario).

Vestimenta del artesano (uso de textiles manta cruda o diseños alusivos al estilo palmeño).

De los talleres

Número de talleres artesanales del municipio.

Número de locales de venta de artesanías en el municipio.

Número y nombres de cooperativas y asociaciones de artesanos en el municipio.

División social del trabajo por género y edad.

De las artesanías

Tipo de artesanías (utilitarias/decorativas).

Descripción de los diferentes tipos de artesanías.

Materiales de las artesanías.

Fases de producción de artesanías (materiales, instrumentos, técnicas).

Detallar cada fase de producción según la especialización de la persona encargada de la fase.

ANEXO 4. GUÍA DE ENTREVISTA

Fecha:

Lugar:

Nombre de la entrevistadora: Alondra Sofía Avendaño Rojas

Carrera: Licenciatura en Antropología Sociocultural, Universidad de El Salvador.

Nota: Preguntar al entrevistado si desea que aparezcan sus datos personales, ocultarlos o el uso de seudónimos. Preguntar al entrevistado si permite tomar fotografías del proceso de producción artesanal, taller, artesanías o recopilación de fotos propias, en caso afirmativo, las fotografías serán realizadas sólo de aquellos objetos y espacios que el entrevistado brinde su permiso.

Datos generales: Nombre del entrevistado, profesión, edad, nombre del taller.

¿Qué recuerdos tiene usted de su niñez en La Palma?

¿Cómo y dónde aprende el oficio artesanal?

¿Quiénes (amigos/familiares) aprendieron el oficio artesanal con usted?

¿Por qué decide aprender el trabajo artesanal?

¿Qué es una artesanía para usted? ¿La artesanía es arte?

¿Qué distingue gráfica y simbólicamente a la artesanía de La Palma de la que se produce en otros departamentos?

¿Cuántos trabajadores tiene en su taller (amigos/familiares)?

¿Qué materiales, instrumentos y técnicas utiliza para la elaboración de artesanías?

BIBLIOGRAFÍA

1. LIBROS

- Andrade-Eekhoff, K. (2001). Dinámicas económicas locales y la globalización: Elementos de análisis desde La Palma, Chalatenango. En Pérez Sáinz, J. P., Andrade-Eekhoff, K., Carrera Guerra, M., y Olivares Ferreto, *Globalización y comunidades en Centroamérica* (pp. 127-188). San José, Costa Rica: FLACSO.
- Ardèvol, E., Estalella, A. y Domínguez, D. (2008). Introducción: la mediación tecnológica en la práctica etnográfica. En Ardèvol, E., Estalella, A. y Domínguez, D. (Coordinadores), *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica* (pp. 9-29). España.
- Barth, F. (1976). Introducción. En Barth, F. (compilador), *Los grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales* (pp. 9-49). México D.F., México: Fondo de Cultura Económica
- Brodskaya, N. (2012). *Arte Naíf*. Parkstone International.
- Bohannan, P. y Dalton, G. (2009). Mercados en África: Introducción. En P. Moreno Feliú (Comp.) *Entre las gracias y el molino satánico: Lecturas de Antropología Económica* (pp. 261-286). Primera ed. Madrid, España: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).
- Colombres, A. (2009). *Teoría de la cultura y el arte popular: Una visión crítica*. Primera ed. CONACULTA.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F., México : Grijalbo.
- Guber, R. (2005). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Reimpresión. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Hernández-Díaz, J. (2016). Artesanías. Urdiendo identidades y patrimonios para el mercado. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

- Lara Martínez, C. (2002). Las identidades socioculturales de los salvadoreños. En Rodríguez Herrera, A (compilador), Anuario de investigaciones 2 [Separata]: Las identidades en El Salvador (pp. 183-206). San Salvador, El Salvador: Centro de Investigaciones en Ciencias y Humanidades, Universidad Dr. José Matías Delgado.
- Lara Martínez, C. (2013). *Joya de Cerén: La dinámica sociocultural de una comunidad semicampesina de El Salvador*. Segunda ed. San Salvador, El Salvador: Editorial Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Lardé y Larín, J. (2000). La Palma. En: *El Salvador: Historia de sus pueblos, villas y ciudades* (pp. 259-260). Segunda ed. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Marx, K. y Hobsbawn, E. (2009). Introducción. En E. Huerta (Ed.), *Formaciones económicas precapitalistas* (pp. 9-64). Segunda ed. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores
- Narotzky, S. (2004). *Antropología Económica: Nuevas tendencias*. Primera ed. Barcelona, España: Editorial Melusina.
- Olabuénaga, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Quinta ed. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía. Alcances, técnicas y éticas*. Primera ed. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor.
- Sainz Ramírez, A. y Cazares Garrido, I. V. (2019). Factores que influyen en los artesanos del municipio de Amealco, México, para no generar marcas en sus productos. En J.A. Márquez Domínguez y J.L. Llamas Chávez (directores), *Hélices y anclas para el desarrollo local* (pp. 130-139). España: Consorcio Universidades Huelva-Cartagena de Indias.
- Sprenkels, R. y Melara Minero, L. M. (2017). Auge y declive de la persecución violenta en El Salvador: patrones, variaciones y actores (1970-1991). En: Menjívar Ochoa, M. y Sprenkels, R. (edits), *La revolución*

revisitada: nuevas perspectivas sobre la insurrección y la guerra en El Salvador (pp. 79-148). San Salvador, El Salvador: UCA editores.

Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Sexta ed. Madrid, España: Editorial Tecnos.

Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. Primera ed. México, D.F: Editorial Plaza y Valdés.

Walter, K. (2000). *El Salvador: La República. Tomo II*. San Salvador, El Salvador: Banco Agrícola Comercial.

Wolf, E. (2016). *Europa y la gente sin historia*. Segunda ed. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

2. ARTÍCULOS

Ardèvol, E. y Gómez Cruz, E. (2009). Lo visual como objeto de estudio antropológico en la era digital. *Comunicación presentada en: Antropología, medios audiovisuales y TIC: problemas y desafíos en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires, 8 de Septiembre- 2 de Octubre, 2009.

Baldovinos, R. R. (2013). Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador (1960-1980). *Identidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (7), 108-139.

Boggs, Ralph. (1954). CONTRIBUCIONES IMPORTANTES AL FOLKLORE GENERAL DE EL SALVADOR." *B.B.A.A. Boletín Bibliográfico De Antropología Americana*, vol. 17, (1), pp. 112–114. www.jstor.org/stable/40973639

Estrada Quiroz, A. (2006). Artesanías de La Palma: color para una nueva identidad salvadoreña. *Revista Artesanías de América*, (62), 1-28.

Giménez, G. (2006). El debate contemporáneo en torno al concepto de etnicidad. *Cultura y representaciones sociales*, 1(1), 129-144. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102006000100005&lng=es&tlng=es

- Gordon, S. (2006). Confianza, reciprocidad y asociatividad: ¿relación indispensable para el desempeño institucional? *Estudios Sociológicos*, 24 (71), 397-421.
<https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/422/422>
- Hirai, S. (2014). La nostalgia: Emociones y significados en la migración transnacional. *Nueva antropología*, 27(81), 77-94.
- Leyton Faúndez, E. (2006). El viaje de la artesanía: desde la cultura popular a la de mercado. Estudio de caso: artesanos de la comuna de Pumanque. *Revista de Antropología Rural*, (1), 9-24.
- Liendo, M. y Martínez, A. (2001). Asociatividad. Una alternativa para el desarrollo y crecimiento de las PYMES. *Sextas Jornadas "Investigaciones en la Facultad" de Ciencias Económicas y Estadística, noviembre de 2001*. Universidad Nacional de Rosario. (311-319).
<https://rehip.unr.edu.ar/handle/2133/8044>
- Martín Romero, J. L. (2016). Cultura del trabajo. Concepto y tratamiento en la experiencia científica cubana. *Novedades en población*, (23), 109-119.
- Navarro-Hoyos, S. (2016). La artesanía como industria cultural: Desafíos y oportunidades.
https://www.academia.edu/37214849/LA_ARTESAN%C3%8DA_COMO_INDUSTRIA_CULTURAL_DESAF%C3%8DOS_Y_OPORTUNIDADES
- Socías Salvá, A. y Doblas, N. (2005). El comercio justo: implicaciones económicas y solidarias. *CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, (51), 7-24.
<https://www.redalyc.org/pdf/174/17405101.pdf>

3. PERIÓDICOS

- Ministerio de Cultura (1 de julio de 2019). Buscan declarar Bien Cultural las técnicas iconográficas artesanales de La Palma. *Ministerio de Cultura*.
<http://www.cultura.gob.sv/buscan-declarar-bien-cultural-las-tecnicas-iconograficas-artesanales-de-la-palma/>

Arévalo, K. (27 de junio de 2020). Cronología de los primeros 100 días de COVID-19 en El Salvador. *El Diario de Hoy*. <https://www.elsalvador.com/noticias/nacional/cronologia-primeros-100-dias-covid-el-salvador/727826/2020/>

Carías, P. (6 de febrero de 2012). Arzobispo dice mural de Llorc no puede estar en catedral porque tiene símbolos masones. *El Faro*. <https://elfaro.net/es/201202/noticias/7486/Arzobispo-dice-mural-de-Llorc-no-puede-estar-en-catedral-porque-tiene-simbolos-masones.htm?st%E2%80%A6>

Arteaga, E (15 de agosto de 2018). Génesis y muerte del mosaico de Catedral, la obra más importante de Llorc. *La Prensa Gráfica*. <https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/Genesis-y-muerte-del-mosaico-de-Catedral-la-obra-mas-importante-de-Llorc-20180815-0078.html>

In Salvador, A Day Filled With Hope. (16 de octubre de 1984). *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1984/10/16/world/in-salvador-a-day-filled-with-hope.html>

Los regalos de Nayib Bukele a los invitados especiales de la toma de posesión. (1 de junio de 2019). *La Prensa Gráfica*. <https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/Los-regalos-de-Nayib-Bukele-a-los-invitados-especiales-de-la-toma-de-posesion--20190601-0108.html>

White, R. (5 de octubre de 2014). How I Made It: Novica Chief Executive Roberto Milk. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/business/la-fi-himi-milk-novica-20141005-story.html>

4. DOCUMENTOS E INFORMES

Alcaldía Municipal La Palma, Centro de Capacitación y Promoción de la Democracia y GIZ. (2007). *Plan estratégico y establecimiento de nuevos servicios públicos en el municipio de La Palma 2007-2009*.

- Comisión Nacional de la Micro y Pequeña Empresa. (2011). *Estrategia Integral de Desarrollo Artesanal en El Salvador*. Ministerio de Economía de El Salvador.
- Comisión Nacional de la Micro y Pequeña Empresa. (2012). *Catálogo de comunidades artesanales*. Ministerio de Economía de El Salvador.
- Comisión Nacional de la Micro y Pequeña Empresa. (12 de octubre de 2020). *Impacto del COVID19 a las MYPE Salvadoreñas – Informe Ejecutivo CONAMYPE*. <https://www.conamype.gob.sv/download/impacto-del-covid19-a-las-mype-salvadorenas-informe-ejecutivo-conamype/>
- Decreto Ejecutivo No. 63 Decreto de creación de la Comisión Nacional de Artesanías. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 139, tomo No. 172, San Salvador, El Salvador, 25 de julio de 1956.
- Dirección General de Estadística y Censos. (2008). VI Censo de Población y V de Vivienda 2007. Ministerio de Economía de El Salvador.
- Dirección General de Estadística y Censos. (2020). *Encuesta de Hogares de Propósitos Múltiples 2019*. Ministerio de Economía de El Salvador. <http://www.digestyc.gob.sv/index.php/novedades/avisos/965-ya-se-encuentra-disponible-la-encuesta-de-hogares-de-propositos-multiples-2019.html>
- Ley de protección artesanal. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 67, tomo No. 275, San Salvador, El Salvador, 14 de abril de 1982.
- Ley de creación del instituto salvadoreño de artesanías. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 59, tomo No. 274, San Salvador, El Salvador, 25 de marzo de 1982. Modificado el 4 de julio de 1985 por el Decreto Legislativo No. 65.
- Ley de fomento, protección y desarrollo del sector artesanal. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 205, tomo No. 413, San Salvador, El Salvador, 4 de noviembre de 2016.

Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 98, tomo No. 319, San Salvador, El Salvador, 26 de mayo de 1993. Modificado el 18 de septiembre de 2017 por el Decreto Legislativo No.779

MUNA, 2019. *Fernando Llorc y el rescate identitario*. Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán. San Salvador.

Proyecto de Fortalecimiento de Gobiernos Locales e Instituto Salvadoreño de Desarrollo Municipal. (2014). *Plan Estratégico Participativo del Municipio de La Palma*.

Proyecto MAG-PAES/Trifinio, 2005. Plan de Manejo de la subcuenca del Río Nunuapa. Ministerio de Agricultura y Ganadería. San Ignacio, El Salvador.

5. TESIS

Baños González, F., Estrada Corena, B. y Reyes Calderón, M. (2016). *Diseño de proyecto técnico cerámico escultórico para la elaboración de monumento conmemorativo a Fernando Llorc por la relevancia de sus aportes a la artesanía del Municipio de la Palma, departamento de Chalatenango, 2016* (Tesis de licenciatura). Universidad de El Salvador.

Cruz Acosta, K y González Olmedo, A. (2019). *La promoción de la cultura como herramienta para impulsar procesos de desarrollo territorial, caso La Palma, Chalatenango en el período 1971-2019 (Principales hitos) (tesis de maestría)*. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, La Libertad, El Salvador.

Estrada Quiroz, A. (2005). *Arte y artesanía de La Palma: orígenes y trayectoria de una expresión cultural de El Salvador contemporáneo (tesis de maestría)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

Gámez Portillo, L y Núñez Acevedo, R. (2017). *Diagnóstico de la situación actual de la Asociación Salvadoreña de Artesanos del Mercado Nacional de Artesanía (ASAMNA)*. Universidad Tecnológica de El Salvador.

Hernández Campos, P., Staben Solís, R. y Vásquez Martínez, C. (2004). *Diseño de un programa de cashing operacional que mejore la administración de las ventas de los productores artesanales agremiados en ACOOPRAC de RL ubicados en la zona norte de El Salvador (tesis de licenciatura)*. Universidad Francisco Gavidia.

López Cabrera, J. (2006). *Los aspectos culturales e históricos de Arcatao reflejados en las artesanías y en la literatura testimonial y costumbrista, durante la recién pasada guerra civil (tesis de licenciatura)*. Universidad de El Salvador.

6. SITIO WEB

Aurora. (02 de abril de 2019). “” Nature of Love” wooden Cross”. [Comentario en la entrada “God’s Seed”]. NOVICA. <https://www.novica.com/artistdetail/?faid=7911>

CHRISTIE A. (15 de agosto de 2016). “holy spirit wood cross”. [Comentario en la entrada “Woodworkers of Jesus”]. NOVICA. <https://www.novica.com/artistdetail/?faid=7916>

JRF082064. (23 de marzo de 2019). “Beautiful wall decor”. [Comentario en la entrada “Wiliam Chacon”]. NOVICA. <https://www.novica.com/artistdetail/?faid=12829>

NOVICA (s.f.). *Our story*. <https://www.novica.com/our-story/>

NOVICA (s.f.). *Our mission*. <https://www.novica.com/our-mission/>

NOVICA (s.f.). *Fair trade*. <https://www.novica.com/fair-trade/>

Organización Mundial de la Salud. (12 de octubre de 2020). *Información básica (sic) sobre la COVID-19*. <https://www.who.int/es/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19>

Plan Trifinio (s.f.). *Plan Trifinio*. <https://www.plantrifinio.int/quienes-somos/plan-trifinio>

Plan Trifinio (s.f.). *Programas y Proyectos*. <https://www.plantrifinio.int/programas-y-proyectos/programas-y-proyectos-en-ejecucion>

Servicio Nacional de Estudios Territoriales (s.f.). *Perfil Climatológico por departamento*. Ministerio de Medio Ambiente. <http://www.snet.gob.sv/meteorologia/Perfiles.pdf>

Sistema de la Integración Centroamericana (s.f.). *Reserva de Biosfera Transfronteriza Trifinio-Fraternidad*. https://www.sica.int/trifinio/r_areas.aspx

Sistema de la Integración Centroamericana (s.f.) *Región del Trifinio en breve*. https://www.sica.int/trifinio/r_breve.aspx

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (s.f.). *Artesanía y Diseño*. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>

Wendy. (23 de junio de 2017). "Absolutely Beautiful!". [Comentario en la entrada "Woodworkers of Jesus"]. NOVICA. <https://www.novica.com/artistdetail/?faid=7916>

SEGUNDA PARTE

INSTRUMENTOS DE LA PLANIFICACIÓN DEL PROCESO DE GRADO, 2020

1. PLAN DE LA INVESTIGACIÓN DEL PROCESO DE GRADO, 2020.
2. PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA, CHALATENANGO.
3. RESPONSABLE DE INVESTIGACIÓN Y TRIBUNAL CALIFICADOR.

1.

PLAN DE LA INVESTIGACIÓN DEL PROCESO DE GRADO 2020

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES
“LICENCIADO GERARDO IRAHETA ROSALES”**



PLAN DE INVESTIGACIÓN EN PROCESO DE GRADO- 2020

PRESENTADO POR
AVENDAÑO ROJAS, ALONDRA SOFÍA

CARNÉ
AR15009

PLANIFICACIÓN ELABORADA POR ESTUDIANTE EGRESADA DE LA
CARRERA DE LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIOCULTURAL,
PARA LA UNIDAD DE PROCESOS DE GRADO CICLO I-II 2020

Maestra Ana Lilian Ramírez de Bello Suazo
DOCENTE ASESORA

Licenciado Juan Francisco Serarols Rodas
COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO

26 DE MARZO 2020
CIUDAD UNIVERSITARIA “DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA”
SAN SALVADOR, EL SALVADOR

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	178
1. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE GRADO	179
1.1 ORGANIZACIÓN DEL PROCESO DE GRADO	179
1.2 SOBRE EL TEMA-PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	185
2. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	187
2.1 OBJETIVOS GENERALES	187
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	187
3. ACTIVIDADES Y METAS	188
3.1 ACTIVIDADES	188
3.2 METAS	188
4. ESTRATEGIAS DE TRABAJO PARA LA INVESTIGACIÓN	189
4.1. ESTRATEGIAS PARA LA ORGANIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	189
4.2. ESTRATEGIAS PARA LA SELECCIÓN Y DETERMINACIÓN DEL TEMA-PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN.	189
4.3. ESTRATEGIAS PARA LAS VISITAS DE CAMPO AL LUGAR DE LA INVESTIGACIÓN.	189
4.4. ESTRATEGIAS PARA LAS VISITAS A INSTITUCIONES VINCULADAS CON EL TEMA-PROBLEMA.	190
4.5. ESTRATEGIAS PARA LA IDENTIFICACIÓN, SELECCIÓN E INDUCCIÓN DE LOS INFORMANTES CLAVES.	190
4.6. ESTRATEGIAS PARA LA IDENTIFICACIÓN, SELECCIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN ESCRITAS.....	190
4.7. ESTRATEGIAS PARA LA PROFUNDIZACIÓN EN EL CONOCIMIENTO DEL TEMA PROBLEMA.....	190
4.8. ESTRATEGIAS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN SEGÚN FUENTES.	190
4.9. ESTRATEGIAS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN SEGÚN TÉCNICAS.....	190

4.10 ESTRATEGIAS PARA EL PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN RECOLECTADA.	191
4.11. ESTRATEGIAS PARA EL ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN SISTEMATIZADA.	191
4.12 ESTRATEGIAS PARA LA PRESENTACIÓN DE LOS DOCUMENTOS ESCRITOS.	191
4.13 ESTRATEGIAS PARA LA EXPOSICIÓN ORAL DE LOS DOCUMENTOS ELABORADOS EN EL PROCESO DE GRADO.....	191
4.14 ESTRATEGIAS PARA LA PRESENTACIÓN DEL INFORME FINAL DE LA INVESTIGACIÓN.	191
5. POLITICAS INSTITUCIONALES Y DE LA ESTUDIANTE EGRESADA ..	192
5.1. POLÍTICAS INSTITUCIONALES DE LA UNIVERSIDAD	192
5.2. POLÍTICAS DE LA ESTUDIANTE EN PROCESO DE GRADO	192
6. RECURSOS HUMANOS, MATERIALES, FINANCIEROS Y TIEMPO	193
6.1 RECURSOS HUMANOS	193
6.2 RECURSOS MATERIALES.....	193
6.3 RECURSOS FINANCIEROS	193
6.4 RECURSO TIEMPO	194
7. MECANISMOS DE CONTROL, SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN.....	194
7.1. CONTROL	194
7.2. SEGUIMIENTO DE LAS ACTIVIDADES	194
7.3. EVALUACIÓN FORMATIVA.....	194
7.4. EVALUACIÓN SUMATIVA	194
ANEXOS.....	196
BIBLIOGRAFÍA.....	203

INTRODUCCIÓN

La planificación elaborada por una estudiante egresada de la Escuela de Ciencias Sociales “Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”, de la Facultad de Ciencias y Humanidades, de la Universidad de El Salvador, inscrita en el proceso de grado del ciclo I-II del 2020, corresponde a uno de los requisitos del “Reglamento General de Procesos de Graduación de la Universidad de El Salvador” (2001) para optar al grado de Licenciada en Antropología Sociocultural.

El documento “Plan de investigación en Proceso de Grado-2020” contiene la organización de las actividades a realizar durante la investigación “Reproducción Social y Cultura del Trabajo: Los Talleres Artesanales en madera de La Palma, Chalatenango”. El objetivo del documento es determinar las etapas y fases durante todo el proceso de grado, desde el inicio hasta su finalización, y así lograr los objetivos y metas propuestos.

La importancia de esta planificación como instrumento técnico-administrativo de la estudiante en proceso de grado es la estructuración de objetivos, actividades y metas que permitan culminar la investigación en un tiempo prudencial a través de la delimitación de estrategias de trabajo de la investigación, conocimiento de la normativa que rige el proceso y delimitación de los recursos pertinentes.

El contenido de este documento abarca lo siguiente: 1. Descripción del Proceso de Grado, se aborda la organización y el tema-problema de investigación; 2. Objetivos Generales y Específicos son presentados los objetivos acordes a la temática, método y técnicas; 3. Actividades y Metas, contiene las actividades generales y las metas a concretar. 4. Estrategias de trabajo para la investigación, son detalladas catorce estrategias para la planificación, organización, ejecución y presentación de la investigación. 5. Políticas institucionales y de grupo de investigación, se describen los lineamientos de las políticas institucionales para un adecuado desarrollo del Proceso de Grado. 6. Recursos humanos, material-financiero y de tiempo, son detallados distintos recursos a utilizar en la investigación. 7. Mecanismos de control, seguimiento y evaluación, son descritos los formatos para el control y evaluación de las actividades académicas a realizar por la estudiante. Finalmente, en el capítulo 8. Anexos son incorporados una matriz, el presupuesto, cronograma, formato de calificación.

La metodología utilizada en la elaboración del presente documento tomó como base el Reglamento General de Procesos de Graduación de la Universidad de El Salvador (2001), Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador (RGAAUES) (2013), Reglamento específico de procesos de graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades (2018), Manuales e Instructivos de la Escuela de Ciencias Sociales para el Proceso de Grado; además, asesorías con la Docente Asesora y Coordinador de Procesos de Grado.

1.

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE GRADO

1.1 ORGANIZACIÓN DEL PROCESO DE GRADO

1.1.1 Modalidad de Trabajo del Proceso de Grado

Según el Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador (RGAAUES) se entenderá el Trabajo de Grado como:

Es el producto de una investigación que representa por su contenido, desarrollo y metodología un aporte del estudiante en la comprensión, sistematización y resolución de un problema de carácter teórico o práctico, expresando la aplicación de conocimientos, métodos y técnicas en un área de especialidad respectiva. (RGAAUES, 2013, art. 188).

El Proceso de Graduación (RGAAUES, 2013, art. 195) abarca la inscripción, presentación, exposición y aprobación de un trabajo de investigación a desarrollar por un estudiante egresado. De acuerdo al Manual para el desarrollo del Proceso de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales, el estudiante egresado deberá realizar una preinscripción para incorporarse al proceso de grado en la Unidad de Proceso de Grado de la Escuela a través de una solicitud escrita. Posteriormente, el estudiante tendrá que inscribirse en su expediente en línea. La inscripción comprende un período de 6 meses como mínimo y un máximo de 3 años con posibilidad de prorrogarse. La modalidad que asumirá el desarrollo del presente proceso de grado es de carácter individual.

1.1.2 Etapas y sus Componentes del Proceso de Grado

Según el art. 203 del RGAAUES, la elaboración del trabajo de investigación contendrá tres etapas: Etapa I. Planificación de la investigación, Etapa II. Ejecución o Desarrollo de la Investigación, Etapa III. Exposición y defensa del informe final de investigación.

Etapa I. Planificación de la investigación. Desde el 13 de febrero al 10 de marzo de 2020 será realizada una revisión bibliográfica y una propuesta de tema de investigación en el documento Perfil de tema de investigación. A partir del 17 de marzo al 20 de abril serán elaborados los documentos de la planificación: Plan y Proyecto de la Investigación. Del 26 de marzo al 3 de abril serán elaborados y revisados los instrumentos para recolección de datos.

Etapa II. Ejecución o Desarrollo de la Investigación. Desde el 23 al 31 de marzo se establecerán contactos con informantes claves previamente conocidos durante el trabajo de campo realizado en 2017-2019 en el casco urbano del municipio de La Palma. En los meses de abril y mayo se aplicarán las técnicas cualitativas determinadas para la recolección de datos. El procesamiento de la información cualitativa se llevará a cabo del 25 de mayo al 8 de junio. El

ordenamiento, clasificación y categorización de la información será llevado a cabo entre el 9 de junio al 10 de julio. La redacción y avances del informe final serán realizados entre el 13 de julio y el 14 de agosto. La entrega y exposición del Informe Final a la Docente Asesora será realizada entre el 17 y 28 de agosto.

Etapa III. Exposición y defensa del informe final de investigación. El 4 de septiembre será realizada la presentación y evaluación del informe final por parte del Tribunal Calificador, serán incorporadas las observaciones del Tribunal al informe final como fecha límite el 14 de septiembre.

1.1.3 Personal Responsable y Funciones de la Administración del Proceso de Grado

1.1.3.1 Coordinador del Proceso de Grado

Dentro de las funciones del Coordinador del Proceso de Grado, según lo establecido en el art. 19 del Reglamento Específico de la Facultad, está el cumplimiento del Reglamento específico de procesos de graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades y Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador. Por lo tanto, tendrá que estar en contacto con la Junta Directiva de la Facultad, Director de la Escuela de Ciencias Sociales, Docentes Asesores y estudiantes.

El coordinador tendrá que remitir a la Junta Directiva de la Facultad los perfiles de tema de investigación, elaborados por los estudiantes egresados, para la aprobación del nombre del tema de investigación y designar al Docente Asesor. Intervendrá en los conflictos que pudieran surgir durante el desarrollo del Proceso de Grado entre Docentes Asesores y Estudiantes.

Otra de las funciones del coordinador es su colaboración con el Director de la Escuela de Ciencias Sociales en la designación de los Docentes Asesores según la temática a investigar por los estudiantes. También tendrá que informar al Director sobre los Procesos de Graduación para la Memoria Anual de la Unidad.

1.1.3.2 Docente Asesor de la Investigación

El art. 20 del Reglamento Específico de la Facultad (2018), señala que las funciones del Docente Asesor estarán enfocadas a las orientaciones que brinde al estudiante egresado e informes al Coordinador del Proceso de Grado.

Contribuirá a la depuración del tema a investigar, avances en el desarrollo y ejecución de la investigación, asesorías técnicas y metodológicas para cumplir los objetivos y metas que el estudiante que planteó en el Proyecto de Investigación. La primera y segunda etapa serán evaluadas por el Docente Asesor según los formatos aprobados por la Facultad. También formará parte del Tribunal Calificador. En la tercera etapa de la investigación, el Docente Asesor levantará un acta de la exposición y defensa del Informe Final de Investigación, en conjunto con el Tribunal Calificador.

1.1.3.3 Estudiantes Egresados

El art. 183 del RGAAUES establece que el estudiante egresado es quien ha cursado y aprobado en su totalidad las unidades de aprendizaje y unidades valorativas del plan de estudios de una carrera. Conforme al art. 184 del mismo Reglamento, la duración de la calidad de egresado comprende un período de tres años académicos que puede perderse en caso de obtener el respectivo grado académico o traspasar dicho período sin obtenerlo. El art. 22 del Reglamento Específico de la Facultad estipula que los deberes de los estudiantes en Proceso de Graduación abarcan la asistencia a asesorías programadas con el Docente Asesor presentando avances en la investigación, incorporación de las observaciones realizadas por el docente y coordinación para la exposición y defensa del Informe Final.

1.1.3.4 Tribunal Calificador del Informe Final de la Investigación

Conforme es mencionado en el art. 207 del RGAAUES, el Tribunal Calificador estará conformado por tres docentes de la Facultad, incluyendo el Docente Asesor, nombrados por la Junta Directiva. Entre las atribuciones del Tribunal está la asistencia a la defensa del informe final del estudiante egresado, formulación de preguntas y observaciones sobre el trabajo de grado, establecer las notas de la evaluación de la defensa para ser promediada con la nota del Docente Asesor y establecer un acta sobre la exposición y defensa del informe final.

1.1.4 Tiempo de la Ejecución del Proceso de Grado

Según es señalado en el art. 204 del RGAAUES, el trabajo de grado tendrá una duración mínima de 6 meses y máximo de 3 años. La estudiante en este Proceso de Grado se compromete a realizar su investigación en un período de 7 meses, iniciando con la inscripción del Proceso en el expediente en línea el 13 de febrero de 2020 y finalizando el 14 de septiembre de 2020.

1.1.5 Instrumentos Normativos y sus objetivos del Proceso de Grado

1.1.5.1 Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador

En relación al Proceso de Grado, el RGAAUES contiene la definición y duración de procesos acerca del Estudiante Egresado, Trabajo de Grado y Proceso de Graduación. Detalla las actividades que comprenden dicho proceso en el inicio, desarrollo y finalización.

En el Título IX Egreso y Calidad de Egresado del RGAAUES establece la definición de Estudiante Egresado en el art. 183, sobre la calidad de egresado y su duración en el art. 184, prórroga de la calidad de egresado en el art. 185.

En el Título X El Trabajo de Grado y Proceso de Graduación en el Capítulo I Trabajo de Grado agrupa artículos relativos a la definición, características, tipos

de investigación, inscripción, modalidad de participación y aprobación del tema de investigación.

Como se ha mencionado anteriormente, el art. 188 señala que el Trabajo de Grado engloba una investigación desarrollada por un estudiante. Es un aporte del estudiante a través de la aplicación de los conocimientos aprendidos en un área particular para la "...comprensión, sistematización y resolución de un problema de carácter teórico o práctico".

Las características del Trabajo de Grado a realizar por la estudiante abarcan una investigación organizada, objetiva y sistemática según es mencionado en el art. 190. El tipo de investigación a realizar tendrá que resolver un problema o temática de importancia para la carrera cursada cuyo desarrollo y resultados tendrá que plasmarse en un informe final de investigación, es señalado en el art. 191.

El art. 192 indica que los estudiantes tendrán que cumplir los requisitos establecidos por los planes de estudio de las carreras y lo estipulado por la Junta directiva de la Facultad para la inscripción del trabajo de grado. La participación de los estudiantes en el Trabajo de Grado podrá ser en forma individual o colectiva según el art. 193. El art. 194 señala que el Coordinador de procesos de graduación remitirá a Junta Directiva, la propuesta de tema de investigación y docente asesor.

El Capítulo II Del Proceso de Graduación contiene la definición del Proceso, sus etapas, duración, sanciones, evaluación y finalización.

El art. 195 señala que el Proceso de Graduación abarca las actividades académicas realizadas por un estudiante egresado de una carrera desde la inscripción, ejecución y defensa de un trabajo de investigación. El art. 203 indica que las tres etapas que componen el Proceso de Grado son: Etapa I. Planificación de la investigación, Etapa II. Ejecución o desarrollo de la investigación, Etapa III. Exposición y defensa del informe final de investigación.

El art. 204 indica que el trabajo de grado abarca un período de seis meses como mínimo y un máximo de tres años prorrogables a través de una solicitud del estudiante, que aun conserve su calidad de egresado, a Junta Directiva.

El abandono del trabajo de grado, sin justificación, por parte del estudiante devendrá en la reprobación del mismo y tendrá que iniciar nuevamente el proceso de inscripción. Las inasistencias, sin justificación, del Docente Asesor deberán de ser notificadas al Coordinador general de Procesos de Graduación, dichas faltas resultarán en una sanción según la legislación universitaria, de acuerdo al art. 205.

Como requisito para la aprobación del Trabajo de Graduación, acorde al art. 209, el estudiante tendrá que obtener "...una calificación mínima de 6.0 (seis puntos cero) en una escala de cero punto cero a diez punto cero", lo cual lo avalará a obtener el grado y título académico. La nota está compuesta por la sumatoria de

las notas parciales de las etapas del Proceso de Grado. Junta Directiva ratificará los resultados. El art. 211 indica que si el estudiante no está conforme con la nota obtenida podrá impugnar la calificación ante Junta Directiva.

El art. 212. Detalla que el grupo o estudiante que aprobó el trabajo de investigación deberá entregar dos copias impresas y una copia en formato digital, una copia a la Biblioteca de la Facultad y otra a la Biblioteca Central para su publicación en el autoarchivo de tesis digitales.

1.1.5.2 Reglamento Específico de Procesos de Graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades.

El proceso de graduación es definido como:

El proceso de graduación es el conjunto de actividades académicas que realizan los estudiantes egresados de la Facultad de Ciencias y Humanidades, bajo la orientación de Docentes Asesores y/o profesionales no docentes, asesores metodológicos, con dominio del conocimiento de un área determinada o áreas afines y que culminan con la exposición y defensa de su Informe Final de Investigación. (2018, Art. 6).

Para la inscripción del Proceso de Graduación el art. 7 señala que los requisitos están sustentados en el art. 192 del RGAAUES.

El art. 8 detalla que el trabajo de investigación del estudiante podrá ser de tipo científico, técnico y artístico con aportes a la realidad del país. Los resultados serán plasmados en un Informe Final de Investigación. Los derechos de la investigación serán propiedad exclusiva de la Universidad de El Salvador.

El art. 9 señala que los estudiantes podrán incorporarse al proceso de graduación de forma individual, grupal o seminario.

El art. 10 indica que el Informe Final de Investigación puede ser un ensayo, monografía, tesina o memoria académica según convengan el Docente Asesor y estudiante.

El art. 12 describe las tres etapas del trabajo de grado: La primera corresponde al diseño del Proyecto de Investigación, la segunda es la recolección, procesamiento y análisis de la información, la tercera etapa será la exposición y defensa pública del Informe Final de Investigación.

El art. 13 señala que la duración del trabajo de grado contiene una duración mínima de 6 meses y máxima de 3 años prorrogables a través de una solicitud del estudiante, debidamente justificada, a Junta Directiva. La inscripción y retiro del trabajo de grado será realizada en los periodos establecidos en el Calendario de Actividades Académicas y Administrativas de la Universidad de El Salvador.

El art. 14 manifiesta que la inasistencia del estudiante a las actividades planificadas en el proceso de graduación refiere a cuando el estudiante no tiene

comunicación alguna con el Docente Asesor durante dos meses. Será considerada como abandono del proceso cuando el estudiante no justifique su inasistencia por tres meses.

El art. 21 detalla los derechos de los estudiantes en Proceso de Graduación: la aprobación de tema de investigación y docente asesor por parte de Junta Directiva, recibir asesorías planificadas con un docente asesor, atención por parte del docente asesor y coordinador de los procesos de graduación ante las dificultades acaecidas en el desarrollo de la investigación, obtención de prorrogas debidamente justificadas, asignación y aprobación de tribunal calificador

El art. 22 estipula que los deberes de los estudiantes en Proceso de Graduación abarcan la asistencia a asesorías programadas con el Docente Asesor presentando avances en la investigación, incorporación de las observaciones realizadas por el docente y coordinación para la exposición y defensa del Informe Final.

El art. 26 indica que el estudiante podrá cambiar de asesor por causas justificadas.

El art. 27 detalla que después de la defensa pública del Informe Final de Investigación el estudiante tendrá que incorporar las observaciones realizadas por el Tribunal Calificador en un mínimo de 15 días y 30 días como máximo. Los estudiantes entregarán copias impresas y digitales del Informe Final a la Biblioteca Central y Biblioteca de la Facultad de Ciencias y Humanidades Siguiendo formatos detallados en este artículo

1.1.5.3 Instructivos de la Escuela de Ciencias Sociales

Instructivo de la logística para preparar la finalización de procesos de grado en Escuela de Ciencias Sociales

El Instructivo contiene indicaciones en relación al cierre del proceso de grado sobre el nombramiento del jurado calificador, presentación del documento final, realización de la exposición, comunicación del evento, ambientación del local sobre la evaluación, indicaciones para la graduación. Reúne también indicaciones generales para el docente asesor.

Instructivo para la redacción y estructuración del Informe Final de Investigación

Contiene una guía sobre los formatos para desarrollar el Informe Final de la Investigación. Formatos para la redacción de portadas, autoridades de la Universidad de El Salvador, índice general y analítico, agradecimientos, presentación, introducción, redacción de capítulos, conclusiones generales, media portada, anexos, entre otros.

1.1.5.4 Artículos de cumplimiento de los Estudiantes

A manera de resumen, los principales artículos de fiel cumplimiento por la estudiante en proceso de graduación son tratados en el Reglamento de la

Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador y el reglamento Específico de la Facultad de Ciencias y Humanidades.

En el RGAAUES los principales artículos son:

Egreso y Calidad de Egresado arts. 183, 184 y 185.

Trabajo de Grado arts.188, 190, 191, 192, 193, 194.

Proceso de Graduación arts.195, 203, 204, 205, 209, 211, 212.

En el Reglamento Específico de Procesos de Graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades los artículos son:

6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 21, 22, 26, 27.

1.1.6 Productos a elaborar en el proceso de grado

El trabajo de investigación involucra tres etapas, en acuerdo al artículo 203 del RGAAUES, iniciando con la Etapa I de la planificación la estudiante elaborando los siguientes documentos: Perfil de investigación, Plan de la investigación y Proyecto de investigación. En la Etapa II de la ejecución o desarrollo de la investigación serán entregados avances de investigación escritos a la docente asesora hasta finalizar en un borrador del informe final de investigación. Y finalmente en la Etapa III sobre la exposición y defensa del informe final serán incorporados los comentarios de la docente asesora y Tribunal Calificador.

1.2 SOBRE EL TEMA-PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.2.1 Título de la investigación

Reproducción Social y Cultura del Trabajo: Los Talleres Artesanales en madera de La Palma, Chalatenango.

1.2.2 Problema de investigación

El problema de investigación consiste en exponer cómo se entrelazan la reproducción social de los artesanos de La Palma con los aspectos sociales, materiales y culturales integrados en el proceso productivo de las artesanías, principalmente en madera, en los talleres artesanales palmeños. La reproducción social de los artesanos engloba la reproducción de los elementos materiales, sociales y culturales presentes en el trabajo artesanal y vida cotidiana que deviene en la construcción de una identidad de naturaleza laboral. La integración de los tres elementos en la investigación permitirá profundizar de forma integral sobre el surgimiento y desarrollo de las artesanías tomando en cuenta las experiencias laborales de los artesanos palmeños desde el surgimiento del proceso artesanal en 1970 hasta 2019.

1.2.3 Tipo y naturaleza de la investigación

La investigación será de tipo cualitativa y sociocultural porque pretende explicar cómo se integran los elementos materiales, sociales y culturales en el trabajo artesanal de los artesanos de La Palma. Trabajo que impacta en la vida cotidiana de los sujetos que se reconocen como grupo social.

1.2.4 Método de investigación

La presente propuesta de investigación utilizará el método etnográfico, un método de carácter cualitativo, que privilegia conocer la realidad y los hechos sociales a partir de los significados, conocimientos y comportamientos de los actores de un grupo social en el transcurso de su vida cotidiana (Olabuénaga, 2012). Para aplicar el método etnográfico en la investigación es importante continuar realizando visitas y estancias en el casco urbano del municipio de La Palma, tal como la estudiante ha realizado desde el período 2017-2019, para conocer in situ los conocimientos y significados que los artesanos atribuyen a su actividad laboral en las artesanías y cómo es construida una identidad de naturaleza laboral.

1.2.5 Técnicas de investigación

Olabuénaga (2012) señala que para la obtención de información que privilegie el significado que los actores sociales atribuyen a la realidad social, son importantes las técnicas de la observación participante y la entrevista en profundidad, herramientas que permiten obtener datos de forma flexible y desestructurada.

Las técnicas a utilizar en este trabajo de investigación son: entrevistas semiestructuradas, conversaciones informales, observación participante, recopilación bibliográfica, diario de campo.

Para recolección, procesamiento y análisis de la información recabada será construido un marco teórico que permita contrastar los aspectos teóricos de los empíricos. El análisis de los datos será de acuerdo al problema, preguntas y objetivos de investigación.

1.2.6 El tiempo y el proceso de investigación

El período de análisis del objeto de investigación se centra desde 1970 a 2019. Durante este período se conocerá cómo surgen las artesanías en el municipio de La Palma, actividad inédita laboral antes de la década de 1970, como un proceso social encabezado por el artista salvadoreño Fernando Llort; el momento de auge de las artesanías palmeñas durante el conflicto político militar 1980-1992 y finalmente, la continuidad de una cultura laboral después de los Acuerdos de Paz hasta la actualidad en 2019.

2.

OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

2.1 OBJETIVOS GENERALES

Determinar cómo se entrelaza la reproducción social con la cultura del trabajo artesanal de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.

Abordar el objeto de estudio sobre la reproducción social y cultura del trabajo de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango, a partir de los criterios y principios del método etnográfico para recolectar y procesar analíticamente la información.

Seleccionar las técnicas cualitativas que se ejecutarán en la temática “Reproducción Social y Cultura del Trabajo: Los Talleres Artesanales en madera de La Palma, Chalatenango” para recolectar y profundizar la información.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Describir las características particulares del desarrollo histórico-cultural y productivo de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019.

Analizar las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal en la construcción de una identidad laboral.

Indagar y desarrollar una investigación cualitativa con el interés de descubrir y analizar cómo se entrelaza la reproducción social y cultura del trabajo artesanal de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.

Investigar conforme a los principios del método etnográfico para profundizar, recolectar y analizar la información obtenida sobre los significados y conocimientos que los artesanos atribuyen a su actividad laboral.

Seleccionar a los informantes claves y asignar técnicas cualitativas que privilegien el punto de vista de los sujetos sociales en el tema-problema sobre cómo se entrelaza la reproducción social y cultura del trabajo artesanal de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.

Diseñar los instrumentos para la recolección de la información de acuerdo a las técnicas cualitativas seleccionadas.

3.

ACTIVIDADES Y METAS

3.1 ACTIVIDADES

Elaboración y entrega de documento de propuesta de Perfil de tema de investigación.

Asesorías programadas, reuniones con el Coordinador General de Procesos de Graduación y Docente Asesora.

Presentar a la Coordinación General de Procesos de Graduación los documentos de planificación: Plan de Trabajo y Proyecto de Investigación.

Elaboración y revisión de instrumentos según método etnográfico para recolección de datos.

Realizar gestiones y contactos con informantes claves, para crear las mejores condiciones para la realización de las entrevistas.

Construir los avances de los capítulos a partir de ordenar y clasificar la información recolectada, utilizar método etnográfico y categorizar los datos, hacer los análisis y presentar la primera versión de los resultados.

Incorporar observaciones al documento final y entrega, preparar la logística de exposición y defensa de los resultados de la investigación.

Redactar el documento del Informe Final con las observaciones del tribunal, presentar los documentos a las instancias establecidas y finalizar el proceso.

3.2 METAS

Presentar el Perfil de Investigación del Proceso de Grado en el período del 9 al 11 de marzo de 2020, incorporando observaciones del Coordinador General de Proceso de Grado y Docente Asesora.

Presentar al Coordinador General y a la Docente Asesora los documentos de Planificación de la investigación en el periodo de 17 de marzo a 22 de abril de 2020.

Ejecutar Proyecto de Investigación en el trabajo de campo y la transcripción de avances en el período en el periodo del 23 de marzo al 29 de mayo de 2020.

Elaborar y entregar tres avances de los capítulos del Informe de Investigación: en el periodo del 10 de mayo al 24 de julio de 2020.

Revisar e incorporar las observaciones a los capítulos para redacción de los Informes de Investigación, en el periodo del 24 de julio al 24 de agosto de 2020.

Entregar al Coordinador General cuatro documentos del Informe Final completos para el Tribunal Calificador en el periodo del 24 al 28 de agosto de 2020.

Realizar exposición para su evaluación del informe final de la investigación ante Jurado Calificador, el día 4 de septiembre de 2020.

Presentar los 3 Informes Finales de Investigación empastados con observaciones incorporadas en el periodo del 6 al 14 de septiembre de 2020.

4.

ESTRATEGIAS DE TRABAJO PARA LA INVESTIGACIÓN

4.1. ESTRATEGIAS PARA LA ORGANIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

Determinar la modalidad en que se trabajará el Proceso de Grado. En este caso será de forma individual por lo cual la estudiante tendrá que informarse de los reglamentos, instructivos y manuales que norman el proceso. Hablar con Su docente en las materias de Seminario I, II y III en la Licenciatura en Antropología Sociocultural sobre la idoneidad de convertirse en Docente Asesora en el Trabajo de Grado.

4.2. ESTRATEGIAS PARA LA SELECCIÓN Y DETERMINACIÓN DEL TEMA-PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN.

A partir de las materias de Seminario I, II y III en la Licenciatura en Antropología Sociocultural, determinar si el trabajo de investigación llevado a cabo puede utilizarse como base del Trabajo de Grado.

En este caso se decidió continuar con dicha investigación que contiene búsqueda bibliográfica previa y entrevistas con actores sociales clave, por lo tanto, se procedió a elaborar el Perfil de tema de investigación para ser revisado por la Docente Asesora y el Coordinador de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales, después de incorporar las observaciones pertinentes, presentar una versión final al Coordinador que remitirá el escrito a la Junta Directiva de la Facultad de Ciencias y Humanidades para la aprobación del tema.

4.3. ESTRATEGIAS PARA LAS VISITAS DE CAMPO AL LUGAR DE LA INVESTIGACIÓN.

Iniciar con visitas exploratorias al casco urbano del municipio de La Palma y los lugares más importantes en relación a las artesanías: Cooperativa La Semilla de Dios, Placita Artesanal, Casa de Cultura, Museo Fernando Llort y Alcaldía de La Palma. Posteriormente, programar entrevistas con los contactos claves establecidos.

4.4. ESTRATEGIAS PARA LAS VISITAS A INSTITUCIONES VINCULADAS CON EL TEMA-PROBLEMA.

Determinar que instituciones públicas y privadas son pertinentes al tema de investigación, indagar sobre los requisitos para acceder a entrevistas a funcionarios y bibliografía institucional. Portar siempre el carnet de estudiante y ofrecer una explicación breve sobre los fines y el tema de investigación.

4.5. ESTRATEGIAS PARA LA IDENTIFICACIÓN, SELECCIÓN E INDUCCIÓN DE LOS INFORMANTES CLAVES.

Visitar lugares claves en relación a las artesanías en el casco urbano de La Palma para determinar informantes claves. Portar siempre el carnet de estudiante y ofrecer una explicación breve sobre los fines y el tema de investigación.

4.6. ESTRATEGIAS PARA LA IDENTIFICACIÓN, SELECCIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN ESCRITAS.

Realizar una búsqueda general en línea sobre documentos, tesis, artículos sobre el tema de las artesanías de La Palma, continuar la búsqueda en bibliotecas e instituciones pertinentes. A partir de la recopilación de la información serán seleccionados aquellos documentos que utilicen principalmente un enfoque sociocultural del tema, situados en el municipio de La Palma y con mayor número de entrevistas y fuentes debidamente citadas.

4.7. ESTRATEGIAS PARA LA PROFUNDIZACIÓN EN EL CONOCIMIENTO DEL TEMA PROBLEMA.

La investigación estará sustentada por fuentes primarias: entrevistas a informantes claves, fuentes bibliográficas teóricas y empíricas sobre el tema, así como entrevistas a funcionarios y académicos expertos en la temática.

4.8. ESTRATEGIAS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN SEGÚN FUENTES.

En concordancia con el método etnográfico, para la ejecución de entrevistas semiestructuradas y conversaciones informales se realizará un guía de preguntas abiertas para que los informantes puedan extender y profundizar en sus puntos de vista. En el caso de la observación participante será elaborada una guía de observación.

4.9. ESTRATEGIAS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN SEGÚN TÉCNICAS.

La recolección de la información a partir de los instrumentos y selección de documentos estará guiada por el desarrollo histórico-cultural y material de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019, la construcción de una identidad de

naturaleza laboral y la incorporación de los componentes materiales y simbólicos de las artesanías en el mercado local, nacional e internacional.

4.10 ESTRATEGIAS PARA EL PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN RECOLECTADA.

A partir del marco teórico elaborado, el problema, pregunta y objetivos de investigación la información recolectada será clasificada y sistematizada según las variables más importantes que se han planteado para la escritura del informe.

4.11. ESTRATEGIAS PARA EL ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN SISTEMATIZADA.

Se trata de contrastar y validar la teoría y conceptos con la información recogida en campo, así como la interpretación de la investigadora sobre lo que los sujetos sociales dicen y hacen.

4.12 ESTRATEGIAS PARA LA PRESENTACIÓN DE LOS DOCUMENTOS ESCRITOS.

Para la escritura de los documentos a entregar en la Etapa I de planificación: Perfil, Plan y Proyecto de investigación serán tomados en cuenta los formatos específicos de cada uno elaborado por la Unidad de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales.

Posteriormente, la elaboración del Informe Final de Investigación tendrá que guiarse por los formatos, técnicas de redacción y sistema de citas APA señalado en los manuales realizados por la Unidad.

4.13 ESTRATEGIAS PARA LA EXPOSICIÓN ORAL DE LOS DOCUMENTOS ELABORADOS EN EL PROCESO DE GRADO.

Según el Instructivo de la logística para preparar la finalización de Procesos de Grado en Escuela de Ciencias Sociales es recomendable que la estudiante elabore una presentación en PowerPoint con información concreta, legible y citada respectivamente. El contenido contemplará las referencias institucionales, documentos de planificación y desarrollo de los capítulos. El número de las diapositivas deberá estar acorde al tiempo de exposición de la estudiante que será entre 30 y 40 minutos máximo.

4.14 ESTRATEGIAS PARA LA PRESENTACIÓN DEL INFORME FINAL DE LA INVESTIGACIÓN.

La estudiante incorporará al Informe Final de la Investigación las observaciones realizadas por el Coordinador de Procesos de Grado y el Tribunal Calificador. Una vez aprobado el Informe por la Coordinación, se procederán a empastar tres copias impresas del Informe, con la firma del Tribunal Calificador en la última página, así como una copia en digital del mismo a ser presentados en Centro de

Documentación de la Escuela, Biblioteca Central y Biblioteca de Ciencias y Humanidades.

5.

POLITICAS INSTITUCIONALES Y DE LA ESTUDIANTE EGRESADA

5.1. POLÍTICAS INSTITUCIONALES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

La estudiante en Proceso de Grado para el cumplimiento de las actividades académicas que este proceso requiere ha tomado en cuenta los lineamientos establecidos por el Reglamento de la Gestión Académico Administrativa de la Universidad de El Salvador, el Específico de Proceso de Graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades y los Instructivos de la Escuela de Ciencias Sociales. El trabajo de grado será realizado conforme a los conocimientos, métodos y técnicas adquiridos durante la Licenciatura en Antropología Sociocultural de la Escuela de Ciencias Sociales para su aplicación en una investigación de carácter científico, con aportes a la sociedad salvadoreña.

La redacción y estructuración de los documentos según etapas del Proceso de Grado se realizarán de acuerdo a los instructivos y formatos de la Escuela de Ciencias Sociales. Los resultados de la investigación serán plasmados en un documento denominado Informe Final de la Investigación.

El Informe Final de la Investigación aprobado se deberá entregar en tres copias impresas en original, con sus respectivos formatos digitales, la Biblioteca Central de la Universidad, la Biblioteca de la Facultad de Ciencias y Humanidades y Centro de documentación de la Escuela de Ciencias Sociales.

A la Universidad de El Salvador le corresponden los Derechos de Autor de los resultados de la investigación.

La no asistencia a las asesorías y el no cumplimiento con la programación del cronograma de actividades durante un mes se considerará como abandono del Proceso de Grado.

5.2. POLÍTICAS DE LA ESTUDIANTE EN PROCESO DE GRADO

Como se ha mencionado, la modalidad del presente Proceso de Grado será realizada de forma individual por una estudiante egresada de la Licenciatura en Antropología Sociocultural dirigida por una docente asesora. La estudiante deberá guiarse y cumplir con la Normativa Universitaria para el desarrollo de la investigación. Asistir regularmente a sus asesorías programadas con la docente asesora. Cumplir con las normas, criterios y formatos según las guías e instructivos para la presentación de los documentos. Cumplir con la programación de las actividades presentadas y aprobadas según cronograma. Presentar los documentos de planificación en las fechas establecidas. El

cumplimiento de las tareas, la responsabilidad y la calidad de sus aportes serán objeto de una autoevaluación y etéreo-evaluación. Es de carácter obligatorio la incorporación a los documentos redactados las observaciones realizadas por el Docente Asesor/a, el Jurado Calificador y el Coordinador de los Proceso de Grado.

6.

RECURSOS HUMANOS, MATERIALES, FINANCIEROS Y TIEMPO

6.1 RECURSOS HUMANOS

El recurso humano de personas que se involucrarán en el desarrollo de la investigación serán de 15, y el cual consisten en 1 estudiante egresada de la Licenciatura en Antropología Sociocultural, 10 informantes claves, una Docente Asesora, un Coordinador del proceso de grado, dos docentes integrantes del Jurado Calificador.

6.2 RECURSOS MATERIALES

6.2.1 Recursos de Equipo

Para realizar el procesamiento, la sistematización y el análisis de la información recolectada en el trabajo de campo de la investigación, será necesario contar con el siguiente equipo tecnológico: 1 computadora, 1 impresor, 2 memorias (USB), 5 discos (CD), 1 cámara fotográfica, 1 celular, 1 proyector

6.2.2 Recursos de Papelería

Para el registro y entrega de documentos impresos serán necesarios un paquete de folders, una caja de fastener, una caja de lapiceros, 5 resmas de papel bond, 2 cuadernos, 1 caja de pilots, media caja de líquido paper, una caja de lápices, una caja de marcadores y 1 engrapadora.

6.2.3 Recursos de Servicios

También serán necesarios los servicios en ciber-café de fotocopias, anillados, empastados, quema de CD's.

6.2.4 Otros recursos

Entre otros recursos personales será necesario el uso de servicios de transporte, comunicaciones, llamadas.

6.3 RECURSOS FINANCIEROS

Los recursos financieros a utilizar serán desglosados de la siguiente manera: recursos humanos serán financiados (docente asesora, coordinador de Procesos de Grado, Tribunal Calificador) por la Universidad de El Salvador, los demás gastos en este recurso corren por cuenta de la estudiante egresada. El recurso de equipo electrónico tiene un presupuesto de \$ 1, 165.00, el recurso de

materiales de papelería tiene \$61.00, el recurso de servicios \$ 262. 00, otros gastos \$85.00 y \$. 80.00 en caso de imprevistos. El total general de egresos es \$ 1, 653. 00

6.4 RECURSO TIEMPO

Etapa uno de la Planificación de la Investigación, con una duración de 2 meses y dos semanas, la cual se iniciará en la fecha de 13 de febrero y se concluirá en la fecha 22 de abril de 2020. **Etapa dos** de la Ejecución de la Investigación con una duración de 5 meses y una semana la cual se iniciará en la fecha de 23 de marzo y se finalizará en la fecha de 28 de agosto 2020. **Etapa tres** de la presentación, exposición y evaluación del Informe Final de la Investigación tendrá una duración de 2 semanas la cual se iniciará en la fecha de 4 de septiembre y finalizarán en la fecha 14 de septiembre 2020.

7.

MECANISMOS DE CONTROL, SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN

7.1. CONTROL

El control de asistencia a las asesorías de la estudiante será llevado a cabo por la Docente Asesora utilizando formatos establecidos por los manuales e instructivos del Proceso de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales, señalando la fecha, el día y la hora, de cada una de estas, se tomará en cuenta la puntualidad y permanencia de la estudiante en las asesorías y reuniones.

7.2. SEGUIMIENTO DE LAS ACTIVIDADES

La Docente Asesora tiene que hacer un seguimiento a la programación presentada en el cronograma con respecto a las fechas asignadas a cada etapa y a sus actividades para conocer cumplimiento de las tareas y de los resultados logrados en el tiempo establecido, según los objetivos planteados en el Plan de Trabajo y los específicos a investigar elaborados en el Proyecto.

7.3. EVALUACIÓN FORMATIVA

Según el formato de criterio para evaluar la autoevaluación y la heteroevaluación elaborado por la Unidad de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales los criterios a evaluar son: asistencia a reuniones, visitas al lugar de estudios, responsabilidad y puntualidad, aportes, cooperación, disponibilidad.

7.4. EVALUACIÓN SUMATIVA

La Evaluación Sumativa del Proceso de Grado se realiza con base a las actividades que se desarrollan en las tres etapas de la investigación, y dicho trabajo se aprueba con una calificación de 6.0 (seis puntos cero), de acuerdo a la sumatoria obtenidas en cada una de las etapas.

En la etapa I de la Planificación y la II de la Ejecución, es responsabilidad de la Docente Asesora. La Etapa III de la presentación, exposición evaluación del informe final de la investigación es responsabilidad del Jurado Calificador; para tal efecto la Escuela de Ciencias Sociales ha determinado el siguiente sistema de evaluación sumativa:

La *Planificación* corresponde a un 20% (Plan y Proyecto de Investigación)

Los *Avances de Informes* equivalen a un 15%

Exposiciones parciales de avances de capítulos del estudio con un 15%

Exposiciones de temáticas o ponencias con un 10%

La *Asistencia a las reuniones* entre la estudiante y Docente Asesora equivale a un 10%.

Todas estas actividades hacen un promedio del 70% evaluado por la Docente Asesora.

La *Presentación y Exposición Final* del informe final de la investigación con un 20% y Contenido del Documento "*Informe Final de Investigación*" con un 10%. Estas actividades hacen el promedio del 30% calificadas por un Tribunal Calificador.

ANEXOS

1. MATRIZ DE RELACIONES ENTRE OBJETIVOS, ACTIVIDADES Y METAS DEL PROCESO DE GRADO 2020.
2. PRESUPUESTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN EN PROCESO DE GRADO 2020.
3. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEGÚN ETAPAS PARA LA INVESTIGACIÓN EN PROCESO DE GRADO-2020
4. CUADRO CONTROL ASISTENCIA ESTUDIANTE ASESORÍAS.
5. CRITERIOS Y FORMATO PARA LA EVALUACIÓN FORMATIVA.
6. SISTEMA DE EVALUACIÓN SUMATIVA DE LA INVESTIGACIÓN EN EL PROCESO DE GRADO.

ANEXO 1.
MATRIZ DE RELACIONES ENTRE OBJETIVOS, ACTIVIDADES Y METAS DEL PROCESO DE GRADO 2020

Objetivos Generales	Objetivos Específicos	Actividades	Metas	Fuente de verificación
Determinar cómo se entrelaza la reproducción social con la cultura del trabajo artesanal de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.	Describir las características particulares del desarrollo histórico-cultural y productivo de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019.	Elaboración y entrega de documento de propuesta de Perfil de tema de investigación	Presentar el Perfil de Investigación del Proceso de Grado en el período del 9 al 11 de marzo de 2020.	Perfil de tema de investigación
	Analizar las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal en la construcción de una identidad laboral.	Asesorías programadas, reuniones con el Coordinador General de Procesos de Graduación y Docente Asesora.	Presentar al Coordinador General y a la Docente Asesora los documentos de Planificación de la investigación en el periodo de 23 de marzo a 8 de abril de 2020.	Plan de Investigación Proyecto de Investigación
Abordar el objeto de estudio sobre la reproducción social y cultura del trabajo de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango, a partir de los criterios y principios del método etnográfico para recolectar y procesar analíticamente la información.	Indagar y desarrollar una investigación cualitativa con el interés de descubrir y analizar cómo se entrelaza la reproducción social y cultura del trabajo artesanal de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.	Presentar a la Coordinación General de Procesos de Graduación los documentos de planificación: Plan de Trabajo y Proyecto de Investigación.	Ejecutar Proyecto de Investigación en el trabajo de campo y la transcripción de avances en el período en el periodo del 23 de marzo al 29 de mayo de 2020.	Informe Final de Investigación
	Investigar conforme a los principios del método etnográfico para profundizar, recolectar y analizar la información obtenida sobre los significados y conocimientos que los artesanos atribuyen a su actividad laboral.	Elaboración y revisión de instrumentos según método etnográfico para recolección de datos	Elaborar y entregar tres avances de los capítulos del Informe de Investigación: en el periodo del 10 de mayo al 24 de julio de 2020.	
Seleccionar las técnicas cualitativas que se ejecutaran en la temática "Reproducción Social y Cultura del Trabajo: Los Talleres Artesanales en madera de La Palma, Chalatenango" para recolectar y profundizar la información.	Seleccionar a los informantes claves y asignar técnicas cualitativas que privilegien el punto de vista de los sujetos sociales.	Realizar gestiones y contactos con informantes claves, para crear las mejores condiciones para la realización de las entrevistas.	Entregar al Coordinador General cuatro documentos del Informe Final completos para el Tribunal Calificador en el periodo del 24 al 28 de agosto de 2020.	
	Diseñar los instrumentos para la recolección de la información de acuerdo a las técnicas cualitativas seleccionadas.	Construir los avances de los capítulos a partir de ordenar y clasificar la información recolectada, utilizar método etnográfico y categorizar los datos, hacer los análisis y presentar la primera versión de los resultados.	Revisar e incorporar las observaciones a los capítulos para redacción de los Informes de Investigación, en el periodo del 24 de julio al 24 de agosto de 2020.	

ANEXO 2

PRESUPUESTO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN EN PROCESO DE GRADO 2020

CANTIDAD	UNIDAD	DESCRIPCION	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL	SUB TOTAL	TOTAL GENERAL
		RECURSOS HUMANOS				
7 meses	1	Docente Asesor				
7 meses	1	Coordinador PG				
7 meses	1	Estudiante egresada				
2 semanas	2	Tribunal Calificador				
2 meses	10	Informantes claves	*			
		RECURSOS EQUIPOS				
1		Computadora	\$ 300.00	\$ 300.00		
1		Impresora	\$ 40.00	\$ 40.00		
2		Memorias USB	\$ 10.00	\$ 20.00		
1		Cámara Digital	\$ 300.00	\$ 300.00		
1		Celular	\$ 200.00	\$ 200.00		
1		Proyector	\$ 300.00	\$ 300.00		
5		Discos CD	\$ 1.00	\$ 5.00		
					\$ 1,165.00	
		RECURSOS PAPELERIA				
1	Paquete	Folders	\$ 5.00	\$ 5.00		
1	Caja	Fastener	\$ 3.00	\$ 3.00		
1	Caja	Lapiceros	\$ 3.00	\$ 3.00		
5	Resma	Papel Bond	\$ 4.00	\$ 20.00		
2		Libretas -cuadernos	\$ 3.00	\$ 6.00		
1	Caja	Pilots	\$ 4.00	\$ 4.00		
1	Media caja	Liquido Paper	\$ 4.00	\$ 4.00		
1	Caja	Lápices	\$ 3.00	\$ 3.00		
1	Caja	Marcadores	\$ 5.00	\$ 5.00		
1		Engrapadora	\$ 8.00	\$ 8.00		
					\$ 61.00	
		RECURSOS SERVICIOS				
1,000		Fotocopias	\$ 0.2	\$ 200		
4		Anillados	\$ 2.00	\$ 8.00		
3		Empastados	\$ 15.00	\$ 45.00		
3		Reproducciones	\$ 3.00	\$ 9.00		
					\$ 262.00	
		OTROS RECURSOS				
	Viajes	Transporte	\$ 40.00	\$ 40.00		
	Llamadas	Comunicaciones	\$ 20.00	\$ 20.00		
	Búsquedas	Internet	\$ 25.00	\$ 25.00		
					\$ 85.00	
		Imprevistos 5.00%			\$ 80.00	
TOTAL DE RECURSOS FINANCIEROS						\$ 1,653.00

FUENTE: Presupuesto elaborado por estudiante de Licenciatura en Antropología Sociocultural para el Proceso de Grado Ciclo I año 2020

* No hay valor unitario por asignación monetaria de las Instituciones para las cuales trabajan.

ANEXO N° 4**CUADRO CONTROL DE ASISTENCIAS A ASESORIAS DEL ESTUDIANTE
EN PROCESO DE GRADO****CARRERA LICENCIATURA EN: ANTROPOLOGÍA SOCIOCULTURAL****TÍTULO DEL TEMA: REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS TALLERES ARTESANALES EN
MADERA DE LA PALMA, CHALATENANGO****DÍA FIJADO DE ASESORIAS: _____****NOMBRE ESTUDIANTE EGRESADA**

1. ALONDRA SOFÍA AVENDAÑO ROJAS

ANEXO N° 4

N° ASESOR	FECHA. DIA-MES- AÑO HORA	FIRMA ESTUDIANTE	OBSERVACIONES
1			
2			
3			
4			
5			
6			

INDICACIONES: 1. Control por días de asesorías, según fechas y horas inicio y fin
 2. Puntualidad: Control con firma asistencia estudiante
 3. Observaciones anotar consistió asesoría

ANEXO 5**CRITERIOS PARA EVALUAR LA AUTOEVALUACIÓN
HETEREOEVALUACION**

IDENTIFICACIÓN	CRITERIOS A EVALUAR
A	Asistencia a reuniones del equipo
B	Visitas al lugar de estudios
C	Responsabilidad y puntualidad
D	Aportes
E	Cooperación
F	Disponibilidad

**EQUIVALENCIAS PARA EVALUAR AUTOEVALUACIÓN
HETEREOEVALUACION**

ABREVIATURAS	SIGNIFICADOS	EQUIVALENCIAS
E	EXCELENTE	10 – 9
MB	MUY BUENO	8 – 7
B	BUENO	6 – 5
R	REGULAR	4 – 3
NM	NECESITA MEJORAR	2 – 0

BIBLIOGRAFÍA

- Reglamento General de Procesos de Graduación de la Universidad de El Salvador. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 159, tomo No. 352, San Salvador, El Salvador, 27 de agosto de 2001. Modificado el 24 de octubre de 2005 por el ACUERDO No. 60/2003-2005.
- Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 123, tomo No. 400, San Salvador, El Salvador, 5 de julio de 2013. Modificado el 8 de agosto de 2017 por el Acuerdo 074/2015-2017
- Reglamento Específico de Procesos de Graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades. Ciudad Universitaria "Dr. Fabio Castillo Figueroa, San Salvador, 31 de agosto de 2018.
- Ruiz Olabuénaga, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa. Metodología de la investigación cualitativa*. Quinta ed. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Unidad de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales "Licenciado Gerardo Iraheta Rosales" (2018). *Instructivo para la redacción y estructuración del Informe Final de Investigación*. San Salvador. Universidad de El Salvador.
- Unidad de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales "Licenciado Gerardo Iraheta Rosales" (2019). *Manual para el Desarrollo del Proceso de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales*. San Salvador. Universidad de El Salvador.
- Unidad de Procesos de Grado de la Escuela de Ciencias Sociales "Licenciado Gerardo Iraheta Rosales" (2019). *Plan de Investigación para Antropología Sociocultural e Historia*. San Salvador. Universidad de El Salvador.

2.

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS TALLERES
ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA, CHALATENANGO**

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES
“Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”**



**REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS
TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA,
CHALATENANGO**

**PRESENTADO POR
AVENDAÑO ROJAS, ALONDRA SOFÍA**

**CARNÉ
AR15009**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ELABORADO POR ESTUDIANTE
EGRESADA DE LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIOCULTURAL
CICLO I Y II- 2020**

Maestra Ana Lilian Ramírez de Bello Suazo
DOCENTE ASESORA

Licenciado Juan Francisco Serarols Rodas
COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO

**22 ABRIL 2020
CIUDAD UNIVERSITARIA “DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA”
SAN SALVADOR, EL SALVADOR**

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	207
RESUMEN.....	209
1. IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.....	210
2. DESCRIPCIÓN DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN.....	211
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	211
4. JUSTIFICACIÓN.....	214
5. OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS.....	216
6. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA INVESTIGACIÓN.....	216
7. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	222
8. DELIMITACIÓN DEL ESPACIO Y TIEMPO.....	226
9. PROPUESTA DE CAPÍTULOS.....	227
ANEXOS.....	228
BIBLIOGRAFÍA.....	230

INTRODUCCIÓN

El proyecto ha sido elaborado por una estudiante egresada de la Escuela de Ciencias Sociales “Licenciado Gerardo Iraheta Rosales”, de la Facultad de Ciencias y Humanidades, como uno de los requisitos del “Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador” para optar al grado de Licenciada en Antropología Sociocultural.

El proyecto de la investigación se titula “Reproducción Social y Cultura del Trabajo: Los Talleres Artesanales en madera de La Palma, Chalatenango”, en el cual se jornalizan las actividades que se realizarán durante la investigación.

El objetivo que se pretende en este documento es desarrollar todos los elementos que se van a utilizar en la investigación cualitativa, utilizando el método etnográfico, como parte de la planificación del proceso de la investigación.

La importancia de este proyecto corresponde a ser una guía teórica y metodológica de la investigación, la delimitación de los elementos teóricos y empíricos a ejecutar en el trabajo de grado son claves para la estructuración y redacción del Informe Final de Investigación.

El contenido de este documento comprende los siguientes capítulos:

En el capítulo 1. Identificación del proyecto de investigación, son presentados los datos generales en cuanto al nombre del tema, localización, cobertura, períodos de planificación, ejecución y finalización de la investigación, presupuesto del proyecto.

En el capítulo 2. Descripción del tema de investigación, es realizada una reseña general de los contenidos a abordar en el tema.

Capítulo 3. Planteamiento del problema. Es caracterizada la temática a investigar y las preguntas de investigación, contiene un breve esquema teórico, detalles del método, establecimiento del tiempo a profundizar en el objeto de estudio.

En el capítulo 4. Justificación, se especifica la importancia del tema para la estudiante egresada, la relevancia de la temática, la factibilidad y los aportes de la investigación.

En el capítulo 5. Objetivo general y específicos, son presentados los objetivos que guiarán la investigación según las preguntas elaboradas en el planteamiento del problema.

En el capítulo 6. Fundamentación teórica de la investigación, son mencionados los orígenes de los conceptos centrales de la investigación, así como la justificación y discusión de las categorías teóricas a utilizar.

En el capítulo 7. Metodología de la Investigación, son detalladas las estrategias a implementar según las etapas de investigación, fuentes orales, fuentes escritas,

son descritas las técnicas de investigación a implementar, sobre el análisis de la información, la jornalización de las actividades en el trabajo de grado.

8. Delimitación del espacio y tiempo. Son caracterizados los espacios en que será implementada la investigación y el período a abordar del objeto de estudio.

9. Propuesta de capítulos. Son esbozados los títulos y contenidos de cada capítulo del trabajo de grado.

La metodología utilizada en la elaboración del presente documento tomó como base el Reglamento General de Procesos de Graduación de la Universidad de El Salvador, Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador (RGAAUES), Reglamento específico de procesos de graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades, Manuales e Instructivos de la Escuela de Ciencias Sociales para el Proceso de Grado; además de asesorías con la Docente Asesora y Coordinador de Procesos de Grado.

RESUMEN

El presente Proyecto es una guía para desarrollar la investigación que tiene por título “Reproducción Social y Cultura del Trabajo: Los Talleres Artesanales en madera de La Palma, Chalatenango” en que se abordan todos los elementos básicos para desarrollar la investigación con el método etnográfico, en la investigación de carácter cualitativa, como parte de la planificación de la investigación para concretar el Informe Final de Investigación.

El proyecto comprende elementos etnográficos de interés cómo una lista con algunos informantes claves para el estudio de las artesanías de La Palma. Además, se destacan la descripción del problema, su planteamiento, los objetivos generales y específicos, el marco teórico, la metodología y la delimitación, espacio y tiempo, propuesta de capítulos, anexos.

1.**IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

NOMBRE DE LA INVESTIGACIÓN	:	Reproducción Social y Cultura del Trabajo: Los Talleres Artesanales en madera de La Palma, Chalatenango.
LOCALIZACIÓN Y UBICACIÓN	:	Casco urbano del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.
TIPO DE INVESTIGACIÓN	:	Investigación cualitativa-antropológica
COBERTURA	:	Artesanos del municipio de La Palma
PERÍODO DE PLANIFICACIÓN	:	Marzo-Abril 2020
PERÍODO DE EJECUCIÓN	:	Marzo-Agosto 2020
PERÍODO DE ENTREGA DE INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN	:	Agosto 2020
RESPONSABLE	:	Avendaño Rojas, Alondra Sofía
GESTORES	:	Escuela de Ciencias Sociales, Licenciatura en <u>Antropología Sociocultural</u> Facultad de CC y HH – UES
COSTO INVESTIGACIÓN	:	\$ 1, 653. 00

2.

DESCRIPCIÓN DEL TEMA DE INVESTIGACIÓN

La llegada del artista salvadoreño Fernando Llort al municipio en 1972, marca una ruptura en la historia de un pueblo rural volcado hacia la agricultura y ganadería que generaban escasos ingresos económicos hacia una nueva actividad laboral que influyó en el desarrollo económico y urbanístico del lugar. La producción de artesanías se convirtió en una nueva fuente de trabajo, creando una estructura en la división social del trabajo según el género, el involucramiento de familiares y amigos en esta actividad.

El tema a investigar abordará las formas en cómo la reproducción social, material y cultural del fenómeno artesanal en el municipio de La Palma, departamento de Chalatenango, se ha construido, aprendido y transmitido entre los artesanos que trabajan en talleres, principalmente de madera, lo que deviene en el desarrollo de una identidad de naturaleza laboral.

La reproducción social de los artesanos está íntimamente ligada a su actividad laboral, no obstante, los talleres generalmente están ubicados en viviendas de los artesanos dueños del negocio, por lo tanto, son espacios de trabajo, de convivencia familiar y amistad. Desconocer los aspectos sociales y culturales que incorpora el trabajo, en virtud de enfocarse sólo en los aspectos formales económicos, es omitir la relación de variables intrínsecas en cualquier fenómeno sociocultural.

En la investigación se dará cuenta del surgimiento y desarrollo de las artesanías de La Palma a partir de los diferentes procesos productivos: materiales, técnicas, dibujos, desde 1970 a 2019, en conjunto con el desarrollo de una cultura del trabajo artesanal: determinados procesos productivos entrelazados con maneras de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo que deviene en el surgimiento de una identidad de naturaleza laboral. Finalmente, se verá la importancia simbólica de las artesanías en su incorporación al mercado local, nacional e internacional.

3.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

3.1 EL OBJETO DE ESTUDIO

3.1.1 Caracterización del Objeto de Estudio

La mayoría de investigaciones sobre el tema de las artesanías en El Salvador han sido realizadas desde las licenciaturas de las ciencias económicas. Proponen *modelos o planes estratégicos* con miras a aumentar las ventas de artesanías, incrementar la demanda turística de los hoteles de la zona, control de costos y financiero, etc.

En general los trabajos de investigación realizados sobre la temática artesanal en el municipio de La Palma, presentan la historia, la cultura y la situación de la producción artesanal como meros antecedentes que no se problematizan para entender de manera histórica cómo ha cambiado la producción, tanto simbólica como económica, de las artesanías que han trascendido las fronteras territoriales locales hasta convertirse en símbolos de identidad nacional.

Como se ha mencionado anteriormente, en dichas investigaciones es realizado el aspecto económico formal de las artesanías sin integrar los elementos social y cultural de las mismas. Por consiguiente, la siguiente propuesta de problema de investigación de naturaleza sociocultural radica en exponer cómo se entrelazan la reproducción social de los artesanos de La Palma con los aspectos sociales, materiales y culturales integrados en el proceso productivo de las artesanías, principalmente en madera, en los talleres artesanales palmeños.

Las artesanías serán abordadas más allá del ámbito formal de la economía, es decir, en relación con la historia, las relaciones sociales que han hecho posible la producción y la cultura del trabajo que deviene en componente de identidad laboral de los artesanos. La integración de los tres elementos en la investigación permitirá profundizar de forma integral sobre el surgimiento y desarrollo de las artesanías tomando en cuenta las experiencias laborales de los artesanos palmeños desde el surgimiento del proceso artesanal en 1970 hasta 2019.

De lo expuesto anteriormente, se plantean las siguientes preguntas de investigación:

Pregunta general

¿Cómo se entrelaza la reproducción social con la cultura del trabajo artesanal de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango?

Preguntas específicas

¿Cuáles son las características particulares del desarrollo histórico-cultural y productivo de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019?

¿Cómo se enlazan las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal en la construcción de una identidad laboral?

¿Cuál es el valor simbólico de las artesanías y su relación con los mercados locales, regionales y globales?

3.1.2 Esquema Teórico para el Análisis del Objeto de Estudio

La investigación parte desde un enfoque sociocultural que integra el estudio de las relaciones entre las instancias económica, cultural y social de los talleres

artesanales, principalmente en madera, del municipio de La Palma. Como parte importante de los antecedentes de investigaciones realizadas sobre la temática artesanal en La Palma, fueron seleccionadas las siguientes fuentes:

La investigación *Dinámicas económicas locales y la globalización: elementos de análisis desde La Palma. Chalatenango* (2001) Katharine Andrade-Eekhoff.

La tesis de maestría *Arte y artesanía de La Palma: orígenes y trayectoria de una expresión cultural de El Salvador contemporáneo* (2005) y el artículo *Artesanías de la Palma: Color para una nueva identidad salvadoreña* (2006) de Aldo Estrada Quiroz.

El artículo *Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador (1960-1980)* (2013) de Ricardo Roque Baldovinos.

La importancia de las fuentes seleccionadas para el Informe Final de Investigación reside en su enfoque específico en la localidad y temática artesanal, utilizan marcos teóricos variados y escritos en diferentes años (abarcando años de interés en el objeto en estudio), por lo tanto, permiten abonar y contrastar los datos obtenidos de primera mano por la estudiante.

En el ámbito teórico, los conceptos centrales de la investigación son *reproducción social*, concepto y propuesta teórica de la antropóloga Susana Narotzky abordado en su libro *Antropología económica: Nuevas tendencias* (2004), y el concepto de *Cultura del trabajo* del sociólogo José Luis Martín Romero explicado en su artículo *Cultura del trabajo. Concepto y tratamiento en la experiencia científica cubana* (2016).

Narotzky (2004) construye el concepto de Reproducción Social a partir de tres variables importantes: reproducción de las condiciones de producción, distribución y consumo de los elementos del capital, la reproducción de la fuerza laboral y reproducción biológica. Su concepto refiere al análisis económico, social, cultural y biológico inserto en la experiencia cotidiana que permite a los trabajadores subsistir y reproducir la vida social.

No obstante, el desglosamiento analítico del concepto de reproducción social de Narotzky sólo engloba a la cultura como transferencia de conocimientos del proceso productivo para insertarse dentro de determinadas posiciones en dicho proceso; no incluye la forma en cómo los trabajadores piensan la experiencia de trabajo y cómo esta se convierte en componente de identidad laboral.

Para ampliar esta perspectiva utilizo el concepto de cultura del trabajo del sociólogo José Luis Martín Romero. Este parte del supuesto de que la cultura es un acervo de saberes –similar a la propuesta de Narotzky- pero contiene prácticas y valores que constituyen una identidad laboral de un grupo determinado.

Ambos conceptos conllevan a dar una explicación sobre las formas de producción, reproducción social y cultura laboral que se entretienen dentro del proceso artesanal, es decir, que se toman en cuenta diferentes instancias para entender dicho proceso.

3.1.3 El Método de Abordaje del Objeto de Estudio

La presente propuesta de investigación utilizará el método etnográfico, un método de carácter cualitativo, que privilegia conocer la realidad y los hechos sociales a partir de los significados, conocimientos y comportamientos de los actores de un grupo social en el transcurso de su vida cotidiana (Olabuénaga, 2012).

Para aplicar el método etnográfico en la investigación es importante continuar realizando visitas y estancias en el casco urbano del municipio de La Palma, tal como la estudiante ha realizado desde el período 2017-2019, para conocer in situ a través de técnicas como la observación participante, entrevistas semiestructuradas y conversaciones informales, los conocimientos y significados que los artesanos atribuyen a su actividad laboral en las artesanías y cómo es construida una identidad de naturaleza laboral.

3.1.4 El Tiempo del Objeto de Estudio

El período de análisis del objeto de investigación se centra desde 1970 a 2019. Durante este período se conocerá cómo surgen las artesanías en el municipio de La Palma, actividad inédita laboral antes de la década de 1970, como un proceso social encabezado por el artista salvadoreño Fernando Llorca; el momento de auge de las artesanías palmeñas durante el conflicto político militar 1980-1992 y finalmente, la continuidad de una cultura laboral después de los Acuerdos de Paz hasta 2019.

Como se ha mencionado anteriormente, el surgimiento y desarrollo de las artesanías palmeñas fue y es un proceso colectivo. Las técnicas cualitativas a aplicar tienen como objetivo recoger información sobre las experiencias personales de artesanos de larga trayectoria, algunos trabajaron de la mano con Fernando Llorca, sobre su inicio en la producción artesanal y la actualidad del proceso.

4.

JUSTIFICACIÓN

4.1 IMPORTANCIA

A partir de la puesta en escena de un taller-escuela por parte del artista Fernando Llorca en el municipio de La Palma en conjunto con los pobladores construyen una nueva actividad laboral inédita en el lugar; la producción de artesanías principalmente en madera, semilla de copinol y textiles.

Para la estudiante es importante la temática porque la construcción del proyecto colectivo fue realizada en conjunto por los palmeños guiados por Llord. Los artesanos aprendieron de él, resignificaron lo aprendido y crearon sus propias propuestas. La iconografía de dichas artesanías ha trascendido la localidad para convertirse en símbolo de identidad nacional. Los artesanos como grupo social producen objetos que son representaciones simbólicas de una identidad laboral, local y nacional.

4.2 RELEVANCIA

La mayoría de las investigaciones de licenciatura en El Salvador que abordan la temática artesanal han sido realizadas desde las áreas de las ciencias económicas, proponiendo planes y modelos estratégicos para aumentar la rentabilidad de las microempresas dedicadas a esta labor; no obstante, el aspecto sociocultural del trabajo y producción artesanal son sólo incorporados como antecedentes dentro de los informes de investigación.

La presente propuesta de investigación abona a la literatura sobre la temática artesanal desde una perspectiva sociocultural que trascenderá más allá de los aspectos formales económicos para integrar los componentes materiales, culturales y sociales como esenciales para el análisis del surgimiento y desarrollo de las artesanías de La Palma.

4.3 FACTIBILIDAD

La estudiante cuenta con las herramientas metodológicas aprendidas durante la licenciatura en Antropología Sociocultural para la ejecución de la investigación a través de técnicas como las visitas exploratorias al lugar, la observación participante, entrevistas estructuradas, conversaciones informales, búsqueda bibliográfica. De antemano es factible realizar la investigación puesto que se cuenta con el contacto de informantes claves, recursos materiales, económicos y tiempo.

4.4 APORTES

Las aportaciones a la localidad de un Informe Final, que aborde el surgimiento y desarrollo de las artesanías palmeñas, devienen en la importancia de dar rostro a los artesanos que han estado detrás de la construcción de los símbolos, que no sólo representan un lugar o una cultura singular, sino son símbolos de identidad nacional.

La presentación de un documento de consulta para el municipio de La Palma, comunidad universitaria e investigadores interesados en la temática servirá para actualizar las investigaciones hechas sobre el tema y poner en evidencia la importancia de la producción social y cultural a nivel nacional de las artesanías palmeñas.

5.

OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS

5.1 OBJETIVO GENERAL

Determinar cómo se entrelaza la reproducción social con la cultura del trabajo artesanal de los artesanos en los talleres de artesanías, principalmente en madera, del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Describir las características particulares del desarrollo histórico-cultural y productivo de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019.

Analizar las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo artesanal en la construcción de una identidad laboral.

Comprender el valor simbólico de las artesanías en su relación con los mercados locales, regionales y globales.

6.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE LA INVESTIGACIÓN

Reproducción social y cultura del trabajo

Los antecedentes de los conceptos Reproducción Social y Cultura del Trabajo se remontan a los análisis sociológicos y antropológicos del académico Carlos Marx en el siglo XIX. Las relecturas realizadas a Marx por el historiador Eric J. Hobsbawn (2009 [1964]) y el antropólogo Eric Wolf (2016[1982]) coinciden en señalar los múltiples aportes de éste en el estudio del desarrollo histórico de las sociedades a partir de una perspectiva relacional.

En la introducción del libro *Formaciones económicas precapitalistas* de Carlos Marx, Hobsbawn (2009 [1964]) señala que Marx tiene como objetivo en este escrito, establecer una teoría general sobre los mecanismos que generan cambios y revoluciones sociales. Marx analizó el desarrollo social y económico de la historia de la humanidad a partir del vínculo dialéctico entre las relaciones sociales de producción y las fuerzas materiales de producción.

El interés en el análisis del desenvolvimiento y desarrollo de las estructuras y sistemas de las sociedades humanas, es retomado por Eric Wolf en su libro *Europa y la gente sin historia*. Wolf (2016[1982]:2) señala que el estudio del

desarrollo histórico de las sociedades, culturas, estados y mercados, tiene que tomarse en cuenta las "...interrelaciones e interdependencias mutuas, en el tiempo y espacio". Las vinculaciones ecológicas, demográficas, económicas, políticas, existentes en el pasado y el presente. Para caracterizar dichas interdependencias el autor utiliza el concepto modo de producción de Carlos Marx.

Cuando Marx formuló el concepto modo de producción hacía referencia a que el homo sapiens surge en la naturaleza, pero éste se yergue frente a ella de forma activa y social. A través de la organización social, tecnología, conocimiento, el ser humano transforma la naturaleza conscientemente, lo cual repercute tanto en la naturaleza como en los vínculos sociales mismos. La interrelación e interdependencia entre naturaleza, organización social, trabajo y cultura en el concepto de producción de Marx, da pauta a Wolf (2016[1982]) a señalar que el concepto es de carácter relacional.

Tomando en cuenta las relecturas de Marx, realizadas por Hobswan y Wolf, principalmente sobre el concepto de trabajo, dicho concepto será definido para esta investigación como:

Es una actividad humana desplegada por grupos sociales para crear y reproducir su existencia en la práctica cotidiana. Los seres humanos operan en la naturaleza, conceptualizan, planean y organizan para tomar de ella y transformarla por medio de utensilios, destrezas y conocimientos. Es un proceso que reproduce las relaciones sociales, materiales e ideacionales de las sociedades humanas.

Utilizaré también los conceptos economía de subsistencia y grupo doméstico del antropólogo Carlos Lara Martínez en su libro *Joya de Cerén: La dinámica sociocultural de una comunidad semicampesina de El Salvador* (2013). De acuerdo al autor, la estructura económica está imbricada con las relaciones sociales más amplias de la sociedad y la cosmovisión que las personas tienen sobre la producción de bienes y servicios en relación con su propia existencia.

Tal como el autor menciona, el análisis económico trasciende el aspecto formal y articula aspectos sociales y culturales. Conceptualiza el término economía de subsistencia: "...un tipo de economía cuya lógica de producción tiende más a la satisfacción de las necesidades básicas de los productores y sus grupos familiares que al incremento constante de beneficios, que desarrolla un proceso de reinversión y capitalización" (Lara Martínez, 2013: 78).

El trabajo contiene una lógica de producción de valores de uso –orientada a la reproducción social- y una lógica de producción de valores de cambio que impera la oferta y demanda. Con el concepto anteriormente citado, el autor establece la economía de subsistencia frente a la economía de mercado; la primera invierte

en la producción lo equivalente a los costos de producción, no genera acumulación. No obstante, ambas economías se encuentran articuladas.

Lara Martínez toma en cuenta la propuesta teórica de Lourdes Arizpe (1973 citado en Lara Martínez, 2013: 102) para conceptualizar el término de grupo doméstico "...son todos los que habitan en una misma vivienda y, por tanto, constituyen una unidad de consumo". El autor señala que en el cantón Joya de Cerén el grupo doméstico no es una unidad de producción puesto que sus miembros realizan diferentes actividades económicas. En algunos grupos domésticos contienen ambas dimensiones, unidad de producción y consumo; sin embargo, la primera unidad es paulatinamente desintegrada cuando sus miembros se incorporan a la economía capitalista nacional.

La antropóloga Susana Narotzky en su libro *Antropología económica: Nuevas tendencias (2004)* tiene como objetivo general proporcionar un marco teórico para dilucidar las maneras en que las personas se organizan en la producción y reproducción de bienes materiales y servicios que hacen posible la vida social. El concepto que la antropóloga propone es el de *reproducción social* que engloba enfoques micro y macro, perspectivas materiales y culturales; dando mayor énfasis a la construcción y transformación de las relaciones sociales que posibilitan los procesos de subsistencia.

La autora resalta la importancia de incluir en el estudio económico la relación entre el modo de producción capitalista y su interacción específica dentro de las localidades, es decir, la forma en cómo de manera específica e histórica una localidad se imbrica con lo global. Por lo tanto, es importante incluir un contexto general de los procesos sociales, económicos y culturales que se entrelazaron durante el surgimiento de las artesanías de La Palma.

Narotzky desglosa el concepto de reproducción social en tres reproducciones:

Reproducción social. Refiere a la reproducción del modo de producción capitalista en la que la producción, distribución y consumo "...están articulados en un proceso que reproduce los elementos materiales del capital, sus valores y las relaciones existentes entre capital y trabajo" (2004: 227). Esta vertiente permite documentar la división social del trabajo al interior del taller artesanal, las herramientas y los procesos productivos de la artesanía, la distribución en el mercado nacional e internacional y el consumo de las piezas. Es una perspectiva que articula la producción local en relación con el sistema capitalista global.

Reproducción de la fuerza laboral. Engloba al "mantenimiento cotidiano de los trabajadores y a la «distribución de los agentes en posiciones dentro del proceso laboral en el transcurso del tiempo»" (Edholm et al, 1977 citado en Narotzky, 2004: 227). La primera variable refiere a la subsistencia diaria de los trabajadores, la cual incluye tanto el trabajo doméstico como el procesamiento de mercancías. La segunda variable refiere a la socialización de conocimientos para adentrarse

dentro del proceso laboral a partir de relaciones generalmente consideradas como no económicas: redes sociales de parientes, vecinos y amigos; y también conlleva a la adjudicación de recursos culturales o materiales según el control – o no- de los medios de producción y subsistencia.

Desde esta perspectiva las redes sociales de parientes, vecinos y amigos cobran relevancia para aprehender el fenómeno de talleres artesanales familiares en términos de socialización de conocimientos sobre la elaboración de las artesanías. En el caso de mujeres que no poseen un taller artesanal como tal pero tienen determinadas habilidades artísticas a través de la pintura de artesanías en madera y semilla de copinol, pueden realizar dicha fase productiva en sus hogares, alternando con el trabajo doméstico, socializando el conocimiento con familiares o vecinos.

Reproducción biológica. “...se refiere a la reproducción de las poblaciones humanas” (2004: 228). De acuerdo con la autora, los procesos económicos están vinculados con la experiencia cotidiana que permite a los trabajadores subsistir y reproducir la vida social.

Como se mencionaba en un inicio, la propuesta de la antropóloga es proponer un marco de análisis de procesos económicos más allá del ámbito formal: dilucidar sobre cómo la producción material de ciertos objetos también imbrica relaciones sociales y culturales que van más allá del lugar de trabajo puesto que dicho lugar es también hogar y comunidad, los trabajadores son parientes, amigos, vecinos, en el caso particular de los talleres familiares y cooperativas de artesanías del municipio de La Palma.

No obstante, el desglosamiento analítico del concepto de reproducción social de Narotzky sólo engloba a la cultura como transferencia de conocimientos del proceso laboral para insertarse dentro de determinadas posiciones en dicho proceso; no incluye la forma en cómo los trabajadores piensan la experiencia de trabajo y cómo esta se convierte en componente de identidad laboral. Para ampliar esta perspectiva utilizo el concepto de cultura del trabajo.

El sociólogo José Luis Martín Romero en su artículo *Cultura del trabajo. Concepto y tratamiento en la experiencia científica cubana (2016)* señala que el término surge en el caso cubano como una forma nueva explicar los cambios económicos, sociales y culturales –la caída del socialismo y reajustes económicos en de la década de 1990- que el cuerpo teórico de la época no podía dilucidar. Parte del supuesto de que la cultura es un acervo de saberes –similar a la propuesta de Narotzky- pero contiene prácticas y valores que se constituyen en una identidad laboral de un grupo determinado:

La cultura del trabajo la constituyen las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo cuando estos procesos devienen, tras una compleja integración, componente identitario de naturaleza laboral que hace posible

reconocer (se) individuos, grupos sociales, profesiones, en fin, sujetos sociales en la escala que se trate. A los efectos de su medición se reconoce por los contenidos, el sostén tecnológico –tanto material como gerencial-, así como por la orientación y sentido subjetivos con que se marca y con que nos marca el trabajo (Martín, 2013; citado en Martín Romero, 2016:110).

Martín Romero (2016) señala que la cultura del trabajo refiere a la transmisión de la experiencia vital de conocimiento sobre el trabajo, no obstante, el concepto de los procesos culturales es más amplio, ya que es a partir de la experiencia del trabajo los sujetos sociales conforman y reconocen una identidad de tipo laboral. El trabajo se reconoce por los contenidos como la tecnología y la organización, pero también por orientaciones y sentidos subjetivos que los sujetos sociales tienen sobre las actividades y formas en que se despliega el trabajo.

Arte y artesanía

La distinción tajante entre arte y artesanía fue un proceso que conllevó siglos y que aún en la actualidad suscita diversas opiniones. El esteta polaco Wladislaw Tatarkiewicz en su libro *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (2001[1976]) muestra que a lo largo de la historia han surgido diversas clasificaciones y conceptos del arte en la búsqueda de aprehender la esencia que distingue el campo artístico de otros.

La historia del concepto de arte tiene dos períodos en general: arte como producción dependiente de reglas y conocimientos (siglo V a. de J.C. al XVI d. de J.C.), entre 1500-1750 continúa utilizándose la definición clásica, pero surge la necesidad de un nuevo concepto; el segundo período aparece alrededor de 1750 con la publicación del libro *Las bellas artes reducidas a un principio único* de Charles Batteux, el nuevo término de *Bellas Artes* y sus clasificaciones se universalizan.

De acuerdo a Tatarkiewicz (2001[1976]), el problema en la definición del concepto de arte deviene en que este contiene múltiples funciones, formas y satisfacción de diferentes necesidades que no pueden reducirse o aislarse como se ha realizado históricamente. Una de las dificultades inherentes al concepto es la causa y propósito de la actividad artística que puede diferir entre el propósito del artista y del receptor. Objetos producidos con propósitos utilitarios pueden devenir en obras de arte por el efecto artístico que producen.

Al respecto, el autor define el concepto de arte como "...una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia; sí el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque" (Tatarkiewicz, 2001[1976]:67).

El esteta polaco adhiere que adopta un concepto de arte liberal que refiere a las habilidades y procesos de producción de cosas; incluyendo al arte utilitario, cultura material y medios de comunicación. Los productos en sí mismos son las

obras de arte. “Una obra de arte es la reproducción de cosas, la construcción de formas, o la expresión de un tipo de experiencias que deleiten, emocionen o produzcan un choque“(Tatarkiewicz, 2001[1976]:67). El concepto engloba tanto emociones positivas como negativas.

Dentro de la discusión con respecto al arte y la artesanía generalmente se realiza una distinción como “Arte (a secas) y el arte popular; el primero se define por la individualidad del artista y el segundo por la creación colectiva ejecutada por individuos artesanos” (Turok, 1988:10). El arte correspondería a piezas únicas o limitadas con autores reconocidos mientras que las artesanías comprendidas en el concepto de arte popular serían creaciones colectivas producidas en masa.

Al respecto de dicha discusión, el antropólogo Néstor García Canclini (1990) menciona que generalmente el arte es concebido como un movimiento desinteresado donde la forma y lo bello se sobrepone sobre lo útil y funcional, es decir, la artesanía se circunscribiría al sentido práctico. El arte correspondería al gusto de la élite y la burguesía en el cual los artistas serían seres solitarios creativos en contraposición con los artesanos reproductores de significados que rutinariamente son usados por la comunidad.

García Canclini señala que el arte no puede concebirse como un campo autónomo ya que es atravesado por redes de dependencias que lo vinculan al mercado –al igual que la artesanía- de industrias culturales, la creatividad e innovación también surgen de mensajes colectivos puesto que las artesanías no son producidas por grupos sociales aislados, lo tradicional está en contacto con lo moderno, las artesanías se encuentran vinculadas con el mercado nacional y transnacional a partir de las industrias culturales, el turismo, las relaciones económicas y políticas. La oposición entre arte/artesanía debería dilucidarse más allá de lo estético a través de aprehender dicho fenómeno como proceso sociocultural puesto que tanto el arte como la artesanía abarca la producción visual de una sociedad (1990).

Por lo tanto, para acotar la discusión entre arte y artesanía, utilizo el concepto de artesanía de la Ley de fomento, protección y desarrollo del sector artesanal (2016), puesto que contiene los elementos más importantes de otros conceptos de artesanía, como el elaborado por la UNESCO, y porqué es la ley a nivel nacional que rige sobre la materia:

Artesanía: producto con características distintivas, obtenido del conjunto de artes realizadas total o parcialmente a mano, que requiere destreza manual y sentido estético o artístico para realizar objetos con sello personal o colectivo, funcionales o decorativos, en un proceso de transformación de materias primas. (Ley de fomento, protección y desarrollo del sector artesanal, 2016, Art. 4).

Asimismo, utilizo otro concepto de la ley mencionada:

“Taller Artesanal: lugar o espacio donde la persona artesana realiza parte importante de la actividad artesanal, especialmente la relativa a la creación y producción de sus artesanías”. (Ley de fomento, protección y desarrollo del sector artesanal, 2016, Art. 4).

7.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

7.1 LAS ESTRATEGIAS DE TRABAJO DE LA INVESTIGACIÓN

De acuerdo al Art. 203 del Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador (RGAAUES), el trabajo de grado contiene tres etapas: Etapa I. Planificación de la investigación, Etapa II. Ejecución o Desarrollo de la Investigación, Etapa III. Exposición y defensa del informe final de investigación. Por lo tanto, las estrategias a implementar en el desarrollo del proceso de grado estarán ligadas a cada una de las mencionadas etapas.

En la Etapa I. Planificación de la Investigación, serán elaborados los documentos: Perfil, Plan y Proyecto de investigación. Por consiguiente, la estudiante deberá informarse sobre los reglamentos, instructivos y manuales que guían la escritura de los mismos. También esta fase requiere la lectura y búsqueda de bibliografía básica sobre la temática en estudio.

A partir de la delimitación del problema, objetivos, preguntas, método y metodología de la investigación elaborados en los documentos requeridos en la Etapa I, en la Etapa II. Ejecución o Desarrollo de la Investigación serán incorporadas las siguientes estrategias:

Visitas exploratorias al casco urbano del municipio de La Palma y contacto con informantes claves. También serán realizadas visitas a instituciones públicas y privadas vinculadas con el tema-problema para acceder a entrevistas con funcionarios y bibliografía institucional.

Profundizar en la búsqueda bibliográfica realizada inicialmente, priorizando documentos, tesis, artículos sobre el tema de las artesanías de La Palma desde una perspectiva sociocultural.

Elaboración de instrumentos tomando en cuenta el problema, preguntas y objetivos de la investigación. La investigación estará sustentada por fuentes primarias: entrevistas a informantes claves, fuentes bibliográficas teóricas y empíricas sobre el tema, así como entrevistas a funcionarios y académicos expertos en la temática.

Los anteriores criterios también serán tomados en cuenta al triangular la información, es decir, el contraste de la información recolectada en campo con las fuentes teóricas escritas.

Finalmente, en la Etapa III. Exposición y defensa del informe final de investigación, la estudiante tendrá que guiarse por los formatos, técnicas de redacción y sistema de citas APA señalado en los manuales realizados por la Unidad de Procesos de Grado. Documentos que contienen recomendaciones de logística, presentación de la información, incorporación de observaciones y entrega del Informe Final.

7.2 LAS FUENTES ORALES DE LA INFORMACIÓN

Algunos de los informantes claves, artesanos y empresarios del municipio de La Palma:

Lic. Salvador Zepeda Carrillo, dueño del Hotel La Palma.

Oscar Jiménez, artesano cercano a Fernando Llort.

Roberto Burgos, artesano y promotor de La Casa de Cultura de La Palma.

Gregorio Díaz, encargado de exportación de La cooperativa La Semilla de Dios.

Edgar Mancía, artesano del Taller Madero de Jesús.

Aminta de Mancía, ex artesana, fundadora del Taller Madero de Jesús.

María Estela Perlera, dueña del Taller Paty.

En San Salvador:

Estela Chacón, viuda de Fernando Llort.

Juan Pablo Llort, hijo de Fernando Llort.

7.3 LAS FUENTES ESCRITAS

Aldo Estrada Quiroz -*Arte y artesanía de La Palma: orígenes y trayectoria de una expresión cultural de El Salvador contemporáneo* (2005) y su artículo *Artesanías de la Palma: Color para una nueva identidad salvadoreña* (2006).

Carlos Lara Martínez-*Joya de Cerén: La dinámica sociocultural de una comunidad semicampesina de El Salvador* (2013).

Eric Wolf- *Europa y la gente sin historia* (2016[1982]).

Karl Marx y Eric Hobsbawm- *Formaciones económicas precapitalistas* (2009 [1964]).

José Luis Martín Romero - *Cultura del trabajo. Concepto y tratamiento en la experiencia científica cubana* (2016).

Katharine Andrade-Eekhoff - *Dinámicas económicas locales y la globalización: elementos de análisis desde La Palma. Chalatenango* (2001).

Marta Turok - *Cómo acercarse a la artesanía* (1988).

Ricardo Roque Baldovinos - *Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador (1960-1980)* (2013).

Susana Narotzky- *Antropología económica: Nuevas tendencias* (2004).

Wladislaw Tatarkiewicz-*Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (2001[1976]).

7.4 LAS TÉCNICAS DE LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

7.4.1 TÉCNICA DE ENTREVISTA

La técnica consiste en la formulación de un conjunto de preguntas, en este caso, relacionadas a la temática artesanal. Es una conversación entre un entrevistador, quien formula las preguntas, y un entrevistado/s, personas que responden.

La estudiante en proceso de grado aplicará la técnica en conversaciones con los artesanos del casco urbano de La Palma. El contenido de las entrevistas estará basado en la elaboración de una guía de preguntas abiertas según los objetivos de la investigación. La guía será útil para mantener el hilo de la conversación pero también permitirá a los artesanos ampliar sus respuestas.

Dentro de esta técnica también adhiero las conversaciones informales en la convivencia con los sujetos en estudio.

7.4.2 OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

Es una técnica que requiere que la estudiante establezca una estadía prolongada en el lugar de investigación y comunicación constante con los informantes, para recopilar información de primera mano en el contexto local a partir de la observación y participación en los talleres artesanales, áreas de ventas, casas del grupo doméstico.

7.4.3 BÚSQUEDA DOCUMENTAL

Búsqueda de documentos, tesis, artículos, fotos y periódicos, sobre el desarrollo histórico de las artesanías de La Palma y el país. La recopilación del material será llevada a cabo en bibliotecas, el casco urbano del municipio de La Palma, instituciones públicas/privadas e internet.

7.4.4 DIARIO DE CAMPO

La utilización de un cuaderno u archivos digitales para recopilar datos recogidos en el lugar de la investigación, es un instrumento que permitirá a la estudiante recolectar datos sobre lo que los artesanos dicen y hacen en sus contextos locales. También adelantar el análisis de la información para generar generalizaciones.

7.5 EL ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Cada una de las técnicas mencionadas anteriormente, permitirán obtener diferentes tipos de información a contrastar para tener un análisis más integral.

Las entrevistas semiestructuradas y conversaciones informales, que tendrán como base una guía de preguntas, servirán para obtener información concreta y personal sobre las experiencias laborales de los artesanos de La Palma.

La observación participante es una técnica que permite documentar los detalles de la vida cotidiana en los contextos locales, así como la participación de la investigadora en los mismos. A través de la experiencia in situ de la estudiante, podrá obtener análisis y reflexiones más precisos e indagar a profundidad.

La recopilación de entrevistas, conversaciones informales, observaciones, en un diario de campo, será un instrumento que ayude a sistematizar lo escuchado y visto en conjunto con el análisis de datos.

La información documental recopilada, principalmente la que abarca los años en estudio del tema-problema, permitirá contrastar la información empírica con el análisis teórico-documental, lo cual ayudará a dilucidar sobre el desarrollo de ciertas estructuras ligadas al trabajo artesanal.

7.6 FECHA, DURACIÓN Y ACTIVIDADES DE LA INVESTIGACIÓN

Etapa uno de la Planificación de la Investigación, con una duración de 2 meses y dos semanas, la cual se iniciará en la fecha de 13 de febrero y se concluirá en la fecha 22 de abril de 2020. Las actividades a realizar son la elección y propuesta de perfil de tema, revisión bibliográfica, elaboración de los productos: Plan y Proyecto de Investigación, revisión y elaboración instrumentos para recolección de datos.

Etapa dos de la Ejecución de la Investigación, con una duración de 5 meses y una semana, la cual se iniciará en la fecha de 23 de marzo y se finalizará en la fecha de 28 de agosto 2020. Las actividades a realizar son gestión y contacto con informantes, aplicación de técnicas cualitativas, procesamiento de información, clasificación y análisis de la información, redacción de avances de informe final, exposición y entrega de Informe Final a Docente Asesora.

La Etapa tres de la presentación, exposición y evaluación del Informe Final de la Investigación tendrá una duración de 2 semanas la cual se iniciará en la fecha de 4 de septiembre con la presentación, defensa y evaluación del Informe, y finalizará en la fecha 14 de septiembre 2020 a través de los comentarios recibidos por el Tribunal Calificador.

8.

DELIMITACIÓN DEL ESPACIO Y TIEMPO

8.1 DELIMITACIÓN DEL ESPACIO

La investigación de campo será llevada a cabo en el casco urbano del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango. Para la búsqueda de información documental y entrevistas con funcionarios serán visitados la Alcaldía de La Palma, Casa de la Cultura y Museo Fernando Llorca.

Las entrevistas y observación participante serán realizadas en los sitios mencionados, pero también en La Placita Artesanal (un mercado de artesanías), talleres artesanales ubicados en casas del grupo doméstico y la Cooperativa La Semilla de Dios, para conocer in situ los espacios de trabajo, convivencia y venta de artesanías en La Palma.

8.2 DELIMITACIÓN DEL TIEMPO

El período de análisis del objeto de investigación abarca desde 1970 a 2019.

La década de 1970 marca la ruptura de un municipio volcado hacia actividades ganaderas y agrícolas convertido en un pueblo artesanal. La nueva actividad laboral artesanal jugaría un papel importante en la subsistencia de los artesanos durante el conflicto armado en la década de 1980. Después de los Acuerdos de Paz de 1992, La Palma continúa siendo un símbolo de referencia sobre artesanías en el país, no obstante, las ventas se desploman, algunos artesanos subsisten, otros quiebran, y comienza un cambio en la concepción artesanal hasta la actualidad.

9.

PROPUESTA DE CAPÍTULOS

CAPÍTULO Nº 1

DISEÑO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

En este capítulo será desarrollada la justificación del tema, delimitación del problema y preguntas de investigación, objetivos, antecedentes de investigaciones relacionadas a la temática, marco teórico y abordaje metodológico.

CAPÍTULO Nº 2

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

Será elaborado el contexto nacional, departamental y local para describir las características particulares del desarrollo histórico-cultural y productivo de las artesanías de La Palma desde 1970 a 2019.

CAPÍTULO Nº 3

REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO

En este capítulo serán abordadas las formas en cómo la reproducción social: capital y trabajo, trabajadores y población, están entrelazados en una identidad laboral que permite se reproduzcan y transmitan formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo.

CAPÍTULO Nº 4

EL VALOR SIMBÓLICO DE LAS ARTESANÍAS EN EL MERCADO

En esta sección se ahondará sobre cómo se introducen las artesanías en el mercado local, nacional y global, y cómo repercute en la producción según el mercado al que sea dirigido el producto. Dentro de esta incorporación también están inmersas las formas de valoración de la artesanía frente a productos industriales.

CONCLUSIONES

Las conclusiones abarcarán un resumen enfocado en el análisis realizado en cada capítulo para dar respuesta a las preguntas y objetivos de la investigación.

ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade-Eekhoff, K. (2001). Dinámicas económicas locales y la globalización: Elementos de análisis desde La Palma, Chalatenango. En J. Pérez Sáinz, (Ed.), *Globalización y comunidades en Centroamérica* (pp. 127-128). San José: FLACSO.
- Baldovinos, R. R. (2013). Comunidades estéticas y colectivos artísticos de vanguardia en El Salvador (1960-1980). *Identidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (7), 108-139.
- Estrada Quiroz, A. (2005). *Arte y artesanía de La Palma: orígenes y trayectoria de una expresión cultural de El Salvador contemporáneo* (tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- Estrada Quiroz, A. (2006). Artesanías de La Palma: color para una nueva identidad salvadoreña. *Revista Artesanías de América*, (62), 1-28.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F., México : Grijalbo.
- Lara Martínez, C. (2013). *Joya de Cerén: La dinámica sociocultural de una comunidad semicampesina de El Salvador*. Segunda ed. San Salvador, El Salvador: Editorial Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Ley de fomento, protección y desarrollo del sector artesanal. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 205, tomo No. 413, San Salvador, El Salvador, 4 de noviembre de 2016.
- Martín Romero, J. L. (2016). Cultura del trabajo. Concepto y tratamiento en la experiencia científica cubana. *Novedades en población*, (23), 109-119.
- Marx, K. y Hobsbawn, E. (2009). Introducción. En E. Huerta (Ed.), *Formaciones económicas precapitalistas* (pp. 9-64). Segunda ed. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores
- Narotzky, S. (2004). *Antropología Económica: Nuevas tendencias*. Primera ed. Barcelona, España: Editorial Melusina.
- Reglamento General de Procesos de Graduación de la Universidad de El Salvador. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 159, tomo No. 352, San Salvador, El Salvador, 27 de agosto de 2001. Modificado el 24 de octubre de 2005 por el ACUERDO No. 60/2003-2005.
- Reglamento de la Gestión Académico-Administrativa de la Universidad de El Salvador. Diario Oficial de la República de El Salvador No. 123, tomo No. 400, San Salvador, El Salvador, 5 de julio de 2013. Modificado el 8 de agosto de 2017 por el Acuerdo 074/2015-2017

Reglamento Específico de Procesos de Graduación de la Facultad de Ciencias y Humanidades. Ciudad Universitaria "Dr. Fabio Castillo Figueroa, San Salvador, 31 de agosto de 2018.

Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Sexta ed. Madrid, España: Editorial Tecnos.

Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. Primera ed. México, D.F: Editorial Plaza y Valdés.

Wolf, E. (2016). *Europa y la gente sin historia*. Segunda ed. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

RESPONSABLE DE INVESTIGACIÓN Y TRIBUNAL CALIFICADOR

RESPONSABLES DE INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN	NOMBRE	CARNÉ
	: Br. Alondra Sofía Avendaño Rojas	AR15009

TÍTULO DEL INFORME FINAL : REPRODUCCIÓN SOCIAL Y CULTURA DEL TRABAJO: LOS TALLERES ARTESANALES EN MADERA DE LA PALMA, CHALATENANGO

DOCENTE ASESORA DE LICENCIATURA EN : Mtra. Ana Lilian Ramírez de Bello Suazo

FECHA DE EXPOSICIÓN Y DEFENSA 13 de Agosto de 2021

TRIBUNAL CALIFICADOR MIEMBRO DEL JURADO : Dr. Carlos Lara Martínez

MIEMBRO DEL JURADO : Mtro. Godofredo Aguillón Cruz

MIEMBRO DEL JURADO : Mtra. Ana Lilian Ramírez de Bello Suazo

FECHA DE APROBADO Y RATIFICADO POR JUNTA DIRECTIVA DE LA FACULTAD:	ACUERDO N° :
	ACTA N° :
	FECHA DE SESIÓN :

OBSERVACIONES:

1º _____

 2º ... _____

 3º... _____
