

**RIESGO,
RELEVO Y
FUTURO**

**El
libro
rojo
de la
artesanía
en
Andalucía**



Junta de Andalucía

El libro rojo de la artesanía de Andalucía. Riesgo, relevo y futuro
Sevilla: Consejería de empleo, Empresa y Trabajo Autónomo. Junta de Andalucía, 2025
10,5 x 14,8 cm, 192 pp. il. color.
THEMA: WF, 1DSE-ES-A, JBCC2,
Ohayō (ed.)

© de los textos, sus autores
© de las imágenes, sus autores

Edita: Consejería de Empleo, Empresa y Trabajo Autónomo. Junta de Andalucía.
Edición y redacción: Ohayō

Diseño y maquetación. Estudio Pablo Gallego



ARTESANÍA
HECHA EN
ANDALUCÍA



Junta de Andalucía



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

El libro rojo de la artesanía en Andalucía

Riesgo, relevo y futuro

CONTENIDO

I. INTRODUCCIÓN	9		
II. OBJETIVOS DEL LIBRO	12		
3. ARTESANÍA HOY. EL NUEVO CONTEXTO	15	7. CLAVES DE PERVIVENCIA	91
- Redefinir y caracterizar la artesanía hoy		- Promover la cultura de marca	
- Asomarse al nuevo contexto		- Participar de la cultura contemporánea y sus mestizajes	
4. CICLO VITAL Y ECOSISTEMA ARTESANO	35	- Asomarse al futuro, anticipar el cambio	
- La naturaleza vital de la práctica artesana		- Entender la dimensión innovadora de la práctica artesana	
- La cuestión del relevo		- Repensar modelos para la transmisión de saberes y el aprendizaje	
- Tejido, ecosistema y vertebración del territorio		- Participar de la tienda global, tender redes	
5. LOCALIZAR EL RIESGO. LA SITUACIÓN ACTUAL EN ANDALUCÍA	43	- Desplegar su capacidad para la inclusión y cohesión social	
- Consideraciones sobre la evaluación del riesgo		- Demostrar sus ventajas medioambientales y su ADN sostenible	
- Diagnóstico en base a los criterios de la UNESCO para el Patrimonio Cultural Inmaterial		- Dinamizar y optimizar la búsqueda y gestión de recursos	
6. CAUSAS DE LA SITUACIÓN DE RIESGO	65	- Postularse como actor destacado del destino. Andalucía es artesana	
- Identidades poco visibles		8. LA SINGULARIDAD ARTESANA DE ANDALUCÍA. GÉNEROS PROPIOS	165
- Comercialización insuficiente		- Artesanía ecuestre y taurina	
- Modelos de apoyo y aprendizaje desactualizados		- Artesanía sacra o vinculada a tradiciones y rituales	
- La desorientación tecnológica		- Artesanía flamenca	
- La aceleración de los cambios socioeconómicos y culturales		9. CONCLUSIONES	183
		ANEXO 1. INVENTARIO DE OFICIOS EN RIESGO	190

INTRODUCCIÓN

Es un enorme privilegio poder contar en Andalucía con profesionales capaces de mantener oficios que requieren tanto tiempo y dedicación para alcanzar la maestría, y que, con coraje y valentía, arriesgan para experimentar y reinventar sus oficios, incluso cuando el tiempo es un bien tan escaso.

Asistimos, sin lugar a dudas, a una época de renacimiento de la práctica artesana, al resurgir de un sector que se encuentra en una fase prometedora en cuanto a reconocimiento público. La artesanía no solo está de moda, sino que es un motivo constante y fuente de inspiración en diversas industrias, incluyendo la moda, el hábitat, la joyería, el comercio minorista (retail), el interiorismo y la arquitectura, entre otros.

Sin embargo, a pesar de este contexto favorable, no podemos ignorar que a muchos artesanos y empresas artesanas les resulta muy difícil mantener una actividad económica rentable. Lamentablemente, en el caso de algunos oficios, incluso estamos asistiendo a su desaparición.

Esta situación nos plantea cuestiones urgentes de atender ¿Cómo podemos armonizar esta realidad de riesgo con las nuevas tendencias de revalorización de la artesanía? ¿Qué estrategias debemos implementar para gestionar y proteger los oficios en riesgo? Y, sobre todo, ¿qué escenarios deben darse para que la artesanía andaluza pueda consolidarse como un sector próspero y atractivo?

Para abordar estos desafíos, presentamos «El Libro Rojo de la Artesanía en Andalucía», una obra que profundiza en las causas y motivos de la situación crítica del patrimonio inmaterial de los oficios artesanos, identificando las actualizaciones necesarias que demandan los cambios de contexto o incluso posibles cambios de modelo.

No se limita a un diagnóstico de lo que se pierde, sino que se convierte en una invitación a la acción. El «Libro Rojo» no solo se centra en los oficios en peligro, sino que también desvela y propone oportunidades para la supervivencia y fórmulas concretas de revalorización para el negocio artesano.

Para ello, considera las posibilidades de resignificación del sector, sus oportunidades dentro de los nuevos contextos, la vital colaboración con otros sectores e, incluso, el potencial de cuestiones tecnológicas como la digitalización, la tecnología blockchain, las inteligencias aumentadas o las comunidades online.

La obra se enriquece con la aportación de una gran cantidad de casos analizados de artesanos que han logrado relanzar sus oficios y construir negocios rentables, no solo en Andalucía, sino también a nivel internacional. Al seleccionar proyectos sectoriales o colectivos de éxito, se pretende ayudar a visualizar soluciones reales ya implementadas, ofreciendo ejemplos prácticos y una visión esperanzadora.

Es fundamental comprender que las artesanías y sus maestros son patrimonio inmaterial vivo. La artesanía no pertenece únicamente al pasado; es, en esencia, una fuente de conocimiento, innovación y de utilidad para afrontar los desafíos del presente. Reconocer su inmenso valor implica asumir compromisos desde todos los ámbitos de nuestra sociedad: desde las políticas públicas hasta el consumo cotidiano, desde la formación especializada hasta el impulso empresarial.

Con la publicación de este libro planteamos, en definitiva, que la supervivencia de las prácticas artesanas no es un mero asunto romántico, sino una oportunidad estratégica, cultural y económica para Andalucía.

Rocío Blanco Eguren
*Consejera de Empleo, Empresa y Trabajo Autónomo
Junta de Andalucía*

OBJETIVOS DEL LIBRO

OBJETIVOS SECUNDARIOS

- Guiar en el diseño de políticas de protección, dinamización y apoyo, base para influir en una estrategia a medio plazo.
 - Generar conciencia, sensibilizar y educar al ciudadano, a sectores productivos relacionados, gestores y responsables públicos, sobre el valor y el potencial de la artesanía para transformar la sociedad, generar vínculos dentro de la comunidad y crear valor añadido en la economía.
 - Disponer de una herramienta desde la que sentar las bases para promover la cooperación y el diálogo entre sectores (turismo, moda, ocio, salud, artes escénicas y artes plásticas, sector público).
-

OBJETIVO PRINCIPAL

- Ayudar a visibilizar y comunicar el estado de las prácticas artesanas en Andalucía, proporcionando información sobre las causas del declive de algunas de estas prácticas. Avanzar posibles soluciones o vías de actuación para su pervivencia o revitalización, y cuando no sea factible, fórmulas de documentación, conservación, interpretación y archivo.
 - Proponer acciones concretas para la protección del sector, convirtiéndose en una guía de inspiración para la puesta en marcha de proyectos.
 - Redefinir y caracterizar conceptualmente la artesanía.
-

ARTESANÍA HOY. EL NUEVO *CONTEXTO*

- Redefinir y caracterizar la artesanía hoy
- Asomarse al nuevo contexto

14

20

La artesanía vive actualmente un proceso de transformación profunda que exige caracterizarla en el momento presente. Se explora su relación con otras disciplinas como el arte, el diseño, el turismo o el patrimonio, y se analizan los cambios en el contexto socioeconómico, el rol de las instituciones y cómo influye la evolución del mercado en la renovación del sector. El fin es establecer un marco desde el que alcanzar una definición sincronizada con su tiempo, que le permita mirar hacia delante.



REDEFINIR Y CARACTERIZAR LA ARTESANÍA HOY

Uno de los motivos de riesgo detectado para la pervivencia y vitalidad del ecosistema artesano es la existencia de cierto desacompañamiento con los cambios de contexto, la insuficiente actualización del sector y de las entidades que la gestionan.

La necesidad de una definición de la artesanía que sintonice mejor con su tiempo es también la primera misión para su rescate. Proponemos por tanto una definición actualizada de artesanía e identificamos una serie de argumentos que ayudan a caracterizarla y la defienden en el contexto actual.

Definición de artesanía

La artesanía parte de una conversación personal del hombre con el material, un proceso de escucha e interacción, tensando la relación hasta dotarlo de voz, contenido funcional, simbólico, estético y/o emocional; transformándolo en objetos, piezas o artefactos. Una tarea que participa de un patrimonio heredado, un saber vincular, normalmente nacido de la experiencia del entorno, que encuentra en la repetición y la experimentación el camino hacia la maestría, y cuya evolución corre paralela al avance cultural de los pueblos y el intercambio entre civilizaciones.

Está en el ADN artesano la búsqueda de la excelencia a partir del entendimiento con las naturalezas diversas y revela una tendencia a la vinculación afectiva, que deposita en la pieza, objeto o artefacto, promoviendo

en los mejores casos, un universo simbólico, un habla propia, relaciones o interacciones impensables, un ensanchamiento del imaginario de la comunidad.

Definición breve de artesanía

La artesanía parte de una conversación personal del hombre con el material, un proceso de escucha e interacción, tensando la relación hasta dotarlo de voz, contenido funcional, simbólico y/o estético; transformándolo en objetos, piezas o artefactos. Una tarea que participa de un patrimonio heredado, un saber vincular, normalmente nacido de la experiencia del entorno y la demanda de la comunidad. Encuentra en la repetición y la experimentación el camino hacia la maestría. (Ver Figura 1).

Caracterización de la artesanía

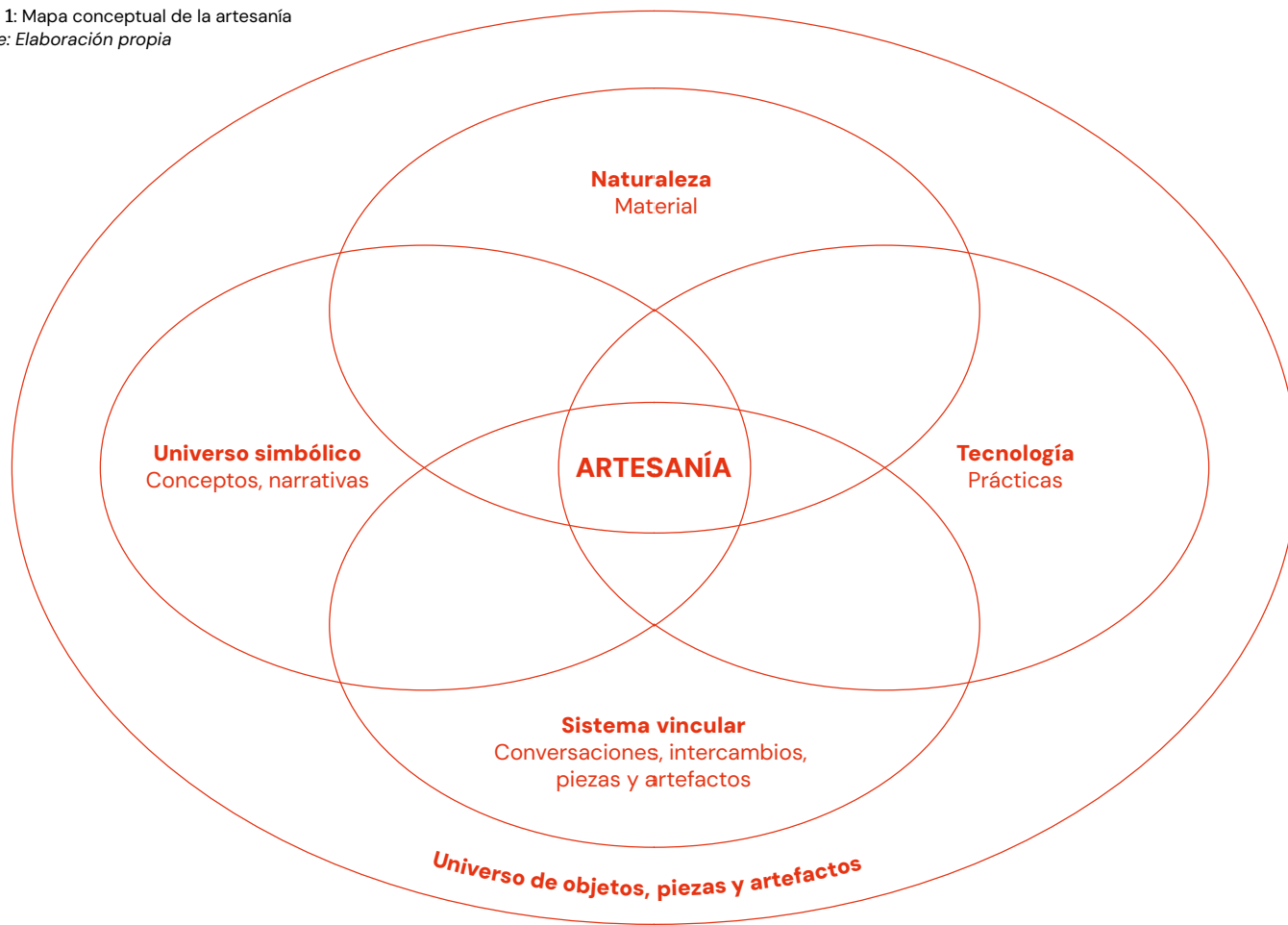
Los siguientes conceptos y argumentos nos ayudan a caracterizar la artesanía y la defienden en el contexto actual:

a. *Está en su naturaleza*

- Establece un puente entre la naturaleza del material y el usuario.
- La artesanía concibe el objeto en el hacer, no solo en un pensar previo.
- Quizás la artesanía sea un interfaz de contacto más directo que otras artes. Habla en singular más que en plural, más de tú a tú. Frecuentemente prefiere al oído que en voz alta.
- El tiempo es un ingrediente esencial. Normalmente lento, pero no se puede establecer un prejuicio sobre la velocidad en la creación de una pieza.

Figura 1: Mapa conceptual de la artesanía

Fuente: *Elaboración propia*



- Incluso en las manifestaciones más cercanas a los lenguajes revelados por el arte contemporáneo y más centradas en el abordaje conceptual y simbólico de las piezas, pervive un deseo de utilidad, una vocación por ser beneficiosa para el individuo y la comunidad.

b. *Máquina de vinculación*

- El usuario con frecuencia, no es solo un espectador, muy a menudo se vincula a través del contacto y el uso. De algún modo completa la pieza, la recontextualiza y matiza sus cualidades evocadoras.
- Con frecuencia la artesanía responde a un encargo, es decir a una necesidad, deseo o conversación anterior que busca respuesta en las prácticas y universo de un artesano concreto, estableciendo una relación que adquiere densidad y forma en objeto, pieza o artefacto.
- Hace destino. Vertebrado el territorio. En la mayoría de los casos propicia una vinculación con la localidad. Promueve expresiones auténticas ligadas a sus paisajes y entornos naturales.
- El modelo de transmisión de técnicas y conocimientos tradicionales de la artesanía establece un vínculo simbólico y afectivo entre maestro y aprendiz cercano a lo familiar, que repercute de forma directa en la cultura de la comunidad. El saber heredado se constituye en patrimonio inmaterial de esa sociedad.

c. *Piezas y objetos ricos en narrativas y significados*

- Muchas de las prácticas artesanas y sus procesos poseen un valor performativo que se suma a la narrativa de la pieza y en algunos casos se transforma en experiencia compartida con el usuario.
- El patrimonio inmaterial que durante generaciones, siglos o milenios, ha evolucionado como código ADN y que las piezas físicas donde se manifiesta la artesanía portan, se configura como una especie de memoria de formas y saberes, de inconsciente colectivo cuya palabra es el objeto.
- La tensión entre perfección e imperfección es un debate habitual en el hacer de cualquier artesano. La maestría y la excelencia es una búsqueda de la práctica artesana que se obtiene a través de la experimentación continua, la repetición y la persistencia, encontrando su único límite en la imaginación.

ASOMARSE AL NUEVO CONTEXTO

Los límites de la artesanía hoy se están ampliando hasta el punto de cuestionarse algunas denominaciones y términos asociados, la naturaleza de sus perfiles, los materiales, prácticas y técnicas que intermedian, sus aplicaciones y utilidades. Andalucía, como territorio, no es ajena a este cambio de contexto. Para fortalecer el sector y aumentar la conciencia y el aprecio por el producto y servicio artesano, así como su papel en nuestra cultura, sociedad, economía y bienestar, es necesario conocer bien su dinámica y singularidades, sus necesidades, puntos fuertes y débiles, retos y oportunidades. ***La artesanía tiene la capacidad de construir comunidades fuertes, de contribuir positivamente a la marca-destino y de impulsar la sostenibilidad y la economía circular.***

Artesanía y arte

Las vinculaciones de la artesanía con el arte contemporáneo y el diseño, así como la irrupción de nuevas tecnologías aplicables al sector, son parte, por un lado, de la dificultad para redefinirla y por otro, significan una gran oportunidad para prácticas artesanas con necesidad de encontrar nuevos escenarios de pervivencia y desarrollo. Muchas prácticas artesanales se han visto influidas por la cultura y ***el arte contemporáneo del siglo XX***, incorporando lenguajes, procesos, narrativas y modelos que han favorecido la actualización del sector. No es extraño ver galerías de arte a día

Artesanía y arte

PROYECTO LECTURAS EN FLOR

Exposición en Fundación CajaSol, Sevilla

Las piezas de la instalación de los hermanos y artistas gaditanos residentes en Sevilla Manuel Pedro y Miguel Pablo Rosado Garcés (MP&MP Rosado) fueron realizadas por Flor y Arena (Alejandro García e Inés Álvarez-Ossorio). Un total de 20 piezas aproximadamente de medidas variables que formaron parte de la exposición *Lecturas en Flor* en su primera edición.



Pieza «De arriba hacia abajo» de MP & MP Rosado. Ohayó ©

El diseño se acerca a la artesanía

UBEDÍES ARTESANÍA EN ESPARTO Y LEANDRO CANO

Pedro Blanco, alma mater de Ubedíes Artesanía conoce bien lo que es colaborar con diseñadores. En esta pieza llamada *Niños luchando* de la colección primavera-verano 2020 Ofrenda, del diseñador de moda Leandro Cano, ambos trabajaron juntos para producir un body de esparto con escultura presentado en la semana de la moda de París.



Ubedies Artesanía x Leandro Cano. Candela Pliego ©

de hoy con piezas realizadas con prácticas artesanas en su catálogo, otorgando al producto artesanal un espacio de valor añadido con capacidad para mejorar considerablemente su economía y garantizando la sostenibilidad de muchos talleres.

El diseño se acerca a la artesanía

El diseño también está encontrando amplias zonas de intersección con la práctica artesana, facilitado por la aparición de nuevos perfiles interesados en involucrarse hasta el final en la producción del objeto, entendiendo que el pensamiento y proceso de diseño puede extenderse hasta el acabado de la pieza o el prototipo. El objeto artesano se ha repositionado en el mercado gracias a estos perfiles híbridos con conocimientos y habilidades en ambos campos, y con modelos de negocio más contemporáneos y sintonizados con el público actual. Las reinterpretaciones, la actualización de algunos arquetipos, y la incorporación de lenguajes ha promovido la creación de nuevos imaginarios, ampliando el universo de formas, estéticas y usos, que junto al desarrollo y la visibilidad que aporta el ámbito digital, han abierto canales de venta para los productos artesanos, generando un interés renovado por la pieza de arte y el objeto artesano de un consumidor con, cada vez, más cultura visual y la aparición en la escena de nuevas sensibilidades.

Artesanía y turismo

Desde el turismo el viajero también ha redescubierto la conexión de la artesanía con el territorio, la belleza performática de muchas de las prácticas, e incluso lo inolvidable de experimentarla en talleres y actividades. La artesanía representa a sus destinos a través de objetos y piezas que guardan en sí recuerdos e historias. El viajero quiere conversar con el artesano, lo cual además añade valor a la pieza, mejora la percepción y añade capas a la narrativa del objeto. Los territorios más capaces de recoger su acervo artesano y devolverlo a la sociedad a través de experiencias, comunicación y de acciones, son los que tienen más posibilidades de proyectar su marca territorio. No es casualidad que en los Juegos Olímpicos de París en 2024, el conglomerado Louis Vuitton Mœt Hennessy fuera el patrocinador de lujo proveyendo quitar los baúles de piel que custodiaron las medallas. O que las mismas medallas fueran diseñadas por la joyería parisina Chaumet. La Casa de la Moneda produjo el diseño de Chaumet, esculpiendo en el centro de cada medalla una pieza de metal extraída de la Torre Eiffel (piezas guardadas durante su renovación), para que los atletas pudieran «conservar un trocito de Francia».

Artesanía y turismo

OFICIOS VIVOS

Es una empresa creada por Bea Iglesias que organiza experiencias artesanas en el entorno rural, centradas en talleres de fin de semana con grupos reducidos. Estas actividades se realizan, siempre que es posible, en las propias casas o talleres de los artesanos y artesanas, lo que permite un trato cercano y una enseñanza de calidad. Cuando no se dispone de ese espacio, se ofrecen alternativas como zonas de acampada o casas rurales. Los talleres abarcan todo el proceso artesanal, desde la recolec-

ción de la materia prima hasta la elaboración del producto final. Las comidas se preparan con productos locales, y en el tiempo libre se incluyen actividades culturales como rutas guiadas o conciertos de música tradicional. Al finalizar, cada participante se lleva la pieza que ha creado, en una experiencia auténtica que pone en valor los oficios tradicionales. Un ejemplo de estas actividades fue el taller de sombreros de fieltro impartido por la artesana Lesley Bohncke en una finca de Cortegana, Huelva.

Taller Lesley Bohncke. Oficios vivos ©



Patrimonio y artesanía

El nuevo contexto de la artesanía sigue teniendo un aliado en el patrimonio cultural andaluz. La artesanía arquitectónica o constructiva y algunos de sus oficios tradicionales son, de hecho, perfiles necesarios para la protección y mantenimiento del patrimonio histórico artístico de Andalucía. La articulación de proyectos para perpetuar estas destrezas es y será fundamental para cuidar las arquitecturas sobre las que se asienta el éxito turístico de nuestras ciudades. Catedrales, castillos, palacios, murallas, casas históricas o iglesias con interés patrimonial, entre otros, necesitan las artesanías para mantener los edificios y seguir generando economía a través de las visitas turísticas. Artesanos de mocárabes y yeserías, vidrieras, canteoría, labra en piedra, bóvedas y arcos, son algunas de las prácticas asociadas a esta actividad. Por otro lado, los enclaves con mayor tránsito de visitantes también pueden ser un nuevo canal comercial que, sin duda, supondría un considerable beneficio económico para la comunidad en la que se ubican, por no hablar del potencial que para la divulgación y promoción de la artesanía tendría, favoreciendo también, la popularización o estimulando la curiosidad por algunas prácticas a través de estos puntos de venta.

Artesanía y turismo

TALLERES DE AJEDREA COSMÉTICA ECOLÓGICA Y TONNY POTTER

Ajedrea Cosmética es un proyecto dedicado a la elaboración de cosmética y perfumería natural artesanal en Granada. Produce jabones, cremas, perfumes y aceites ecológicos hechos a mano, combinando tradición con tendencias y demandas contemporáneas. Tonny Potter es el taller de Antonio Aguilera, cordobés afincado en Granada, que cuando trabajaba como arquitecto técnico tenía la cerámica como hobby y un día decidió convertirla en su profe-

sión. Juntos realizan un taller de fin de semana en Granada en el que se combina la elaboración de cosmética natural y la cerámica artesanal. Los participantes aprenden a preparar jabones, cremas faciales, aceites de masaje y esenciales, utilizando ingredientes ecológicos y de fácil adquisición; actividad que se combina con la práctica cerámica. Una propuesta muy atractiva para turistas, viajeros y visitantes a la ciudad.

Taller cosmética natural y cerámica.
Ajedrea Cosmética Ecológica x Tonny Potter ©



Patrimonio y artesanía

ARTESONADOS MUDÉJARES

Restauración del Artesonado Mudéjar del Monasterio de Sijena

El maestro Paco Luis Martos, Premio Nacional de Artesanía, y su equipo (Úbeda) han participado en la reconstrucción del desaparecido artesonado, en el marco del proyecto Sigena Mágica.

A partir de fotografías históricas de los archivos Amatller y Juan Mora Insa, de la publicación de Cabañero y de escaneos láser del espacio original, se reconstruyeron virtualmente los doce alfarjes y las seis vigas que los

unen. La interpretación cromática se fundamentó en un análisis detallado de las imágenes disponibles y en la descripción de M. Pano (1883, p. 58). Actualmente se está llevando a cabo la reproducción física de los alfarjes, con tres ya completados y dos en proceso. Esta iniciativa es fruto de un trabajo colectivo de investigación, diseño y reconstrucción patrimonial.



Reconstrucción del Artesonado Mudéjar del Monasterio de Sijena. Artesonados Mudéjares ©

El papel de las instituciones

Las instituciones, en este nuevo contexto, tienen un papel principal como facilitadoras del desarrollo del sector. En un medio como el actual, caracterizado por la hibridación, la desaparición de prácticas y la aparición de disciplinas nuevas, poner el foco en la pérdida patrimonial artesana es una cuestión de urgencia, pero también lo es el trabajo de redefinir la esencia del sector, para poder revertir el destino de prácticas que puedan tener cabida en nuevos entornos, mercados o en base a nuevas funcionalidades. Será necesario diseñar políticas que se adecuen a las nuevas realidades del sector y a las peculiaridades de los diferentes modelos de negocio artesano.

El mercado de la artesanía

En 2023 la European Crafts Alliance publicaba en su informe *The European Market for Crafts* una serie de datos que ponían en contexto al sector. El estudio busca caracterizar el sector, comprender mejor al comprador europeo de artesanía, identificar tendencias emergentes y analizar las necesidades y desafíos del sector artesanal en Europa, entre otros. El mercado europeo de la artesanía se estimaba en un valor de 50 mil millones de euros. En 2022, el gasto anual promedio del consumidor español en artesanías se calculaba en 303 € por persona, aumentando el gasto según la edad. (Ohayō, 2023, p. 91 y 89).



El consumidor de artesanía hoy

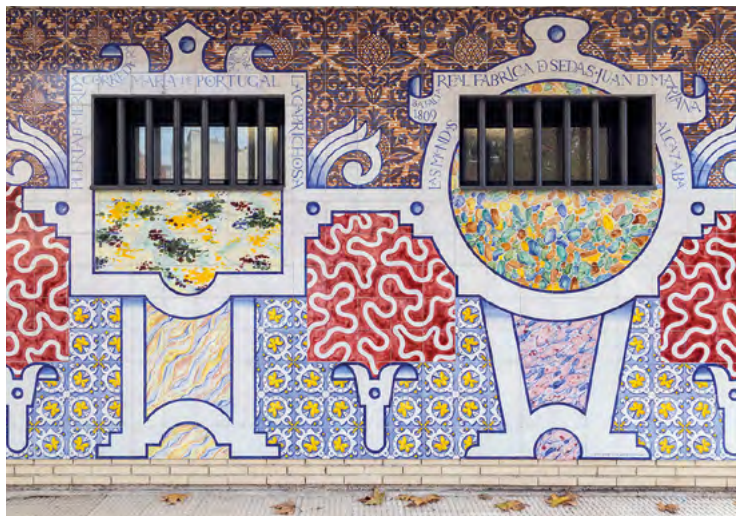
En ese mismo estudio se consultaba al consumidor español cuáles eran los tipos de productos que habían comprado en los últimos 12 meses, siendo los más mencionados la cerámica (mencionado por un 56% de los encuestados), seguida por la joya (38%), textiles (35%), productos en madera (29%), en piel (18%) de vidrio (16%) (*The European Market for Crafts*. Ohayō, 2023, p. 38). Entre las motivaciones para comprar, un 39% de los encuestados indicó que valoraba los materiales naturales y auténticos, un 34% señaló que sentía una conexión especial con los objetos artesanos, también un 34% indicó que le gustaba apoyar la economía local, un 31% por ser conscientes de la importancia de mantener las técnicas tradicionales, un 29% porque son objetos únicos, y un 18% dijo verse motivados porque consideran que son de mayor calidad que un producto industrial. (Ohayō, 2023, p. 51).



El papel de las instituciones

MURAL PARA LA OFICINA DE TURISMO DE TALAVERA DE LA REINA

Las instituciones también tienen un papel importante en la compra de artesanía que puede materializarse en el encargo para edificios oficiales, espacios públicos o eventos. En este caso, el Centro Cerámico de Talavera realizó un mural para la Oficina de Turismo de su localidad.



Mural en la Oficina de Turismo de Talavera.
Centro Cerámico de Talavera ©

CICLO VITAL **Y ECOSISTEMA** **ARTESANO**

- La naturaleza vital de la práctica artesana 34
- La cuestión del relevo 36
- Tejido, ecosistema y vertebración del territorio 37

Los ciclos vitales, con sus momentos de surgimiento, auge y decadencia, nos permiten entender que una práctica, puede extinguirse, pero también, transformarse, migrar o renacer en nuevas expresiones. El relevo es un factor esencial para mantener las prácticas vivas, e implica evolución o transformación por la incorporación de nuevas sensibilidades, la revisión de procesos y, a menudo, una reinterpretación estética y funcional.



Es importante señalar también, que el hacer artesano no es un hecho aislado, es un modelo relacional y vertebrado que configura un complejo ecosistema cuya naturaleza orgánica necesita ser atendida y gestionada.

LA NATURALEZA VITAL DE LA PRÁCTICA ARTESANA

Ante todo debemos entender que la artesanía es una práctica viva cuya evolución corre paralela al avance cultural de los pueblos y el intercambio entre civilizaciones, y por tanto necesitada de constante actualización, tecnológica, formal y conceptual, donde lo esencial es **la conversación personal del hombre con el material, en un proceso de escucha e interacción, que tensa la relación hasta dotarlo de voz, contenido funcional, simbólico, estético y/o emocional; transformándolo en objetos, piezas o artefactos.**

Esta cualidad vital conlleva implícita su probable mortalidad y, de algún modo, podríamos decir que está en la propia naturaleza de la práctica artesana su momento de ocaso. De hecho, es posible observar como en el contexto actual emergen nuevas prácticas y materiales inconcebibles hace tan solo unos años, pero que cobran todo el sentido en la actualidad, siendo por tanto lógico que decaigan otras. También puede desaparecer una práctica pero mantenerse la conversación, encontrando otras formas de expresión a través del trabajo con el material.

Ciclo de vida de las artesanías

Si aceptamos que cualquier práctica puede tener su ciclo vital, aunque hablemos de periodos históricos prolongados, debemos hacernos algunas preguntas sobre su posible pervivencia o conservación:

- En el caso de algunos **oficios donde el cambio de contexto, tecnologización y estilo de vida ha ido desplazándolos hasta la pérdida de demanda**, utilidad e incluso sentido, ¿Deben explorarse medidas para su pervivencia o más bien ser documentados y conservados?
- **¿Cuál es el valor o la significación de la pérdida en cada caso?** ¿Provoca algún tipo de desabastecimiento? ¿Supone una pérdida patrimonial, cultural o simbólica para la comunidad? De ser así, ¿es irreparable?
- **Una práctica que decae en nuestro territorio (Andalucía) pero que mantiene la actividad y el arraigo en otras localizaciones cercanas ¿Está realmente en riesgo?**

Consecuencias de la desaparición

En cualquier caso, dentro de ese ciclo vital de la artesanía, a veces, la pérdida es inevitable. ¿Qué efectos o consecuencias puede conllevar esta desaparición?

- **Deja de producirse el bien** con el valor artesanal y patrimonial que esta práctica generaba. En algunos casos, paradójicamente, ante la inminente desaparición de su producción, amplificando el valor de las piezas existentes.

- **La quiebra de una cadena de vínculos** e información sobre una manera de hacer fruto de un conocimiento acumulado por generaciones.
- **La pérdida de una forma de estar y habitar el territorio** que se expresaba desde el material como puente entre el hombre y la naturaleza del entorno.
- **La desaparición de un habla**, una voz vinculada a la práctica y las técnicas utilizadas, aunque probablemente, dejando algún tipo de huella en el lenguaje común.
- **Una especie de duelo** en la comunidad por el final de un escenario de recuerdos compartidos.
- **La disolución de una memoria de formas arraigada**, y en algunos casos vinculada a usos también extintos.
- **Un posible desabastecimiento** si la desaparición no se debe a la pérdida de demanda.

LA CUESTIÓN DEL RELEVO

El relevo es el modelo en el que tradicionalmente se ha sostenido la pervivencia de una artesanía, con mucha frecuencia, dentro de una misma familia, ofreciendo además una oportunidad de sustento a varios de los miembros y a lo largo de generaciones. Este modelo facilita un aprendizaje de larga duración, lento y profundo, encaminado a adquirir el conocimiento, los métodos propios, y en algún caso únicos, hasta alcanzar la maestría, a ser posible, antes de la jubilación del maestro existente. Este sistema aún persiste

en muchos talleres, pero los contextos, los estilos de vida y el mercado ha cambiado sustancialmente, y exigen modelos alternativos al tradicional. He aquí una clave fundamental que atender para asegurar la pervivencia de talleres y prácticas.

Un buen relevo también conlleva una revisión de la eficiencia de los procesos, el modelo de negocio y comercialización, renovar la comunicación y la exploración de innovaciones formales y conceptuales. **Detectar y apoyar los perfiles capaces de aceptar el reto del cambio**, introduciendo algunos de estos elementos, que interpretamos como una visión más sintonizada con su tiempo, puede convertirlos en figuras de influencia y referencia para la actualización y renovación del sector y su consecuente revitalización. Darles voz y visibilidad tendrá un deseable efecto en cadena, estimular el interés por la práctica y mostrar un estilo de vida viable y suficientemente atractivo para generar curiosidad entre los segmentos más jóvenes de la sociedad.

TEJIDO, ECOSISTEMA Y VERTEBRACIÓN DEL TERRITORIO

Es importante considerar la naturaleza vincular que define el ecosistema artesano. Desde una perspectiva angular podemos visibilizar una especie de tejido que reúne una manera de estar y pensar, una cultura común a cualquier práctica o hacer artesano. Cuando hablamos de riesgo es vital analizar si el conjunto del

ecosistema está en peligro o si ***es precisamente esta condición de malla la que presenta una verdadera resistencia a la pérdida de este patrimonio.***

Lo cierto es que, a día de hoy, hay un momento de renacimiento de muchas prácticas tradicionales, «la imaginería sacra vive un momento de esplendor equivalente a la del siglo XVII»¹. La pervivencia de estilos históricos como el barroco han trascendido el tiempo con una sorprendente capacidad de actualización. Manifestaciones como la Semana Santa, la cultura ecuestre, la tauromaquia o las fiestas populares con mayor recorrido histórico, suponen un verdadero andamiaje para este ecosistema artesano. Manifestaciones que, definidas como géneros, son fuente de riqueza e identidad para la artesanía andaluza y, que sin duda, merecen atención aparte.

La potencia del tejido artesanal andaluz se refleja en ***la capacidad de vertebración del territorio que promueve,*** articulado entre otros, a través de las diversas zonas de interés artesanal. Entornos económicos o productivos con prácticas artesanas relacionadas que gozan de buena salud en nuestra comunidad y pueden ejercer de trópicos para otras disciplinas.

¹ Fray Juan Dobao. Historiador y Carmelita. Serie documental Semana Santa de Andalucía. Capítulo 3: El Patrimonio. Marzo de 2024.



LOCALIZAR *EL RIESGO*. LA SITUACIÓN ACTUAL EN ANDALUCÍA

- Consideraciones sobre la evaluación del riesgo 42
- Diagnóstico en base a los criterios de la UNESCO para el Patrimonio Cultural Inmaterial 48

Hablar de artesanía en riesgo en Andalucía implica ir más allá del recuento de oficios en vías de extinción. Significa adentrarse en la compleja red de relaciones que une a una práctica con su territorio, comunidad, economía e imaginario colectivo. No todas las artesanías están en peligro, pero *muchas enfrentan hoy condiciones estructurales que dificultan su continuidad: envejecimiento de los maestros, ausencia de relevo generacional, transformación del contexto rural, falta de inserción en los nuevos canales de mercado o escasa visibilidad frente a productos industrializados*. Ante este escenario, urge preguntarse: ¿a qué nos

referimos cuando hablamos de una práctica artesana en riesgo de desaparición, o con dificultades de pervivencia? ¿Cómo localizamos el riesgo? ¿Cómo delimitamos el territorio donde la práctica decae? ¿Por qué queremos preservar o conservar algunas prácticas que el tiempo y los cambios socioculturales desestiman? ¿Cuál es el valor o la significación de la pérdida en términos patrimoniales?

CONSIDERACIONES SOBRE LA EVALUACIÓN DEL RIESGO

La pérdida de oficios está ligada de manera natural a la evolución de las sociedades. En Andalucía, como en otras muchas regiones, existen **oficios artesanos en riesgo de desaparecer amenazados por la falta de relevo generacional, los cambios en los hábitos de consumo, la aparición de nuevas formas de producción, o la pérdida de utilidad o relevancia del objeto en sí**. Su pérdida supondría el olvido de saberes transmitidos durante siglos, ligados a la identidad y la economía local. En este contexto, lo que se pone en riesgo es una combinación del valor etnográfico, económico, social y patrimonial de la práctica, factores a considerar en la toma de medidas. Según el estudio de 2024 *Elaboración de un inventario de oficios artesanos en peligro de extinción*, siguiendo la exhaustiva lista actual del repertorio vigente, habría 117 oficios en riesgo de los

159 del repertorio de 2012, más los 12 que se proponían en dicho informe (Cactus. Investigación Cualitativa y Comunicación, 2024 p. 3). La exhaustiva segmentación del repertorio y su tratamiento de forma individual sugiere que un 68% de los oficios del repertorio más los 12 añadidos (171 oficios de referencia en total) están en riesgo. Ante tal planteamiento, quizás debemos interpretar estos datos atendiendo algunas consideraciones:

1. Nos encontramos en un momento de profunda transformación del sector en sincronía con cambios de contexto exponenciales donde el ecosistema se reinventa de forma orgánica.
2. Existe un problema estructural de base que exige una revisión del modelo productivo y económico artesano, y sugiere una necesidad urgente de actualización.
3. Se necesita un replanteamiento conceptual de lo que se considera artesanía y el desarrollo de un modelo clasificatorio coherente y más flexible, capaz de acoger las realidades manifiestas del sector hoy.
4. Conviene despejar de la ecuación las artesanías tradicionales sin ninguna oportunidad de pervivencia, para iniciar un proceso de documentación, conservación gráfica y audiovisual de estas prácticas a las que espera el museo o un sistema de archivo digital seguro, idealmente basado en blockchain.
5. Existen oficios o especialidades intermedias que pueden desaparecer a causa de un cambio tecnológico o metodológico, pero no suponen un riesgo de pervivencia de la práctica en general.

CONSIDERACIONES SOBRE LA EVALUACIÓN DEL RIESGO

1

**Momento de profunda
transformación del sector**

2

**Problema estructural
de base que exige una
urgente actualización**

4

**Conviene descartar las artesanías
sin posibilidad de pervivencia**

5

**Oficios intermedios que pueden
desaparecer sin ser un riesgo
para la práctica en general**

3

**Replanteamiento conceptual
y desarrollo de un nuevo modelo
clasificadorio**

6

**Una práctica no puede considerarse
en riesgo si se mantiene viva en
territorios cercanos**

6. Es complicado calificar de situación en riesgo una práctica que en alguna comunidad o país vecino (Extremadura, Castilla, Portugal, etc) sí disfruta de buena salud, y que un cambio en la demanda, de contexto o hábitos de consumo puede revitalizar y reintroducir en el territorio, teniendo en cuenta la creciente permeabilidad entre comunidades e incluso países.

La segmentación y falta de formalización de un sector productivo hace complicado llegar a conclusiones firmes sobre el estado de las artesanías andaluzas. Durante los últimos años se ha realizado un esfuerzo importante desde la Dirección General de Comercio y Artesanía de la Junta de Andalucía por evaluar la situación de riesgo de los oficios artesanos en Andalucía, así como por revisar la clasificación de oficios (repertorio) para poder actualizarlos, conscientes del efecto en cascada que tiene dicho repertorio tanto a nivel regulatorio, como de gestión e informativo. Una de las conclusiones es que el marco de base, al no contemplar actualmente todos los cambios que se han producido en el sector durante los últimos años, décadas, falla a la hora de servir como punto de referencia para estudios en profundidad. En el Informe de Diagnóstico de 2024 se recogía, en relación al taller de validación de resultados, una cuestión muy significativa de la realidad comentada anteriormente (Cactus. *Investigación Cualitativa y Comunicación*, 2024, p. 37): «Algunos oficios incluidos en la lista podrían considerarse suboficios y agruparse bajo categorías más amplias, como el caso

de la decoración de cerámica o la elaboración de jarpas, que podrían englobarse dentro de la cerámica y el telar de bajo liso, respectivamente.» De hecho, tomar estos suboficios como oficios distorsiona el análisis o la identificación de las prácticas en riesgo, al considerarse artesanías en sí, y no partes de un proceso artesano mucho más amplio.

En el *Informe de actualización del repertorio de oficios artesanos de Andalucía (2022)*, se realizaba una amplia investigación sobre el estado del sector artesano en Andalucía. Una de las cuestiones consultada a un gran número de profesionales del sector fue sobre los oficios en peligro de extinción y oficios emergentes. De esta manera se identificaron los siguientes oficios en riesgo, teniendo en cuenta que cada entrevistado, por regla general, conocía especialmente la situación de su propia provincia:

- | | |
|---|-------------------------------------|
| - Alfarería en torno | - Confección textil artesana |
| - Alpargatería | - Curtiduría |
| - Artesanía del corcho | - Elaboración de mantillas |
| - Bruñido de reptil (tratamiento de la piel de reptil: preparar y alisar) | - Elaboración de papel |
| - Bordados | - Enea |
| - Cantarería | - Fabricación de faroles granadinos |
| - Cantería | - Herrería |
| - Carpintería de ribera | - Fajalauzas o azulejos granadinos |
| - Carpintería metálica | - Forja |
| - Cestería | |

- Jarapas
- Joyería artesana
- Oficios con madera de olivo
- Orfebrería
- Repujado en marroquinería
- Talabartería
- Talla
- Taracea
- Tejería (fabricación de tejas)
- Trabajo en esparto
- Trabajo en mimbre
- Vidriera artística
- Yesería
- Zapatería artesanal

Se conoce que no todos los artesanos en activo están en el Registro de Artesanos de Andalucía (RADA), y que además el conocimiento cualificado de los entrevistados en cada provincia puede depender, en algunos casos, de su especialización derivada de su ubicación en el territorio. La Junta de Andalucía, a través de los proyectos de investigación que está realizando en los últimos años, está avanzando en la tarea de encontrar un sistema para poder dar, con exhaustividad y fiabilidad, información sobre cuáles son las prácticas realmente en riesgo en el territorio.

DIAGNÓSTICO EN BASE A LOS CRITERIOS DE LA UNESCO PARA EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

También es objetivo de este Libro Rojo, avanzar en los criterios de consideración y monitorización de las prácticas artesanas en peligro. Por eso consideramos

que una de las vías posibles para identificar los peligros a los que está sometido el sector y sus prácticas, es basarse adicionalmente en los criterios que utiliza la UNESCO para sus listas de Patrimonio Cultural Inmaterial. A través de su web semántica es posible, entre otros, contar con una constelación de causas del peligro y patrimonio cultural inmaterial inscrito en la lista de salvaguardia urgente¹.

Adaptando la metodología de la constelación de la UNESCO, al caso de la artesanía andaluza como sector, se ha realizado un ejercicio de valoración de peligros para las prácticas artesanas partiendo de la premisa de que estas son un bien cultural, y por lo tanto, de algún modo, equiparable a un patrimonio inmaterial cultural. Se han cruzado dichos criterios y peligros con estudios previos encargados por el Servicio de Promoción Comercial y Artesana de la Consejería de Empleo, Empresa y Trabajo Autónomo de la Junta de Andalucía².

1 Utilizando visualizaciones gráficas basadas en la web semántica, la sección «Indague en el patrimonio vivo» propone navegar de manera más conceptual y visual a través de casi 800 elementos inscritos en las listas de la Convención de 2003 de la UNESCO. Asimismo, permite examinar los elementos por ámbito, tema, ubicación geográfica y ecosistema y conocer interconexiones profundas entre ellos.
<https://ich.unesco.org/es/explora?display=constellation>



2 Informe: *Actualización del repertorio de oficios artesanos de la Comunidad Autónoma de Andalucía*, 2022.
Informe: *Elaboración de un inventario de oficios artesanos en peligro de extinción*. Cactus. Investigación Cualitativa y Comunicación, 2024.

PROBLEMAS DEMOGRÁFICOS

Éxodo Rural

Migración a las ciudades y sus periferias que alteran el equilibrio demográfico de las comunidades rurales y la viabilidad de su patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI)

La mitad de la población de Andalucía vive en treinta grandes ciudades. Según los datos oficiales publicados por el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA) a finales de 2024, la región cuenta ya con 426 municipios en riesgo de despoblación, al reunir menos de 3.000 habitantes cada uno de ellos. Entre las zonas que más envejecen están la Sierra Norte, Sierra de Huelva, la Cuenca Minera, la Serranía de Ronda, la Alpujarra granadina y la Alpujarra almeriense. Muchas de estas zonas cuentan, de hecho, con artesanías y estéticas originales que caen en riesgo conforme se reduce la población de sus habitantes.

DESCONTEXTUALIZACIÓN

Turistificación

Presentación de elementos del PCI en formas sumarias o de otro tipo para adaptarlas a los turistas, lo que conlleva una pérdida de significado y una deformación de su práctica

Se observa como una parte importante de la demanda de producto artesano proviene del turismo. Este aspecto es una oportunidad pero tiene como peligro una elevada dependencia de un solo tipo de cliente y la probable pérdida de objetos, diseños o funcionalidades, exigiendo un trabajo interno de revisión que conlleve modelos de revalorización del objeto artesano en el mercado local y nacional.

Fosilización

Negativa a adaptar una práctica o expresión a la evolución de las circunstancias, reduciendo así su variabilidad y afectando a su viabilidad

En Andalucía puede que sea uno de los riesgos menos visibles pero más determinantes para la pervivencia de algunos oficios artesanos. La inmovilidad, a menudo motivada por el deseo legítimo de proteger la autenticidad, una especie de artificialización del uso o la función, puede convertirse en una trampa que aísla al oficio de los nuevos contextos de vida y consumo. Cuando una técnica permanece ajena a los lenguajes contemporáneos, a las dinámicas de diseño, a los canales digitales o a las

nuevas formas de relación con el público, corre el riesgo de perder relevancia y viabilidad. La región se enfrenta a la necesidad de llevar a cabo procesos de actualización crítica, no de banalización, pero sí de inclusión de novedades que permitan a los oficios dialogar con su tiempo sin perder su raíz.

PRÁCTICAS Y TRANSMISIÓN DEBILITADA

Disminución de la participación

Falta de interés por la participación en las prácticas de un elemento del PCI de la propia comunidad, o por la asistencia a sus representaciones

En artesanías ligadas a festividades, eventos tradicionales y ritos, cuando el interés en los mismos decae también lo hacen los oficios dedicados a la producción de objetos usados en dichos eventos. Si bien hay multitud de ritos y festividades que gozan de una magnífica salud (Semana Santa, Festival de los Patios, Ferias (en especial de las principales ciudades), etc.), hay muchos otros que, asociado a la despoblación de los municipios y a los cambios de costumbres, abocan a las artesanías asociadas a su desaparición.

Disminución del interés de los jóvenes

Los jóvenes se muestran menos proclives a participar activamente en las expresiones del PCI y consideran que el de sus propias comunidades no constituye una parte muy importante de su sentimiento de identidad

La identidad de los jóvenes está mucho más influida por la globalización que la de sus padres o generaciones anteriores. La actualización de las expresiones artesanales será fundamental para atraerlos.

Edad avanzada de los practicantes

El promedio de edad de los practicantes de un elemento del PCI es demasiado elevado para garantizar su continuidad

La elevada edad media de los maestros artesanos supone un riesgo importante para la continuidad de muchas prácticas artesanas. El tiempo de reacción para encontrarles relevo es muy reducido, crítico ante la inminencia de su jubilación o retirada.

Pocos participantes
Disminución importante del número de depositarios activos de la tradición, que ocasiona importantes problemas cuando éstos se hallan en una situación de aislamiento

La situación es muy distinta según las prácticas. En concreto, en el caso de Valverde del Camino, se conoce que la situación adversa de coyuntura económica en los años post Covid ha desplazado mano de obra al sector minero en la zona, que presenta una mayor rentabilidad económica como sector productivo en auge y cuenta con unas condiciones laborales y salariales mejores y más competitivas en ese sentido. Sin embargo hay otros territorios que están experimentando un florecimiento por el regreso a sus municipios de profesionales con interés en dedicarse a la artesanía.

Pérdida de significado
Disminución de la función o el valor atribuidos por una comunidad a una práctica o expresión particular de un elemento de su propio patrimonio cultural

La pérdida de la función o el valor viene provocada en muchos casos por los cambios de modelos de producción, estilos de vida e incluso cambios sociales. La progresiva desaparición de la dimensión ritual y su necesaria aportación simbólica, desplazada a territorios no tangibles y a un modelo de consumo cultural desprovisto de atributos sustanciales, reduce la percepción y el disfrute del patrimonio a la condición de espectáculo.

Transmisión insuficiente o interrumpida
Prácticas o expresiones específicas del PCI de una comunidad que ya no se transmiten suficientemente, o que ya no se transmiten

Factores como la migración rural-urbana, el envejecimiento de la población portadora, la globalización cultural o la falta de interés de las nuevas generaciones son desencadenantes de este peligro.

MUNDIALIZACIÓN CULTURAL

Cambios socioculturales bruscos
Modificaciones bruscas en el tejido sociocultural de las comunidades locales —comprendidas en las adaptaciones a las culturas predominantes— que van en detrimento de la viabilidad de su PCI

En muchas comarcas, en apenas dos generaciones, se ha pasado de una vida comunitaria y productiva centrada en la agricultura, ganadería o el taller a un modelo urbano, terciarizado y digital en el que lo artesanal se percibe, muchas veces, como algo nostálgico. Donde el turismo no es el aspecto rector de la economía, o la artesanía se encuentra más asociado a ritos y celebraciones estacionales, se produce una mayor valorización social del trabajo y del producto artesano, que encuentra en la personalización y los encargos a medida una vía de pervivencia. En otros

casos los cambios bruscos del contexto sociocultural ha supuesto un descenso radical en la demanda.

Estandarización de la educación

Introducción o extensión del sistema educativo formal y estandarizado sin incluir en los programas de enseñanza contenidos o referencias al patrimonio cultural vivo local, limitando así sus modos de transmisión tradicionales

La desconexión del sistema educativo convencional de las expresiones artesanas locales y regionales no está favoreciendo un contacto temprano del niño o joven con la artesanía. De ahí se deriva un mayor desconocimiento, falta de conciencia sobre el valor de estos oficios e incluso ignorancia sobre las posibilidades que estos oficios tienen como camino profesional. Esto no sólo afecta al sistema educativo andaluz, sino que es una realidad nacional.

NUEVOS PRODUCTOS Y TÉCNICAS

Introducción de nuevas tecnologías

Desaparición de las tecnologías tradicionales debido a la aparición y utilización cada vez mayores de tecnologías y procedimientos modernos

En territorios como Úbeda y Ubrique se ha producido una evolución en cuanto a la incorporación de nuevas tecnologías en el proceso productivo. En Úbeda ha derivado del cambio generacional. En materia de producción destaca una manufactura y proceso más especializado de producción en Ubrique mientras que en Úbeda la tecnología se ha asimila-

do en partes del proceso productivo y aplicada al diseño de las piezas.

En Sevilla la evolución en materia tecnológica se ha basado en la digitalización del oficio, sobre todo de los canales de venta, así como en el fomento de la presencia en el ámbito digital, utilizando plataformas diversas como marketplaces, redes sociales y páginas web.

Producción industrial

Preferencia por el uso de objetos fabricados industrialmente en vez de objetos producidos con procedimientos tradicionales, lo que entraña una disminución de la aplicación práctica de los conocimientos y técnicas artesanales, abriendo paso incluso a la posibilidad de su desaparición. Quitamos el punto

La preferencia por productos estandarizados, más económicos y de acceso inmediato, genera una pérdida de demanda para muchos oficios, desde la alfarería hasta la carpintería o el textil. La presión del mercado, sumada a la falta de conocimiento por parte del consumidor sobre el valor y complejidad de las piezas artesanas, reduce su aplicación práctica cotidiana, limitándola, en muchos casos, al ámbito decorativo o testimonial. Esta desvinculación funcional amenaza directamente la transmisión del saber hacer, pues sin uso ni mercado, los talleres pierden su relevancia.

PRESIÓN ECONÓMICA

Formación difícil

Los jóvenes no pueden, o no desean, recibir una formación para estar en condiciones de practicar plenamente algunos elementos del PCI, debido a la cantidad de tiempo, dedicación, recursos y sacrificios que dicha formación exige

Se conocen las dificultades para atraer estudiantes y talento a la artesanía. Sin embargo, es positivo ver cómo las cifras de matriculados en estudios de Artes Plásticas y Diseño en Andalucía sigue un crecimiento sostenido (datos del Ministerio de Educación). En el curso 2020-2021 el número de matriculados en ciclos formativos de grado medio en Artes Plásticas y Diseño era de 441 alumnos, 421 en 2021-2022, 448 en 2022-2023, 450 en 2023-2024. En el grado superior 1673 alumnos en 2020-2021, 1759 en 2021-2022, 1918 en 2022-2023 y 1961 en 2023-2024. El creciente interés por disciplinas como las artes plásticas, la conservación y restauración de bienes culturales o el diseño es un síntoma positivo.

Recursos financieros insuficientes

Los miembros u organizaciones de muchas comunidades carecen de los fondos requeridos para comprar instrumentos, materias primas u otros componentes, o para participar en la práctica de sus elementos del PCI

La pequeña dimensión de los negocios, un sistema financiero poco flexible y la poca orientación al negocio, centrándose solo en la fase productiva, también incide en la falta de recursos financieros para la mejora y evolución del negocio artesano.

Remuneraciones insuficientes

Al no estar suficientemente remunerados, los practicantes, formadores y aprendices de elementos del PCI dejan de lado, total o parcialmente, sus actividades vinculadas a esos elementos

En este sentido, el sector andaluz es muy dispar. Depende en gran medida del propósito original y uso de la práctica artesana, de si está en el medio rural o urbano, del tipo de artesanía, etc. Pero es uno de los principales peligros para las prácticas, al no ser percibido como un medio de vida, no atraerá a emprendedores. Por otro lado, hay un perfil dentro del universo artesano que no se identifica como empresa y descuida la gestión, comercialización, venta, atención al cliente, etc. perjudicando su sostenibilidad económica en el tiempo y la consecuente incorporación de personal adecuadamente remunerado.

Transformación económica brusca
Factores externos potentes provocan cambios socioeconómicos bruscos en la vida de las comunidades y disminuyen así las posibilidades de que éstas practiquen elementos de su PCI

Las recientes crisis energéticas y oleadas de inflación están afectando a la capacidad de los artesanos para mantenerse competitivos debido al incremento de precios de sus materias primas y energía. Esto ha afectado también al comprador de artesanía y su nivel de renta disponible. Las crecientes exigencias a nivel de gestión para cualquier pequeño negocio, también están influyendo en la sostenibilidad de los modelos económicos de talleres y artesanos.

Localizar el riesgo supone mirar el territorio desde la artesanía y también observar los márgenes. Por ejemplo, aquellas comarcas rurales donde el abandono ha sido más acusado o donde los vínculos con los usos tradicionales se han debilitado. Pero no todo riesgo es sinónimo de desaparición. Identificar el peligro también es la primera oportunidad para intervenir, para generar estrategias de rescate, adaptación o resignificación. Conservar no significa inmovilizar, sino habilitar las condiciones para que el conocimiento pueda transmitirse y actualizarse. Por eso, delimitar el territorio del riesgo debe ir acompañado de preguntas abiertas al presente: ¿puede esa práctica reinventarse sin perder su esencia? ¿Qué necesita para ser viable en el contexto actual? ¿Qué alianzas pueden sostenerla? ¿Cómo la traducimos para que las nuevas generaciones se reconozcan en ella? Desde esta perspectiva, ***el riesgo no es un dato sino una construcción cultural, una alerta que moviliza***. El reto para Andalucía es construir ***un mapa dinámico del riesgo artesano***, un sistema vivo de observación y escucha que permita actuar antes de que sea demasiado tarde.



CAUSAS DE LA SITUACIÓN DE *RIESGO*

- **Identidades poco visibles** 64
- **Comercialización insuficiente** 70
- **Modelos de apoyo y aprendizaje desactualizados** 76
- **La desorientación tecnológica** 80
- **La aceleración de los cambios socioeconómicos y culturales** 83

Son muchos los factores que pueden llevar a una práctica artesana a una situación de riesgo de pervivencia. Los nuevos contextos, mucho más fluidos, obligan a una revisión y actualización continua en cualquier sector, y las artesanías, especialmente las más tradicionales, frecuentemente demuestran cierta resistencia al cambio, como si este fuera el que las pone en riesgo, y no al revés.

Visibilizar las causas de riesgo es el primer paso para tomar decisiones o darles solución. Intentamos dibujar un mapa de causas posibles que ayude a arrojar algo de luz sobre el estado actual de la cuestión.

**FALTA DE
ACTUALIZACIÓN
CONCEPTUAL,
TECNOLÓGICA
Y COMERCIAL
NECESIDAD DE
RESINTONIZAR
CON EL MOMENTO**

Si tuvieramos que resumir los motivos del riesgo en un solo argumento hablaríamos de: Falta de actualización conceptual, tecnológica y comercial. Necesidad de resintonizar con el momento.

Al ser una práctica viva, las diferentes artesanías deben encontrar algún tipo de conexión con su tiempo, incluso exhibiendo su asincronía como argumento de diferenciación. Cualquier cambio sustancial del entorno natural, demográfico, socioeconómico o cultural tensiona este vínculo, exponiendo la práctica a situaciones de riesgo para su pervivencia.

Identificamos las causas principales que dificultan la sintonía con su época y pueden reclamar algún tipo de cambio o reposicionamiento sin afectar a su naturaleza más esencial.

IDENTIDADES POCO VISIBLES

Durante demasiado tiempo, la creación de marcas relevantes no se ha considerado estratégica, limitando la capacidad del sector para posicionarse, comunicar su valor y conectar con nuevos públicos. Una de las grandes tareas pendientes del sector artesano es la construcción de identidades fuertes, visibles y diferenciadas, necesaria para su revalorización. Otros sectores ya han descubierto los beneficios de la colaboración con el arte y el diseño para ganar visibilidad y mejorar la percepción de valor. La resistencia a incorporar la construcción y gestión de marca en el negocio artesano

no es una de las causas de la desconexión, en ciertos casos, entre la oferta y la demanda artesana.

La indefinidamente aplazada tarea de la creación de marcas relevantes

La falta de cultura de marca y la consecuente poca existencia de marcas relevantes sigue siendo una de las debilidades importantes del sector, afectando a la competitividad y la capacidad de percepción de valor añadido en sus productos. Es necesario normalizar conceptos básicos de branding y de arquitectura de marca.

La comunicación, a veces casi inexistente, se resiente de esa falta de base, de argumentos acordados, narrativas y relato. La llegada de las sedes digitales y las redes sociales, en muchos casos, ha supuesto un asunto inabarcable para algunos profesionales cuyo marco de trabajo se centra en el material y el objeto. Estos nuevos medios traen consigo una transición llena de oportunidad para el sector, pero éste avanza muy lentamente y requiere de una política estratégica de medio y largo plazo que tenga en cuenta todas las posibilidades que el nuevo contexto abre al sector.

Entender el valor de la diferenciación

Se avanza muy lentamente en la aportación de valor añadido al producto, en la incorporación de narrativas que revelen toda la riqueza y sofisticación que hay detrás de una pieza artesana. La cultura artesana está pendiente de una revalorización social, política e incluso interna, de los propios agentes del sector. La desva-

lorización tiene una repercusión directa en el precio, y por tanto en la rentabilidad.

El marketing parece haberse percibido como opcional en algunos negocios artesanos, pero resulta imprescindible si queremos que un negocio funcione. En este sentido el sector tiene dificultades para ofrecer soluciones que los pequeños negocios artesanos puedan poner en práctica. Muy a menudo ni siquiera se conoce bien a la verdadera competencia, esencial para defender la diferencia del hacer propio.

Por otro lado, los modelos de cooperación son fundamentales para el desarrollo del negocio, siempre y cuando sus dinámicas no frenen la innovación y el liderazgo. El asociacionismo, necesariamente, debe fomentar modelos de generación de valor añadido y promover la diferenciación. Su interlocución, a veces, corre el riesgo de equiparación del conjunto, evitando involuntariamente la visibilidad de las figuras más singulares e innovadoras de su entorno. Actores cuyo protagonismo puede favorecer la dinamización, actualización y renovación de algunas prácticas y que en ocasiones no cuentan con visibilidad.

No contar con tiendas especializadas y puntos de venta en localizaciones estratégicas, que favorezcan la visibilidad y una asociación positiva de la pieza artesana con el entorno, preferentemente patrimonial, resulta un problema para la diferenciación respecto a otro tipo de bienes. El sector necesita espacios donde poder presentarse en buena forma para conseguir marcar distancia respecto al producto industrial.

Por otro lado, convertirse en proveedor de grandes marcas puede resultar un arma de doble filo, especialmente a la hora de la búsqueda de diferenciación. Bajo este modelo de negocio parece irrelevante construir una marca propia, tener una línea de producto paralela o hacer comunicación. Sin embargo, el alto grado de dependencia de un único o pocos grandes clientes, coloca al artesano o al taller artesano en una situación de dependencia que puede suponer un alto coste para la pervivencia del negocio a medio plazo, además de una pérdida de singularidad y diferenciación. El artesano se convierte en uno más de muchos que provee sus servicios sin aportar su propio relato.

La resistencia al diseño y el arte contemporáneo del siglo XX como agentes capaces de promover cambio y transformación

Durante el siglo XX, la artesanía, tradicionalmente ligada a la transmisión de saberes y un profundo sentido del material y el proceso, se ha visto interpelada por los movimientos de vanguardia del diseño y del arte contemporáneo. Aunque estas corrientes ofrecen nuevas posibilidades de renovación formal y conceptual, también han encontrado resistencias significativas dentro del sector artesanal. La artesanía, por su propia naturaleza, se sustenta muy a menudo en la continuidad y la autenticidad. Parte de su valor se encuentra en la conservación de técnicas, estilos y formas que han sido perfeccionadas generación tras generación. Frente a esto, el diseño introdujo, en un

principio, conceptos como la optimización de procesos, la estandarización de formas, la funcionalidad prevista y, más adelante, la lógica del mercado y el branding, elementos percibidos como amenazas a la singularidad y el carácter emocional del objeto artesanal. La racionalización en las etapas productivas, la incorporación de nuevos materiales, las soluciones de packaging, el marco conceptual del objeto que plantea el diseño o, incluso, la concepción de los talleres y espacios de venta como extensiones de la marca, son puntos de fricción a menudo para el artesano. Se ve amenazada la espontaneidad, su espacio personal, la relación directa con el material o el carácter único de cada pieza. Ya movimientos artísticos como el Arts and Crafts, liderado por William Morris a finales del siglo XIX, pero con influencia hasta bien entrado el siglo XX, habían abogado por una reconciliación entre arte, diseño y producción manual. En esta visión, lejos de desvirtuar la artesanía, el diseño es un instrumento para dignificarla, darle mayor alcance y protegerla frente a los excesos de la industrialización.

Del mismo modo, a un segmento importante del artesanado, aún le cuesta ver el arte contemporáneo como catalizador de transformación para el sector. A partir de las décadas de 1960 y 1970, la expansión de los límites del arte contemporáneo, que abrazaba la instalación, el objeto encontrado o el arte conceptual, abrió nuevas vías de conexión. Muchos artesanos comenzaron a dialogar con artistas contemporáneos, integrando enfoques más conceptuales, experimentando con

escalas, soportes y narrativas. *La artesanía andaluza todavía necesita abrir nuevos cauces para esta conversación entre artes* e incorporar a la pieza artesanal el valor y los espacios de presentación y venta que el arte contemporáneo del siglo XX ha abierto para ella.

La falta de conexión y colaboración con el diseño y el arte está frenando la revitalización de tradiciones y la apertura de nuevos mercados.

COMERCIALIZACIÓN INSUFICIENTE

Analizamos la sostenibilidad económica en base a su capacidad de comercialización. Aunque existen nichos y demandas emergentes, la oferta fragmentada y desarticulada impide aprovechar estas oportunidades. La falta de estructuras colectivas y canales compartidos fuertes, limita la visibilidad, el acceso a mercados y la influencia en políticas públicas. Esta atomización frena al sector dejando a los talleres en una situación complicada ante desafíos complejos.

El ir y venir de las tendencias

Hay situaciones en que la práctica decae a pesar de existir una demanda suficiente. La restauración de patrimonio en diferentes territorios, o prácticas como la carpintería de ribera (en otras comunidades como Galicia) por ejemplo, están rescatando oficios que parecían al borde de la extinción, y promocionando la incorporación de nuevos aprendices. La demanda,

**RESISTENCIA AL DISEÑO
Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO**

**LA FALTA DE
CONEXIÓN Y
COLABORACIÓN CON EL
DISEÑO Y EL ARTE
ESTÁ FRENANDO
LA REVITALIZACIÓN DE
TRADICIONES Y LA APERTURA
DE NUEVOS MERCADOS**

a veces, responde a cambios de tendencias, o al surgimiento de nuevos nichos, estas fluctuaciones han de tenerse en cuenta. Disciplinas como la prospectiva de futuros puede ayudar a detectar posibles ventanas de oportunidad, y facilitar la toma de decisiones estratégicas que garanticen la viabilidad a medio plazo. Ampliar la capacidad de escucha abre opciones para mejorar la rentabilidad del negocio.

Se están produciendo situaciones donde la demanda no encuentra oferta para abastecerse; un desajuste al que se le pueden ofrecer soluciones eficientes si se dan las condiciones de rentabilidad deseables. Detectarla a tiempo y comunicarla adecuadamente puede atraer a profesionales o aprendices que quieran iniciarse y fortalecer el tejido vinculado a la práctica.

Fragmentación del tejido productivo y falta de estructuras colectivas de gestión e influencia

La atomización del sector artesano, compuesto mayoritariamente por autónomos o microtalleres, dificulta la articulación de estrategias conjuntas para la comercialización, internacionalización, acceso a financiación o visibilidad pública. Se opera de forma aislada, sin estructuras colectivas de apoyo (acuerdos de cooperación, redes de comercialización, marcas compartidas) y sin interlocutores sectoriales fuertes, lo cual reduce la capacidad de respuesta para enfrentar los retos actuales.

Esta fragmentación responde, en parte, a la propia historia del oficio artesanal, donde la producción ha sido

tradicionalmente individual o familiar, anclada a un territorio específico, con un contacto directo con el cliente y una lógica económica más cercana a la subsistencia o al pequeño comercio que a las posibilidades de un mercado global. Un modelo bastante frágil en un contexto marcado por la disolución de fronteras, la digitalización y la necesidad de competir en espacios más amplios y dinámicos.

Entre las consecuencias de la fragmentación encontramos:

- 1. *Dificultades para comercializar colectivamente***
Sin estructuras que agrupen la oferta, muchos artesanos enfrentan grandes obstáculos para acceder a ferias, tiendas especializadas, plataformas digitales o mercados internacionales. Esto les obliga a asumir por sí solos tareas complejas como la promoción, logística, gestión de redes sociales, fotografía de producto, o atención al cliente, lo que limita su capacidad productiva y genera un desgaste constante.
- 2. *Invisibilidad sectorial***
La falta de representación articulada hace que el sector tenga escasa incidencia en las políticas públicas. Sin portavoces fuertes o asociaciones con legitimidad amplia, es difícil participar en procesos de toma de decisiones, obtener recursos o influir en el diseño de normativas y ayudas que consideren las necesidades reales del oficio.
- 3. *Falta de canales compartidos de formación y transmisión***
La ausencia de plataformas colectivas también impide la creación de itinerarios formativos comunes,

sistemas de tutorización compartida o programas de transmisión entre generaciones. La figura del aprendizaje queda así relegada a cortas prácticas dentro de los itinerarios reglados, o bien a relaciones informales, cuando podría articularse como parte de una estrategia común del sector.

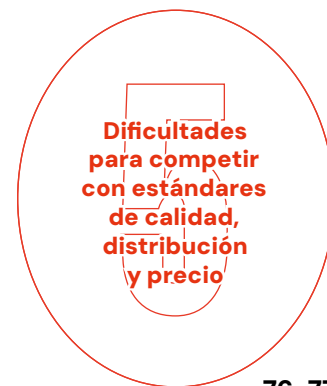
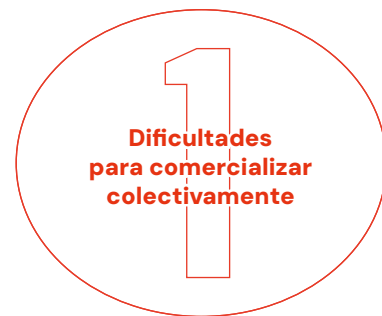
4. ***Débil capacidad de innovación y adaptación***

En contextos de cambio acelerado, la capacidad de innovación y adaptación suele depender de redes colaborativas. La innovación no es solo tecnológica: también incluye nuevas formas de organización, diseño de producto, servicios añadidos, o estrategias narrativas. Trabajando de forma individual, los talleres tienen menos posibilidades de observar tendencias, compartir soluciones, arriesgar o diversificar.

5. ***Dificultades para competir con estándares de calidad, distribución y, en su caso, precio***

Frente a sectores organizados que comparten certificaciones, marcas, canales logísticos o estrategias de comunicación, la artesanía fragmentada pierde presencia y poder de negociación. En algunos casos, esto puede llegar a debilitar la percepción de valor del producto artesano y su posicionamiento frente a otros objetos enmarcados en el diseño industrial o con grandes tiradas.

CONSECUENCIAS DE LA FRAGMENTACIÓN DEL TEJIDO PRODUCTIVO



MODELOS DE APOYO Y APRENDIZAJE DESACTUALIZADOS

Ambos aspectos son señalados dentro del sector artesano como causas importantes de la situación de riesgo. El marco regulatorio, los programas de ayudas públicas y las estructuras administrativas vigentes son vistos por muchos artesanos como complicados, y en ocasiones no adaptados a ciertas singularidades o modelos de negocio. Por otro lado, el sistema educativo y el replanteamiento de la figura del aprendiz son temas que preocupan y están en el centro del problema del relevo.

La administración, el marco regulatorio y los programas de ayudas públicas

La falta de eficiencia estratégica que se detecta viene derivada, por un lado, de un nivel excesivo de burocracia, y por otro, de una falta de conocimiento en profundidad de la realidad de un sector complejo y fragmentado. La dificultad de un buen encaje administrativo del sector y la falta de transversalidad con otras áreas como cultura, turismo y patrimonio le restan proyección e influencia. El déficit clasificatorio también está impidiendo un ajuste más preciso entre los requisitos y las realidades, dificultando un encaje adecuado en la administración.

En los diferentes estudios que se han realizado recientemente se insiste en la cuestión de la sobrerregulación y la complejidad burocrática. Gran parte de los negocios artesanales se basan en modelos de economía autónomos e independientes y, en numerosas ocasiones, el exceso y/o rigidez regulatorios frenan la iniciativa. No se trata tanto de poner a disposición subvenciones, como de plantear facilidades al emprendimiento. El proteccionismo incluso puede llegar a convertirse en algo contraproducente, al mantener en coma continuo a negocios con muy pocas posibilidades de supervivencia a largo plazo, además de frenar una necesaria reconversión.

La formación. La necesidad de abrir el marco y encontrar modelos propios

La formación en el ámbito de la artesanía atraviesa un momento crítico. Mientras la práctica artesana experimenta un renovado interés cultural y social, los modelos de formación existentes no han evolucionado al mismo ritmo, mostrando, en muchos casos, ser inexistentes para ciertas disciplinas e ineficaces en otras donde los conocimientos adquiridos resultan insuficientes para la práctica profesional en el mundo real.

Uno de los principales errores del enfoque actual es la confusión entre formación certificada y adquisición real de competencias. En muchas disciplinas artesanas, obtener un título académico no garantiza que el aprendiz esté preparado para integrarse en un taller o en una

empresa artesana de forma efectiva. De aquí que se vea necesario un giro hacia la formación orientada a la práctica, y no solo a la consecución de una titulación. La artesanía es, por naturaleza, una actividad que requiere dominio del material, sensibilidad técnica y comprensión profunda de los procesos. De poco sirve, por ejemplo, una titulación en cerámica si, al enfrentarse a la realidad de un torno, un horno o el manejo de esmaltes, el aprendiz carece de las habilidades básicas para actuar con autonomía. El verdadero objetivo de la formación artesana no debe ser el diploma, sino el acceso a una práctica viva, eficaz y respetuosa con la materia y sus técnicas.

Por otro lado, parece necesaria la actualización del modelo de aprendiz. Históricamente, la formación del artesano se basaba en la transmisión directa de conocimiento entre maestro y aprendiz, en una relación de acompañamiento gradual y de responsabilidad compartida. Sin embargo, en el contexto contemporáneo, este modelo ha sido desatendido o malinterpretado. Se ha confundido el concepto de aprendiz con el de trabajador productivo. En algunos casos, se espera o se presupone que el aprendiz contribuye desde el principio al rendimiento económico del taller, cuando todavía está en fase de formación. Esta situación genera una doble carga inasumible para el maestro, que debe invertir su tiempo en formar, pero también asumir el coste de un aprendiz que aún no genera valor productivo real. Encontrar un equilibrio entre el que aprende y el que enseña en el taller es funda-

mental, reconociendo además que para este tipo de aprendizaje serán necesarios recursos materiales y técnicos, tiempo y dedicación.

También se detecta en Andalucía falta de apertura a otros modelos, que en la práctica ya son una realidad y que conectan de forma natural con las nuevas generaciones:

- Los «maestros digitales» que comparten conocimientos a través de plataformas y redes.
- Espacios de encuentro donde se comparten recursos y conocimiento, espacios de tutorización y residencias.

LA DESORIENTACIÓN TECNOLÓGICA

Mientras algunas herramientas, como la inteligencia artificial o la robótica, ofrecen posibilidades para optimizar procesos, experimentar con formas o liberar de tareas que no aportan valor creativo, muchas veces se perciben como una amenaza a la autenticidad, la singularidad y el valor del trabajo artesano. Esta brecha tecnológica no solo es una cuestión de acceso o coste, sino también de comprensión y sentido. Paradójicamente, la estandarización industrial ha impulsado una revalorización de lo imperfecto, lo único, lo hecho a mano. En este escenario complejo, la tecnología está entre las causas del riesgo, no tanto por su aplicación en la artesanía sino por la resistencia a aprovecharla.

La tecnlogización exponencial y la amenaza a la singularidad

La evolución de los modelos de producción industrial también ha influido en el sector artesanal. En una parte del sector artesano la irrupción de las más recién llegadas tecnologías se está percibiendo como una amenaza. La dificultad para entender estas herramientas e incorporarlas en los procesos tradicionales, bien por resistencia o bien por su coste, crea una brecha entre los que las aceptan y los que no. Tecnologías como la robótica y la IA permiten automatizar tareas repetitivas y laboriosas, liberando tiempo para que los artesanos se enfoquen en aspectos más creativos y personalizados de su trabajo. Apoyarse en la IA para experimentar con diseños y/o formas también puede ayudar al artesano a idear o diseñar objetos que optimicen el uso de materia prima y otros recursos. Sin embargo, no todos los artesanos lo consideran una opción.

La sofisticación y estandarización tecnológica ha tenido un efecto paradójico que ha supuesto una revalorización de la imperfección o el acabado único inherente a la artesanía. Mientras que las máquinas consiguen la perfección y la uniformidad, los consumidores actuales valoran la singularidad y el carácter diferencial de las piezas artesanales. Esta apreciación ha llevado a la creación de productos fabricados con procesos industriales que imitan la imperfección, buscando replicar la autenticidad de lo nacido del contacto personal con el material. Esto se traduce en confu-

DESORIENTACIÓN TECNOLÓGICA

**LA TECNOLOGÍA ESTÁ
ENTRE LAS CAUSAS DEL
RIESGO,
NO TANTO POR SU APLICACIÓN
EN LA ARTESANÍA SINO
POR LA RESISTENCIA A
APROVECHARLA**

sión para el consumidor y provoca una competencia en condiciones muy desiguales.

Sin embargo los avances tecnológicos más recientes, también brindan herramientas al artesano que ayudan a incrementar su valor, por ejemplo, facilitando información ampliada o aumentada ligada a la pieza, para comunicar sus procesos, discurso, autenticidad o singularidad de los materiales, de forma que le permitan defender su originalidad y ampliar la cultura y conocimiento de su práctica. La incorporación de estas herramientas necesariamente será progresivo, pero el sector aún está lejos de aprovechar todo su potencial.

Es también interesante pensar en la demanda de creatividad que algunos sectores de la industria reclaman al modo de hacer y pensar artesano, buscando piezas que resulten en prototipos para su producción en serie. Este sistema otorga al artesano o artista un papel con cierta equivalencia al de diseñador, abriendo quizás, una nueva dimensión de influencia y economía para algunas prácticas.

LA ACELERACIÓN DE LOS CAMBIOS SOCIOECONÓMICOS Y CULTURALES

Los cambios socioeconómicos, demográficos y culturales que en las últimas décadas han sido impulsores de crecimiento en muchos sectores, han tenido un impacto desigual en la artesanía, especialmente en

la más tradicional y en aquella más enraizada en el mundo rural. La despoblación, la industrialización agrícola, el envejecimiento de los artesanos y la falta de relevo generacional han provocado la desaparición de numerosos oficios y saberes. A ello se suma un cambio en los hábitos de consumo, marcados por la inmediatez, la estandarización estética y el predominio de grandes marcas globales. Afortunadamente, a pesar de ser una de las causas del riesgo para el sector, están emergiendo señales de renovación: nuevas sensibilidades hacia lo local, lo sostenible y lo auténtico, que abren una puerta a la recuperación y resignificación de lo artesanal. Comprender estas dinámicas es clave para adaptarse, así como para diseñar políticas y estrategias que aseguren su continuidad y transformación.

Aspectos socioeconómicos y demográficos. Cambios en los modelos de vida y hábitos de consumo

Los mismos factores socioeconómicos, demográficos y culturales que han modificado de forma profunda las condiciones de vida, producción y consumo en las sociedades contemporáneas, y han sido beneficiosos para muchos sectores, han supuesto un deterioro progresivo de muchas prácticas artesanas tradicionales. Oficios profundamente arraigados en el mundo rural, se encuentran hoy en riesgo por una confluencia de dinámicas que están provocando la desaparición de parte del patrimonio material e inmaterial de nuestros territorios. Cuando la Unesco declara

la construcción del muro de piedra seca patrimonio inmaterial de la humanidad (inscrito en la Unesco en noviembre de 2018), está reconociendo el valor de una práctica artesana que está en riesgo, pero que merece la pena revitalizar y conservar.

Las dinámicas socioeconómicas y demográficas con mayor incidencia en el sector son:

a. *Despoblación y abandono del mundo rural*

La despoblación progresiva de muchas zonas rurales ha supuesto un golpe directo a la pervivencia de muchas prácticas artesanas. Gran parte del hacer artesano, ha estado vinculado a los entornos rurales: allí donde existía un contacto cercano con la materia prima (barro, lana, madera, mimbre), una economía de subsistencia y una comunidad que necesitaba objetos útiles, duraderos y bien hechos, vinculados a sus actividades productivas y cotidianas.

Sin embargo, la migración masiva hacia las ciudades y la escasa oferta de empleo para jóvenes han vaciado el campo. Esta despoblación ha traído consigo el abandono de talleres, la pérdida de clientela local y la desaparición de los contextos de transmisión del saber hacer. La artesanía, como práctica vinculada al territorio, necesita de ese entorno vivo para mantenerse. Algunas de las artesanías que abastecían a actividades ganaderas o agrícolas han encontrado una vía en la producción de los mismos objetos o actualizaciones con otros usos, fines ornamentales, como curiosidad o souvenir; otras simplemente han ido languideciendo hasta desaparecer.

b. *Industrialización de prácticas agrícolas y pérdida de ecosistemas productivos*

La industrialización del campo ha tenido también efectos colaterales importantes para la artesanía. Muchas prácticas artesanas estaban asociadas a ciclos agrícolas o ganaderos, desde la producción de utensilios hasta el trabajo con fibras naturales, cestería, curtido o alfarería utilitaria. Con la mecanización de la agricultura, la reducción de la ganadería extensiva y la entrada de productos fabricados en serie, estos ecosistemas productivos han dejado de tener sentido económico. ***Se ha roto así también una cadena virtuosa donde lo artesanal era parte del sistema económico local***, un sistema donde los residuos de una actividad servían de materia prima para otra, etc. En algunos casos incluso materias primas de la artesanía, por ejemplo ciertos materiales vegetales como la caña común, han pasado de ser un recurso a convertirse en un problema medioambiental al decaer su uso.

c. *Envejecimiento de la población artesana y falta de relevo generacional*

Muchos talleres artesanos hoy en día están gestionados por personas que superan los 60 años, y sin relevo claro. La falta de incentivos para que las nuevas generaciones se interesen por estos oficios responde a múltiples factores: precariedad económica, invisibilidad mediática (algo que está cambiando recientemente), escaso reconocimiento profesional y un sistema educativo que tradicionalmente ha

desvalorizado el trabajo manual frente al conocimiento teórico.

Además, la figura del aprendiz, tradicionalmente clave para la transmisión del oficio, se ha desdibujado sin que se haya creado un modelo alternativo sólido. Los jóvenes encuentran dificultades para iniciarse o para hacer una transición desde su formación reglada al taller.

d. Cambios en los hábitos de consumo

Nuevas preocupaciones sociales entre las generaciones más jóvenes, eventos transformadores a nivel global, cambios en la forma de entender la familia, el trabajo y el ocio, junto con una larga lista de tecnologías preparadas para cambiar los patrones de producción y consumo, están moldeando el comportamiento y los perfiles de los ciudadanos-consumidores, cuyas necesidades e impulsos son clave para los productores. (Ohayō, 2023 *The European Market for Crafts*, p. 24).



La naturalización de un consumo y una forma de comprar inmediata y global ha modificado la percepción del valor de los objetos y las exigencias del comprador en cuanto a servicio. Por otro lado, la democratización del diseño encabezada por grandes multinacionales como Inditex, IKEA o Apple, entre otros, ha favorecido un incremento significativo de la cultura visual del consumidor. Los artesanos que no están dando importancia a esa exigencia, se van separando poco a poco de lo que el consumidor está esperando de cualquier

marca o negocio. Aunque a día de hoy el bajo precio, la disponibilidad inmediata y la estética uniforme han desplazado, en muchos casos, al aprecio por lo auténtico, la singularidad, o la historia contenida en cada objeto, existe una creciente necesidad de encontrar piezas originales con las que establecer una vinculación simbólica y emocional que favorece al artesano. Lo que no quiere decir que un objeto, solo por ser artesano, cumpla con esa necesidad. Ha de incorporar requisitos de diseño, funcionalidad y narrativas actuales.

CLAVES DE *PERVIVENCIA*

- Promover la cultura de marca 92
- Participar de la cultura contemporánea y sus mestizajes 100
- Asomarse al futuro, anticipar el cambio 107
- Entender la dimensión innovadora de la práctica artesana 111
- Repensar modelos para la transmisión de saberes y el aprendizaje 120
- Participar de la tienda global, tender redes 128
- Desplegar su capacidad para la inclusión y cohesión social 138
- Demostrar sus ventajas medioambientales y su ADN sostenible 142
- Dinamizar y optimizar la búsqueda y gestión de recursos 144
- Postularse como actor destacado del destino. Andalucía es artesana 147

El viento sopla a favor de la cultura y práctica artesana. En un contexto de transformación social donde, gracias a los avances tecnológicos, el porcentaje de población o de tiempo dedicado a las tareas productivas se verán reducidas significativamente en los próximos años, los desarrollos personales y colectivos más centrados en la creatividad, lo cultural y las relaciones, encontrarán mayor espacio. Esta situación es una oportunidad para que la artesanía reclame un papel protagonista.



EL PAPEL RELEVANTE DE LA ARTESANÍA EN EL CONTEXTO DE UNA SOCIEDAD MÁS ORIENTADA A LA CREATIVIDAD

Si escuchamos atentamente las causas que ponen en riesgo la continuidad de algunas prácticas o la vitalidad del tejido artesano podemos encontrar claves significativas para asegurar ese futuro y resintonizar con el momento.

Si tenemos que concentrar las claves de pervivencia del sector en un solo argumento hablaríamos de: El papel relevante de la artesanía en el contexto de una sociedad más orientada a la creatividad.

En este capítulo concretamos y desarrollamos áreas de acción posibles para garantizar la pervivencia de las prácticas artesanas.

PROMOVER LA CULTURA DE MARCA

La cultura de marca es una herramienta potente para proyectar identidad, generar cohesión y posicionar al sector en nuevos escenarios económicos y culturales. Al mismo tiempo, comunicar desde las singularidades de cada taller o maestro permite reforzar el vínculo con el público, dignificar la práctica artesana y ampliar su alcance territorial y simbólico.

Abordamos aquí, dos dimensiones profundamente interrelacionadas. Por un lado, la necesidad de comprender la utilidad de las marcas como vehículo para formalizar, concentrar y proyectar el valor de lo artesano; por otro, la urgencia de activar una comunicación auténtica, capaz de aprovechar las dinámicas contemporáneas para posicionar al artesano como un agente cultural con narrativa propia.

Entender la potencia y utilidad de la cultura y las dinámicas de marca

Promover la cultura de marca es una acción estratégica imprescindible para la revitalización del sector. La creación de marcas relevantes es una tarea pendiente que puede marcar la diferencia entre un sector próspero, dueño de su valor añadido, y un sector en continua precariedad.

La capacidad de conceptualización y de construir narrativas, es una ventaja a la hora de formalizar los argumentos que definen cada marca, su identidad verbal y visual. Soluciones como marcas de concentración o marcas de comercializadoras, de tiendas o galerías, necesitan ser exploradas y mostradas a los artesanos. La marca puede ser un punto de encuentro como lo es el cooperativismo o el asociacionismo. Abordar de modo conjunto tareas de branding, comunicación e internacionalización pueden suponer un antes y un después para la rentabilidad y sostenibilidad de muchos talleres.

No se debe olvidar, por otro lado, que el uso de marcas de respaldo, a veces, puede ser controvertido y hasta acabar convirtiéndose en un lastre. Para que esto no ocurra, hay que identificar la oportunidad a la que responden, analizando el conjunto de marcas vinculadas al territorio o la arquitectura de sellos de respaldo a nivel nacional y europeo, y valorar lo que aportan. En ocasiones puede ser más eficiente defender el sector desde una marca de respaldo superior, por ejemplo dándole contenido a la o las marcas de destino que correspondan. De demostrarse la nece-

Cultura y marca

TODO BARRO

Todobarro es una empresa malagueña que ha logrado posicionarse como referente en la neoartesanía del barro cocido, fusionando tradición, diseño contemporáneo y sostenibilidad. Su propuesta se basa en reinterpretar técnicas ancestrales mediante la colaboración con estudios como Leblume y el diseñador Carlos Jiménez,

quienes han creado colecciones como Vélez y Nerja, inspiradas en elementos arquitectónicos y culturales de Andalucía y en el lenguaje estético del zellige para traerlo al siglo XXI.

La identidad visual de Todobarro, también desarrollada por el estudio Leblume, refleja la sencillez y autenticidad de sus

→ PÁGINA 96



Antes y después del restyling de la marca. Todobarro. Leblume ©

productos, utilizando una paleta de colores inspirada en la tierra, el fuego y el sol. Además, su compromiso con la sostenibilidad se manifiesta en prácticas como la eliminación del plástico en embalajes, el uso de combustibles de origen agrícola y la implementación de sistemas de retorno de palets, añadiendo capas de valor a su cultura de marca.

El enfoque de Todobarro hacia la innovación se materializa en su laboratorio de I+D, Todobarro LAB, donde se desarrollan

productos personalizados y se optimizan procesos productivos, manteniendo siempre la esencia artesanal. La empresa ha sido reconocida en publicaciones como Architectural Digest, consolidando su posición en el mercado nacional e internacional. La cultura de marca de Todobarro se extiende a todos sus soportes y narrativas. Ese ejercicio de coherencia es una fortaleza para la empresa artesana, que muy seguramente, ha supuesto una ventaja a la hora de conseguir nuevos clientes e internacionalizarse.



Estilo fotográfico. Todobarro. Leblume ©

sidad de una marca de respaldo, es imprescindible definir un marco conceptual acordado desde el que guiar relato, narrativas y voz, antes de crear identidad visual (signos) y verbal. A partir de aquí, para que sea significativa es importante dinamizarla con un programa de acciones de contenido y comunicación que favorezcan la adhesión, y el deseado efecto de aportar confianza y garantías.

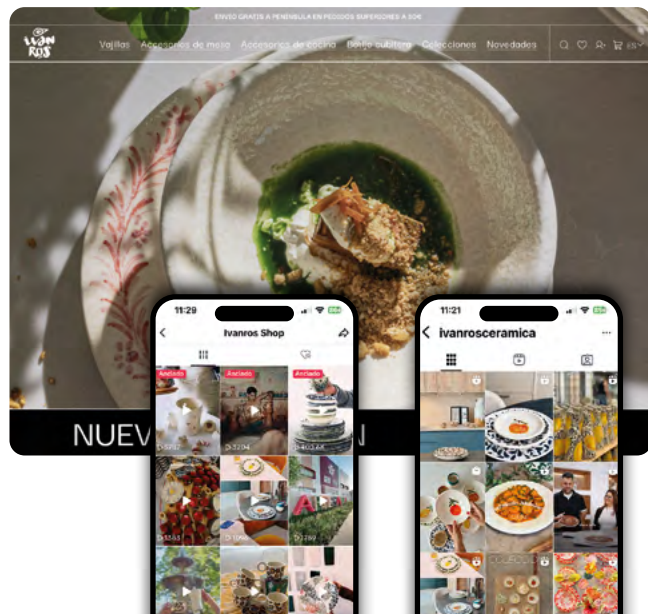
Comunicar con voz propia

La belleza de los procesos y su cualidad performativa, las técnicas y materiales, forman un conjunto complejo con muchas capas por revelar y una oportunidad para la comunicación de cada taller o maestro. ***Podríamos decir también que la información detallada completa la pieza y le permite defender mejor su verdadero valor.*** De forma natural, casi nativa, la misma práctica tiene potencial para dotar de voz propia al artesano, otorgando a la comunicación una significación que permite defender una presencia suficiente en el ecosistema de medios digitales, y especialmente en el saturado contexto de las redes sociales. El atractivo e incluso, la capacidad hipnótica de algunas prácticas, por ejemplo el torno para cerámica o madera o el vidrio soplado, ya hacen la delicia de muchos usuarios de Instagram o TikTok. Hay una clave de pervivencia en el aprovechamiento de esta tendencia y en promover dinámicas para incrementar la visibilidad y singularidad de cada artesano, que ayuden a llegar

Comunicar con voz propia

CERÁMICA IVANROS

Señalamos el trabajo en comunicación realizado por este taller de cerámica ubicado en La Rambla, Córdoba, y cómo ha conseguido tener una comunicación en redes coherente y rica dando a conocer su trabajo, sus orígenes, procesos y productos. Hacen especial énfasis en la recuperación de la artesanía como valor inspirador a través de su oficio, la alfarería, algo de lo que se sienten muy orgullosos. Sus canales, además de la web, incluyen Instagram, TikTok y YouTube. Este taller, ha colaborado con grandes marcas como Christian Dior o Cervezas Alhambra, entre otros.



Página web y cuentas de Instagram y Tiktok. Ivanros Cerámica ©

a segmentos de público dónde no se le esperaba y redimensionar su alcance territorial.

La aparición de algunos actores con mayor proyección pública y capacidad de influencia, como ha sucedido antes en otros sectores, es también una buena noticia para obtener un grado de adhesión del conjunto de la población desconocido hasta ahora. En este sentido se puede aprender de sectores como la gastronomía, y de cómo sus profesionales han ido convirtiéndose en personajes reconocidos, contribuyendo a la alfabetización en temas gastronómicos de todo un país. La colaboración en la comunicación de otros sectores también tiene valor para generar conciencia sobre la potencia de la artesanía.

La artesanía está en la actualidad muy presente en los medios y la conversación pública. Curiosamente, a la vez que los grandes avances en tecnología. Es tema recurrente y argumento para organizaciones y marcas que generan y difunden un discurso influyente. El sector puede, y debe, aprovechar la moda en torno a lo artesano mediante estrategias que superen la tendencia y consoliden su papel y valor a largo plazo. Eso supone:

- a. **Convertir la visibilidad en relato.** Y aprovechar el interés mediático para divulgar las historias detrás de las prácticas, los procesos y las trayectorias personales y profesionales. Aquí la autenticidad es un gran intangible. Y por otro lado, reivindicar la autoría, visibilizando nombres, caras y territorios, transformando al artesano en un sujeto/agente cultural y no solo en un productor.

- b. **Aprovechar los nuevos canales de comunicación.** Estando presente en redes sociales, newsletters, podcasts o documentales donde lo artesanal se asocie a calidad de vida, sostenibilidad y también, en algún caso, a exclusividad. Sería oportuno promover la creación de contenidos que expliquen los procesos, los materiales, el tiempo y el saber que hay detrás de cada objeto.
- c. **Reforzar la alianza con otros sectores, en especial con el diseño, arquitectura y moda para amplificar la comunicación.** Estableciendo colaboraciones estratégicas con diseñadores, marcas o comisarios que valoren la artesanía como herramienta de diferenciación. Y convirtiendo las piezas artesanas en productos cargados de narrativas, poseedores de calidad estética, funcionales y con proyección nacional e internacional.
- d. **Utilizar la oferta de experiencias y otras formas de participación para comunicar y divulgar.** Ofrecer talleres, residencias, visitas al taller u otras propuestas inmersivas incidirá sobre un mayor conocimiento del sector y su revalorización.
- e. **Reivindicar su papel cultural y económico.** Que puede materializarse en la participación activa en ferias (no sólo de artesanía), bienales (también de arte o arquitectura) y en espacios culturales con discursos contemporáneos. De forma paralela implica exigir políticas que acompañen el momento y la realidad del sector y ayuden a conocer mejor su impacto en la economía, sociedad y cultura, de modo que posteriormente pueda comunicarse ese impacto.

PARTICIPAR DE LA CULTURA CONTEMPORÁNEA Y SUS MESTIZAJES

La artesanía contemporánea transita hoy territorios fértiles de encuentro, diálogo y reinención. El diseño y el arte contemporáneo se han convertido en aliados naturales en la evolución del hacer artesano. El diseño, en particular, ha desempeñado un papel decisivo: desde su capacidad para aportar funcionalidad (especialmente en momentos de adaptación o actualización), lenguaje formal y nuevas vías de relación con el usuario, hasta su progresiva revalorización de lo único y singular. Esta relación ha generado una retroalimentación que redefine tanto el objeto como su proceso de creación. Paralelamente, el roce con el arte contemporáneo ha abierto posibilidades expresivas y conceptuales que expanden los límites tradicionales de la artesanía. La incorporación de nuevos materiales, formatos, conceptos y discursos ha permitido a muchos artesanos explorar caminos más experimentales. Esta doble influencia diseño/arte potencia a la artesanía como actor cultural activo, complejo y en permanente transformación, más allá de la producción de objetos.

El diseño. Un viaje de ida y vuelta

A día de hoy se observa un fértil trasvase de conocimientos, procesos y perfiles entre el diseño y las artesanías y viceversa. Muchos diseñadores sienten la necesidad de acercarse al material y experimentar esa tensión que lo transforma en pieza u objeto. Y para la artesanía el diseño se ha descubierto como un gran aliado para la actualización e innovación de formas, funciones y tipologías de objetos. Es una buena herramienta para combatir la artificialización de usos y funciones en la creación de objetos de algunas prácticas tradicionales. Puede aportar la capacidad de actualización y diferenciación necesaria para alcanzar otro nivel de economía en poblaciones o puntos de interés artesanal con una alta capacidad de producción.

La construcción de la identidad visual, el packaging e incluso el modelo del servicio del artesano necesitan también del diseño. El diseño, o el diseñador, pueden ayudar a introducir perspectivas no consideradas en el taller del artesano, y el artesano también puede ayudar al diseñador a pensar con las manos y resolver problemas de producción gracias a su comprensión de las posibilidades técnicas y del material. Sin duda, el trabajo conjunto puede alimentar a ambos perfiles, abriendo nuevas oportunidades de negocio para los dos.

El diseño. Un viaje de ida y vuelta

SILLA LAFRESCA

La silla *LaFresca* nace como resultado inicial de un proyecto impulsado por los diseñadores andaluces Damián López y Granada Barrero, quienes comparten un profundo interés por el diálogo entre diseño contemporáneo y artesanía tradicional. Fue producida por Francisco González «El sillero». El objetivo común es revitalizar la artesanía local y contribuir a la recuperación de oficios artesanos en riesgo de desaparecer. El diseño de *LaFresca* propone una relectura contemporánea de la emblemática silla de enea, devolviéndole el protagonismo social que tuvo en otro tiempo. Aunque se inspira en su valor histórico y simbólico, su forma ha sido reinterpretada para responder a las necesidades estéticas y funcionales de la vida actual. El característico asiento de enea se

transforma en un volumen tridimensional que también cumple funciones de respaldo y reposabrazos. Esta versión beta representa la primera etapa de un proyecto más amplio que busca actualizar la tradicional «silla andaluza» y reintroducirla en los hogares contemporáneos, sin renunciar a su identidad material ni a los procesos artesanales que la definen.



Silla *LaFresca*.
Marianamluna©

El diseño. Un viaje de ida y vuelta

COLECCIÓN DE VAJILLAS JALEO

Leandro Cano con el taller Torres Ferreras

En marzo de 2025, el reconocido diseñador Leandro Cano presentó su primera colección de vajillas llamada «Jaleo» en una cena exclusiva en el restaurante Lobito de Mar en Madrid. La colección fue creada en colaboración con el taller Torres Ferreras, dirigido por Miguel Ángel Torres Ferreras, galardonado con el Premio Nacional de Artesanía, y su hijo Luis Torres. Cano y Torres emplearon dos técnicas fundamentales para definir la personalidad de la colección. La primera es la técnica de la sobre cubierta, que con-

siste en decorar las piezas a mano con pincel y pigmento sobre un esmalte blanco. La segunda es la técnica ancestral de la «manguilla», utilizada en las piezas artísticas y que requiere un proceso más elaborado. En esta técnica, el diseño se traza con una «barbotina», creando relieves y texturas tridimensionales. Vemos en este caso de colaboración como el diseño puede ampliar el alcance de la artesanía y la artesanía dar valor al trabajo del diseñador, enriqueciendo su relato y su historia.

... Sí considero que son disciplinas separadas (el diseño y la artesanía), pero que se superponen o entrelazan. La artesanía tiene más que ver con «el cómo» de un objeto. Y el diseño tiene más que ver con «el qué» o la idea del objeto

... Podrías ser un diseñador que dibuja una pieza de mobiliario y darte cuenta de que no hay forma de fabricarla. Así que, tal vez, una forma en la que puede aplicarse el pensamiento artesano es comprendiendo la naturaleza del material, lo cual puede informar las decisiones de diseño.

Sobre el *Craft Thinking*. Entrevista de la entonces directora ejecutiva del American Craft Council, Sarah Schultz, a la constructora y diseñadora Yvonne Mouser, 2020.

Las hibridaciones y la incorporación de lenguajes y procesos del arte contemporáneo del siglo XX

Lo que hasta ahora hemos llamado arte contemporáneo está abriéndose a explorar conceptos, tecnologías y dimensiones nuevas o desconocidas que, en buena parte, lo alejan del objeto o pieza, con la que establecemos una vinculación más directa, más de tú a tú, representada por la producción artesana. Sin embargo el arte contemporáneo del siglo XX abrió vías de diálogo, y áreas de confluencia con la artesanía, que ha permitido incorporar algunos procesos, lenguajes, sistemas de representación e influencia



Plato con dibujo de Felipe II. Ruth Carpiñero

Cortesía Leandro Cano. Foto Ruth Carpiñero ©

Hibridación con el arte contemporáneo del siglo XX

MÉMOIRES TISSÉES

Ubedies Artesanía y Balikypopoy con Laure Julien

Ambos talleres colaboraron con la diseñadora y artista francesa Laure Julien durante la estancia de esta última en Casa de Velazquez (Madrid) en la creación de una serie de piezas escultóricas mezclando esparto, bambú y cuero, hibridando técnicas y materiales. El resultado se exhibió en 2024 en la Casa de Velazquez y durante tres meses en París en el marco de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos celebrados en esta ciudad.



Instalación de la obra Mémoires Tissées en Casa de Velazquez.

en muchas prácticas artesanas. La presencia de las artesanías en galerías de arte, exposiciones, escaparates de tiendas de lujo, etc. se ha hecho habitual. Se ha abierto así un mercado de mucho valor añadido para el sector que en Andalucía es sólo incipiente, pero que puede inspirarse en los casos de éxito de otros países para avanzar.

Los lenguajes y procesos del arte contemporáneo del siglo XX ofrecen también a las prácticas artesanales más tradicionales una vía de actualización, abriendo puertas de acceso a otros sectores y mercados distintos de los ligados al origen de la práctica, pero capaces de asegurar su sostenibilidad y pervivencia.

ASOMARSE AL FUTURO, ANTICIPAR EL CAMBIO

Leer los signos emergentes, comprender hacia dónde se desplazan los valores de los públicos, o qué retos y oportunidades se dibujan en el horizonte, permite tomar decisiones informadas, diseñar estrategias sostenibles y ampliar el impacto de lo artesano en nuevos escenarios. Esta mirada hacia adelante completa el saber heredado y lo proyecta con inteligencia. La observación de tendencias y la prospectiva de futuros se convierten así en herramientas clave para alinear la artesanía con entornos y contextos en transformación constante.

Hibridación con el arte contemporáneo del siglo XX

YO QUERÍA TENER UNA CAP I POTÁ

Rafael Laureano. Serie de esculturas de virgen

Rafael Laureano (Benacazón, Sevilla, 1989), a lo largo de su trayectoria artística, ha destacado por reinterpretar objetos cotidianos como marcos, globos o banderines, dotándolos de un enfoque personal y simbólico. En su serie dedicada a las «cap i pota», imágenes religiosas domésticas tradicionales del siglo XVIII y XIX en la costa levantina, el artista retoma esta iconografía clásica, especialmente la figura de la Virgen María en distintas representaciones, y la adapta a su estilo contemporáneo sin perder su esencia. Con cuerpos estilizados y colores tradicionales, estas figuras pueden ser contempladas como piezas de arte o elementos devocionales. Así, Laureano homenajea estas imágenes tan presentes en la vida íntima del hogar, actualizándolas con su sello caracte-

rístico. Artista y artesano, trabaja con diferentes materiales. Estas vírgenes están realizadas en terracota, tienen ojos de cristal, se combinan en ocasiones con materiales como madera, lienzo, óleo, acrílico o la resina. El diseño contemporáneo de sus piezas actualiza la tradición.



Yo quería tener una Cap i Pota Inmaculada. Rafael Laureano ©

La observación de tendencias y la prospectiva de futuros como herramientas de sincronización con los contextos cambiantes.

Uno de los principales problemas del sector para permanecer relevante y mantener el interés en el consumidor es, en muchos casos, su resistencia al cambio y la evolución. La pérdida progresiva de contacto con la realidad de su tiempo hace que, a menudo, los procesos de actualización necesarios para su pervivencia acaben resultando traumáticos debido a la lenta capacidad de reacción ante la transformación social, cultural y económica. Al igual que otros sectores, muy alineados con su tiempo, como la moda, el agroalimentario o el ocio, la artesanía **puede aprovechar el conocimiento en tendencias y los ejercicios de prospectiva de futuros para convertirse en negocios a prueba de cambio**. La artesanía no está exenta de las transformaciones que se van produciendo en la conciencia colectiva, en los estilos de vida, en los nuevos modelos de compra y en una larga lista de factores que influyen en la forma en que las personas piensan, viven, deciden y consumen. Un enfoque respetuoso de las tendencias hacia la artesanía, exige especial atención con la identidad y la sensibilidad del artesano. Invita a empresas y profesionales a utilizarlas como herramientas para alinear sus propuestas, obteniendo así una mayor rentabilidad al tiempo que refuerza la conciencia sobre su identidad. Las tendencias no son modas pasajeras, son corrientes duraderas que permanecerán en el tiempo y que determinarán el funcionamiento del mercado, ya que

Observación de tendencias

EXPLORING THE FUTURE FOR CRAFTS. THE NEW CONSUMER OF CRAFTS FOR 2025

Informe. Mayo 2023

Como complemento al estudio *The European Market for Crafts*, encargado por la European Crafts Alliance, se realizó una investigación en tendencias para conocer cómo están cambiando los consumidores de artesanía y qué motiva esas decisiones. Los hallazgos presentados tenían como objetivo ser una herramienta útil para artesanos y profesionales relacionados con la artesanía con necesidad de orientación para afrontar los cambios y encontrar dirección en un mundo en constante evolución. Mediante el uso de conceptos y ejemplos reales de productos o modelos de negocio, la realidad puede ser reorganizada y reinterpretada para comprender por qué el trabajo de cada artesano es especialmente relevante en el mundo contemporáneo. Despertar la inspiración puede ser simplemente una cuestión de perspectiva, y este informe se diseñó con ese propósito.



Portada e interior del estudio *The new consumer of crafts for 2025*. ECA x Ohayō©

responden a nuevas necesidades, deseos y aspiraciones de las personas.

La investigación en tendencias es útil para:

- Encontrar inspiración y guía para el desarrollo de nuevas piezas.
- Anticiparse a la competencia. Estar actualizado y completamente preparado para los cambios del mercado.
- Minimizar riesgos al lanzar un nuevo producto o servicio.
- Detectar oportunidades de diferenciación.
- Definir de manera coherente la personalidad de una marca, producto, servicio o territorio.
- Tener un público objetivo hacia el cual dirigir los esfuerzos.

Introducir estas dinámicas de escucha para mantenerse conectado con el mercado puede ser complicado para negocios artesanos pequeños, pero experiencias prácticas de organismos como la European Crafts Alliance en 2023 y su estudio *The New Consumer of Crafts for 2025*, realizado por la consultora andaluza Ohayō, demuestran que, con un esfuerzo colectivo, es posible generar información valiosa para todo un sector con una inversión más que razonable. Estar conectado con estos cambios y conocer casos testigo de las tendencias ayuda e inspira al artesano al visualizar como los pioneros de su sector, en otros o su mismo territorio, están



atendiendo a esas nuevas formas de pensamiento o de estilos de vida.

ENTENDER LA DIMENSIÓN INNOVADORA DE LA PRÁCTICA ARTESANA

La combinación de tecnología y artesanía parece contradictoria pero, en realidad, ambas han ido siempre de la mano. Es más, la tecnología es la herramienta del artesano, es el torno del alfarero o la lijadora de un ebanista. La tecnología ha sido siempre un medio de libertad y progreso en la práctica del artesano. Es la profunda comprensión del material por parte del artesano, junto con su visión de la forma y el diseño, lo que define realmente la calidad de la artesanía.

El diseñador y artesano Gareth Neal concluye en su ensayo *The Certainty of Uncertainty* que «la calidad de la artesanía está determinada por la habilidad, el juicio, la destreza y el cuidado que el operario ejerce mientras trabaja, independientemente del tipo de técnica o herramienta utilizada.» Por tanto, podríamos decir que son el proceso, el concepto, la intención y el vínculo del artesano con el material los que construyen el valor de un objeto, eliminando a priori sospechas indiscriminadas sobre el uso de la tecnología en la artesanía. Tecnología que no es solo aplicable a la fabricación, sino también, para diseñar, guardar registro y comunicar.

Tecnología y digitalización juegan un papel fundamental en la mejora de las condiciones de trabajo del artesano, la difusión del sector, la comunicación del valor de las piezas, la gestión del taller y del negocio así como en su protección respecto a malas prácticas o imitaciones. ***La actualización tecnológica, el fortalecimiento de redes colaborativas y la apertura a nuevos materiales, formas de creación y mercado pueden postularse como una clave de pervivencia potente para el sector artesano andaluz.***

Ventajas de la introducción de nuevas tecnologías y digitalización

La integración de tecnologías digitales y herramientas como la impresión 3D, el control numérico o las plataformas de venta online está permitiendo ampliar horizontes a la artesanía andaluza. Aunque su implementación sigue siendo lenta y desigual, se percibe un creciente interés por parte de las nuevas generaciones de artesanos. Este tipo de tecnologías permite aligerar fases del proceso sin perder la esencia artesanal, generando productos que, aunque asistidos, siguen siendo considerados piezas únicas. Se conoce, por ejemplo, como en Ubrique algunos talleres de marroquinería han incorporado el corte láser para agilizar la producción sin comprometer la fase de ensamblado artesanal. O cómo jóvenes marcas de joyería contemporánea han encontrado en plataformas como Etsy, u otras redes sociales, una vía de visibilidad y comercialización.

En determinados sectores hay trabajo con máquinas de control numérico, impresión 3D. Pero es un proceso muy lento. Se está demandando desde el sector la formación en nuevas tecnologías

Director Escuela de Artesanía de Granada.

Todo aquello que no le da un valor a la pieza puede hacerse mecánicamente.

Director Escuela de Artesanía de Sevilla¹.

En el estudio *Understanding the New Technological Context for Craftsmanship. A Study on the Integration of Digital Design and Fabrication Technologies in the European Craft Sector*, p. 17 a 22.



Ohayō 2024, se recogieron los resultados de una encuesta realizada a artesanos de toda Europa, incluyendo España, acerca de la integración de tecnología, las motivaciones y el impacto en su práctica, no sólo para producir sino también para diseñar y por motivos de gestión.

Con respecto a la integración de tecnología con fines de gestión, el 57,58 % de los artesanos encuestados respondió que había integrado tecnología para la comunicación, el 46,97 % para la contabilidad y la facturación, el 24,24 % para la gestión de clientes y

¹ Ambas citas extraídas del Informe: *Actualización del repertorio de oficios artesanos de la comunidad autónoma de andalucía, 2022*

Nuevas tecnologías y digitalización

MORE&MORE DESIGN

Úbeda, Jaén

Este estudio ubetense cuenta con una línea de trabajo en la que combinan impresión 3D con procesos artesanales en cerámica, madera de olivo y resina para crear piezas exclusivas que forman parte de sus proyectos de interiorismo. Definen su forma de trabajo como innovación con raíces artesanales. Aceptan encargos de diseños a medida y también comercializan obras terminadas.



Impresión cerámica 3D. More&More Design ©

también un 24,24 % para la atención al cliente. El 30,30 % de los encuestados respondió que no había aplicado tecnología para ninguno de estos fines. Los encuestados podían seleccionar más de una opción.

En respuesta a la pregunta: «¿Ha integrado alguna herramienta digital para el diseño o tecnologías de fabricación (por ejemplo, máquinas CNC, impresoras 3D) en su práctica?», el 69,70 % respondió que sí y el 30,30 % respondió que no. De quienes sí las han integrado, el 35,56 % indicó que las utiliza «extensamente», el 31,11 % «ocasionalmente», el 22,22 % «moderadamente» y el 11,11 % «raramente».

También se les preguntó: «¿Qué tipos de tecnologías ha integrado en su producción artesanal?», pudiendo seleccionar más de una opción. Y las respuestas fueron: 51,16 %: CAD (Diseño Asistido por Ordenador), 41,86 %: Impresión 3D, 32,56 %: CNC (Control Numérico Computarizado, proceso automatizado de fabricación de precisión) y 37,21 %: Corte láser. Siendo estas las tecnologías seleccionadas más frecuentemente.

En cuanto a las áreas en las que consideraban que la tecnología podría aportar mayores avances, también con posibilidad de respuestas múltiples, los resultados fueron: «Diseño» seleccionada por el 66,67 % de los encuestados, «Prototipado» por el 53,97 %, «Posibilitar el trabajo con nuevos materiales» y «Comunicar» y «comercializar el negocio artesanal» fueron elegidas por el 50,79 % respectivamente, «Llevar registro de las obras» y «Explorar nuevas formas y acabados»

obtuvieron un 44,44 % cada una. Solo un 1,59 % respondió: «Creo que la tecnología no aportará más avances a mi oficio».

Nuevas prácticas, nuevos materiales.

El creador de materiales.

La generación de nuevos materiales, la experimentación con materias alternativas y la búsqueda de nuevos lenguajes ha dado lugar a oficios híbridos que responden a los desafíos ambientales y estéticos del presente. La figura del creador de materiales, que investiga desde la sostenibilidad hasta la propiedad sensorial o estética del material, se consolida como una nueva práctica dentro de la artesanía. Como clave de pervivencia que es, merece la pena señalar algunas de las oportunidades que se abren acerca de los nuevos materiales tales como:

- Jugar con la relativa durabilidad de los nuevos materiales como algo positivo.
- El ahorro en algunos procesos. Por ejemplo, en las pieles de cultivo, las fases de curtido y aplicación de textura se solucionan en el mismo proceso de generación del material.
- El uso de residuos o de subproductos como materia prima.
- La posibilidad de diseñar el rendimiento de los materiales.
- La oportunidad de colaborar con otros sectores, proveyendo de un catálogo de soluciones.
- La integración de perfiles científicos en la artesanía.

Nuevas prácticas, nuevos materiales

KABUKI ARTESANÍA CONTEMPORÁNEA

Kabuki es una firma de artesanía creada por Nati Rodríguez que nació en 2005 como un laboratorio de investigación y búsqueda de nuevos lenguajes de expresión y del diálogo entre materiales y técnicas que van desde la cerámica, metal, textil, piel, esparto, polímeros, hasta nuevas tecnologías como el 3D. Actualmente su trabajo se centra en la investigación, experimentación y desarrollo de biomateriales aplicados a joyería contemporánea. En diciembre de 2022 presentó la colección Materia olivo, realizada con biomateriales procedentes de residuos del olivo (serrín, hojas y flores), que fue publicada en la revista Olivatessen. Otra de sus líneas de trabajo se centra en la búsqueda de aplicaciones prácticas de diferentes biomateriales a objetos e instalaciones artísticas como la decoración permanente de la tienda Adolfo Domínguez en Málaga.



Blanco 2 | T | 002 y Gris 2 | 002.
Kabuki Artesanía Contemporánea©

- La transversalidad a otras prácticas, ofreciendo la posibilidad de usar el nuevo material como argumento de diferenciación o soluciones de creación conjunta.

Nuevos oficios salen de la escuela de arte como el esmalte al fuego, el jabón, la cosmética y las esencias. Después está la artesanía digital haciendo reproducciones en silicona de figuras para el cine. Ropa realizada con fibras digitales, realización de productos con virutas para la gastronomía.

Director Escuela de Artesanía de Granada².

Las comunidades en red y la innovación abierta

El fortalecimiento de redes colaborativas, tanto físicas como digitales, es una de las claves para superar el aislamiento del sector. Espacios compartidos, proyectos colectivos, comunidades de aprendizaje y plataformas de difusión como los marketplaces o las redes sociales están transformando las formas de interacción. Estas herramientas ofrecen nuevas posibilidades de negocio y promoción. A través de las comunidades en red, los artesanos pueden conectar con diseñadores, arquitectos, comisarios o públicos globales que valoran la autenticidad y singularidad de su trabajo. Este tipo de comunidades también tienen un efecto redimensionador de prácticas o técnicas muy minorita-

² Informe: Actualización del repertorio de oficios artesanos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, 2022

rias pero que en la red suma participantes, capacidad de representación, evolución e innovación.

La integración de tecnologías de diseño y fabricación digital impacta no solo en la forma en que se diseñan y producen los objetos en la artesanía, sino también en las dinámicas de los artesanos. Puede cambiar los hábitos y percepción sobre el alcance y las posibilidades de su práctica. De algún modo, la artesanía se está acercando a los ecosistemas y modelos de los Fab Labs, espacios fértiles para iniciativas valiosas y para la propuesta de soluciones a retos dentro de su territorio. Se está impulsando la colaboración y se están valorando nuevas aplicaciones de la artesanía en sectores distintos. Esto se traduce en comunidades en línea, en espacios colaborativos, en la experimentación conjunta y en iniciativas como los Fab Labs, así como en el formato de intercambio de conocimiento «open source» o de código abierto. Un nuevo paradigma que otorga una organicidad inesperada al ecosistema artesanal, provocando su evolución, validándolo y diversificándolo, dotándolo de una amplitud y popularidad hasta ahora desconocidas. Los foros en línea, las plataformas de redes sociales y las herramientas de colaboración digital, cuando se vinculan a estas tecnologías, permiten a los artesanos también conectarse con compañeros, compartir conocimientos y recursos, y colaborar en proyectos, fomentando un sentido de comunidad y aprendizaje colectivo.

Sobre los beneficios de las tecnologías de diseño y fabricación digital en la artesanía. *Understanding the New Technological Context for Craftsmanship. A Study on the*

Integration of Digital Design and Fabrication Technologies in the European Craft Sector. p. 29 y 30. Ohayō, 2024.

La innovación abierta es una de las claves para la aceleración del conocimiento y la transformación social que está viviendo el planeta. **La artesanía, una vez superado el sentimiento de nostalgia, está evolucionando a este modelo desde otro, casi opuesto, donde la transmisión del conocimiento era directa, más íntima, casi secreta, y en algunos casos cercana a lo ritual.** Este cambio supone una verdadera revolución para el ecosistema artesano, lo dota de una organicidad desconocida y tiene una profunda significación, resultando en una de las vías principales para volver a sintonizar con su tiempo.

REPENSAR MODELOS PARA LA TRANSMISIÓN DE SABERES Y EL APRENDIZAJE

Los modelos tradicionales de aprendizaje, centrados en la figura del maestro y el aprendiz, necesitan ser actualizados para responder a los cambios culturales, generacionales y tecnológicos del presente. Exploramos, tanto claves para adaptar la formación reglada y revisar el papel del aprendiz en contextos contemporáneos, como la oportunidad de inspirarse en otros modelos y experiencias de aprendizaje: formales, informales y colaborativos.

Actualizar los modelos de formación reglada y de la figura del aprendiz

Hay disciplinas y sectores que necesitan un tratamiento especial a la hora de la formación de sus futuros profesionales. Al igual que se entiende que un médico, un piloto de avión, un mecánico o un electricista tienen necesidades formativas diferentes entre sí o respecto a otras profesiones como la de un ingeniero, un auxiliar administrativo o un gestor de ventas, también el futuro artesano tiene sus peculiaridades a la hora de formarse. La realidad y la exigencias de los talleres profesionales requieren adaptar los enfoques pedagógicos, las metodologías y currículos, con el objetivo de que los egresados cuenten con las habilidades y los conocimientos necesarios de gestión para la práctica artesana profesional. Lo que supondría:

- Más horas de práctica en talleres.
- Definir fórmulas que permitan contar con profesionales de reconocido prestigio en el sector como docentes.
- Fomentar programas del tipo Erasmus o Erasmus+ para que los futuros artesanos conozcan de cerca su disciplinas desde otras realidades y otras culturas.

Un territorio con alta concentración de talleres como Andalucía podría beneficiarse de ***traer la idea de los «Centros de alto rendimiento deportivo» al sector artesano, donde perfiles con altas capacidades para la práctica artesana puedan llevar a cabo experiencias intensivas de trabajo*** junto a profesionales y mentores que les ayuden a sacar todo su potencial. Este tipo de centro

Otros modelos y referencias de aprendizaje

ESCUELA DE HERREROS RAMÓN RECUERO

San Antonio, Toledo

Es la casa-taller del maestro artesano Ramón Recuero, considerada como lugar de referencia para el aprendizaje de las técnicas de herrería y forja tradicional. En el año 2012, debido a la demanda de alumnado pasó a ser Centro internacional de arte en metal concentrando su esfuerzo en la investigación y difusión de las técnicas de herrería tradicional. Cuenta con un taller equipado para la práctica de la forja tradicional y contemporánea, creación de escultura, fundición, etc., con una superficie de 150 m² y una altura útil de 4,50 m. Incluso dispone de alojamiento gratuito para los alumnos siempre que se hagan cargo de su limpieza. La escuela

ha realizado una importante labor de difusión global a través de internet. Fue pionera en utilizar YouTube y otras redes para compartir conocimientos, alcanzando una audiencia internacional y revitalizando el interés por la herrería tradicional. Entre los reconocimientos recibidos está el Premio Nacional de Artesanía 2024, «por la creación de una escuela dedicada a la formación de jóvenes en el oficio de la herrería tradicional. Abordando la falta de oferta educativa en el sector y garantizando el relevo generacional, fomentando el aprendizaje a través de cursos presenciales y online, asesoramiento especializado, así como

→ PÁGINA 124

la creación de piezas y diseños contemporáneos que combinan tradición e innovación.» Cuenta con escuelas hermanas en Chile, Uruguay, México y Argentina. Lo que surgió como una iniciativa privada de un maestro, el mismo Recuero, en época de crisis para enseñar, a través de vídeos de

YouTube, a personas que, sin la posibilidad de asistir a una escuela de arte, puedan tener su propia fragua, se ha convertido en todo un referente internacional en formación y en un modelo de actividad para maestros artesanos.



Escuela de Herreros Ramón Recuero ©

podría atraer a estudiantes/profesionales de la artesanía de otros territorios. Una especie de «Centro de alto rendimiento artesanal».

Actualizar la figura del aprendiz implica revisar el tipo de relación con el maestro, las herramientas usadas para registrar su progreso y la alineación con las necesidades profesionales contemporáneas. De ahí que sea recomendable:

- La creación de programas de mentoría estructurados y personalizados entre maestro y aprendiz.
- Fomentar intercambios internacionales con otras escuelas o talleres.
- Asociar la figura del aprendiz con el emprendimiento creativo, contribuyendo a la revalorización social y económica de su figura.
- Establecer programas de apoyo a residencias o becas específicas para aprendices especialmente brillantes.
- Incluir en la formación temas como la gestión de clientes, marca, comercialización, etc.
- Reconocer la formación práctica mediante certificados de competencias en técnicas o habilidades concretas ligados a la producción de piezas o participación en proyectos reales.
- El uso de blockchain para certificar piezas del aprendiz en el taller de su maestro y así facilitarle la creación de un portafolio con trazabilidad garantizada.
- Cambiar la percepción del aprendiz como mero ayudante a la de colaborador activo en la búsqueda de innovación en la práctica artesana concreta.

Otros modelos y referencias de aprendizaje

ESCUELA DE TORNEROS JEAN FRANCOIS ESCOULEN

Aiguines, Francia

La École Escoulen es una institución de renombre internacional dedicada a la formación en el arte del torneado en madera. Fundada en 2004 por el maestro tornero Jean-François Escoulen y su esposa Monique, la escuela se estableció con el objetivo de preservar y revitalizar este oficio, adaptándolo a las expresiones contemporáneas del arte y la artesanía. La escuela ofrece un programa de formación intensiva de seis meses, que combina instrucción teórica y práctica, incluyendo el torneado excéntri-

co y multieje. La escuela permite a los alumnos desarrollar habilidades técnicas sólidas y fomentar su creatividad individual. La École Escoulen ha sido distinguida con la certificación Qualiopi, que reconoce la calidad de sus acciones formativas. Además, organiza eventos anuales como Les Petites Journées d'Aiguines y Le Grand Atelier, que reúnen a artesanos y artistas de renombre internacional para compartir conocimientos y promover el intercambio cultural.



Taller de la École Escoulen ©

Otros modelos y referencias de aprendizaje

La formación reglada no es el único modelo de aprendizaje para la artesanía, de hecho tradicionalmente se realizaba en el taller, donde con tiempo y dedicación, la figura de aprendiz podía escalar a la de oficial y posteriormente alcanzar el estatus de maestro. La incorporación de tecnologías, la apertura de nuevos canales de comunicación, propuestas de innovación social y el creciente acercamiento a otras culturas han desplegado **un abanico de posibilidades para la adquisición de conocimiento, que en el caso de las artesanías, favorece una creciente popularización de muchas de las prácticas.** La innovación y experimentación abierta, estimula y revitaliza el conjunto del ecosistema, e incide en la capacidad de pervivencia, e incluso, recuperación de algunas prácticas.

De esta proliferación de opciones, señalamos tres que nos parecen especialmente relevantes para el sector artesano:

1. **Las comunidades online organizadas a través de canales como Youtube, Twitch, Vimeo, etc. o redes sociales como Instagram, Pinterest o TikTok.** No solo despiertan la curiosidad de aficionados y ofrecen fórmulas para la iniciación, también facilitan formación continua y actualización para profesionales. Así mismo abren vías de participación en procesos de experimentación o innovación compartidos.
2. **Nuevos espacios públicos de creación, fabricación e innovación abierta,** cuya referencia de éxito más clara es el modelo de Fablab, pero que puede encontrar so-

luciones mejor adaptadas a las prácticas artesanas y al contexto andaluz. Aquí caben recursos de producción o fabricación accesibles y procesos de aprendizaje, mentorización y mediación. Igual que el modelo de biblioteca pública se ha expandido por ciudades, barrios y pequeñas localidades, estos espacios tienen el potencial de combinar dinamización social, formación y arraigo, ofreciendo una alternativa a fórmulas que decaen como la biblioteca o el centro cívico y una oportunidad para la consolidación de un modelo de sociedad donde las dinámicas creativas suponen uno de los ejes esenciales que definen cada comunidad.

3. ***Escuelas basadas en el modelo japonés de prácticas tradicionales.*** La popularización e implicación de la población japonesa en el mantenimiento de artes tradicionales como el Ikebana ha traspasado fronteras adquiriendo una dimensión global. Un caso de éxito que se basa en un profundo respeto por la figura del maestro que ha desarrollado técnicas o modos de hacer diferentes dando, esta singularidad o estilo, nombre a la escuela propia. Una forma de hacerla perdurar a través de la transmisión de conocimiento en base a una práctica continua guiada y abierta a cualquier interesado. A la vez supone otra vía de economía e intercambio para el maestro y quizás un modelo del que aprender o una fórmula que copiar o adaptar a la idiosincrasia local. ***Probablemente una de las claves de pervivencia de algunas artes tradicionales está en la permeabilidad de la práctica a sectores de la población no necesariamente profesionales.***

PARTICIPAR DE LA TIENDA GLOBAL, TENDER REDES

Atender el mercado en un contexto de movilidad global exige un cambio de perspectiva que permita abordar los retos que plantea la nueva situación para poder aprovechar las oportunidades que se presentan. Es importante empezar por entender el entramado de sectores de la economía con los que la artesanía encuentra vinculaciones, como son el turismo, el ocio, industrias intensivas en diseño (interiores, producto, moda) o el sector del lujo. Un punto de partida para abrirse a nuevos perfiles de cliente y canales de comercialización.

La internacionalización como necesidad estratégica

Las oportunidades de colaboración internacional abren la puerta a nuevas redes de aprendizaje, el acceso a mercados exteriores y posibles cooperaciones en procesos de innovación técnica y cultural. En palabras de un maestro artesano de Ubrique: «La globalización, aunque nos parezca mala en algún sentido, en otro es buena. Nosotros también podemos vender allí»³. Esta visión impulsa la necesidad de conectar con experiencias, ferias y plataformas europeas donde se valoren los productos con garantía de origen y trazabilidad demostrable, y en las que los artesanos andaluces puedan presentarse como agentes culturales activos. Para ciertas prácticas artesanas minoritarias, el mer-

³ Informe Actualización del repertorio de oficios artesanos de la Comunidad autónoma de Andalucía, 2022

Ferias y muestras de artesanía

IRIS NIJENHUIS. TALLERES DIY

La diseñadora y artesana holandesa Iris Nijenhuis realiza principalmente piezas de prêt-à-porter, pero también organiza talleres donde crear tu propia pieza personalizada en su atelier de Ámsterdam. La idea es poder armarte una pulsera, unos pendientes o un collar poniendo en práctica su sistema propio de montaje de piezas cortadas con láser, sin pegamento ni costura. Iris propone una base para la creación, pero sin forma definitiva final, dejándolo a elección de la cliente. La colección

DIY que se usa en el taller está pensada para personas curiosas, despierta la fantasía personal e invita a interpretar libremente las opciones. En un poco más de dos horas Iris guía a los participantes para crear su propio accesorio. Este mismo sistema, en el que el resultado es una pieza de calidad, sería interesante replicarlo en algunas ferias para implicar al usuario en el proceso, favoreciendo la comprensión de la práctica y adquiriendo la adquisición de la pieza una dimensión memorable.



Talleres y piezas de la colección Puzzle.
Atelier Iris Nijenhuis ©

cado local o nacional puede resultar insuficiente para su supervivencia resultando imprescindible traspasar fronteras. Señalamos una serie de aspectos dentro de esta clave de pervivencia:

- **Las ferias son una de las vías más extendidas para entablar lazos y encontrar oportunidades de negocio internacional:** Révélations (Paris), Maison&Objet (Paris), Collect (Londres), London Craft Week, Stockholm Craft Week, Madrid Craft Week, MIDA la Feria Internacional de la Artesanía de Florencia (Italia), o la Dutch Design Week (Dinamarca). Pero desde este punto de vista, es interesante no centrarse sólo en las ferias de artesanía del sector sino acercarse a otro tipo de ferias y eventos donde la artesanía tiene cabida. Entre otras: Première Vision in Paris (textiles y aplicaciones de moda), Munich Fabric Start (textiles), Salone del Mobile in Milán (diseño, espacios, mobiliario e interior), Imm Cologne (mobiliario e interior), Ambiente in Frankfurt (bienes de consumo).
- **La pertenencia a organismos nacionales y supranacionales de defensa de la artesanía,** por parte de asociaciones de artesanos u organismos oficiales, es también una buena forma de ampliar relaciones, defender los intereses propios y en definitiva, tener voz en la conversación.
- **La participación en ferias internacionales de otros sectores que se produzcan en Andalucía,** también puede ser fuente de negocio e integración de los talleres artesanos en redes de colaboración.

Ferias y muestras de artesanía

CORAZÓN DA ARTESANÍA

Pendellos de Agolada, Pontevedra

Corazón da Artesanía se consolida como un espacio de confluencia entre artesanos y profesionales de diferentes ámbitos —diseñadores, decoradores, cocineros, periodistas, prescriptores de grandes marcas y profesionales de tiendas especializadas— que ha permitido establecer importantes sinergias entre los propios artesanos,

relaciones comerciales e interesantes colaboraciones que están abriendo las puertas de muchos ámbitos, empresas y marcas a la Artesanía de Galicia, y que va mucho más allá de las ventas realizadas en la feria, apostando por un proyecto a medio y largo plazo.

El principal objetivo del Corazón da Artesanía es el impulso

económico del sector artesano gallego desde diferentes perspectivas, buscando la puesta en valor de los oficios, la promoción de sus productos, su incorporación a nuevos mercados, y especialmente, la creación de un espacio de interrelación y sinergias con otros ámbitos a los que la artesanía otorgue un valor añadido. Establecer

nuevos canales de visibilización de los oficios artesanales con una presentación y una imagen muy cuidada, con el objetivo de contribuir a la dignificación de los oficios artesanales, especialmente de los más tradicionales, y buscar su consolidación en el mercado contemporáneo.



Corazón da Artesanía.
Fundación Artesanía de Galicia©



Las ferias y muestras locales de artesanía

Las ferias siguen siendo espacios fundamentales tanto de venta como de visibilidad. Sin embargo, enfrentan una pérdida de prestigio y funcionalidad si no se actualizan y profesionalizan sus formatos. Tal como señala una artesana de Sevilla en las entrevistas realizadas en el informe de actualización del repertorio abajo citado, «Las ferias no sólo son canales de venta, son lugares donde se establecen contactos con clientes que luego hacen encargos». Igualmente se sugería la creación de un «Salón anual de la artesanía andaluza» que siga modelos como FITUR o ferias internacionales, y que fomente el intercambio nacional e internacional⁴. Ya sean ferias en formato mercado o ferias de muestras profesionales, la selección de expositores es fundamental para garantizar el nivel de la feria y el mantenimiento de un nivel artesano adecuado.

La feria local es un formato que sigue siendo, para algunos tipos de artesanos, su principal canal de venta. Para garantizar su continuidad podría ser interesante revisar algunas de sus premisas y actualizar parte de sus dinámicas. Animar a los artesanos a llevar series anuales en las que se introduzca novedad, promover las demostraciones en vivo de los oficios, trabajar con la formación y los talleres de filosofía Do It Yourself (DIY), vincular la artesanía a temáticas del territorio y su paisaje, etc. son sólo algunas propuestas cuyo

objetivo es divulgar el valor y la apreciación de la artesanía, y que podrían dinamizar y renovar la imagen de la feria-mercado.

Nuevos modelos de financiación, participación y venta

La digitalización no sólo ha transformado los canales de promoción, sino también los modelos de negocio artesanos. Es el momento de considerar nuevas formas de financiación como el micromecenazgo (crowdfunding), la precompra o incluso la inversión en piezas a través de plataformas de venta de obra con las garantías de la blockchain. Estas estrategias permiten generar vínculos más estrechos entre artesano y consumidor, creando comunidades alrededor del proceso creativo. En el informe *Actualización del repertorio de oficios artesanos de la Comunidad autónoma de Andalucía, 2022* se mencionaba la necesidad de tener «un Amazon para artesanos» que facilitase la venta internacional y agrupase a talleres por regiones o tipologías. En opinión de los artesanos la venta directa sigue siendo clave, pero puede complementarse con otros canales de distribución y formatos. Del mercado del arte digital y de los NFTs podemos aprender que es posible, también para la artesanía, vender a esos coleccionistas en **plataformas phygital** donde se adquiera la pieza física y su token digital con la correspondiente certificación de autenticidad y propiedad. Y no sólo vender, el artesano puede financiarse en base a la publicación de obras sin revelar

⁴ Informe *Actualización del repertorio de oficios artesanos de la Comunidad autónoma de Andalucía, 2022*

Nuevos modelos de financiación, participación y venta

CREATIVAS GALEGAS

Es la marca paraguas que reúne, acoge, promueve y da visibilidad a profesionales del ámbito cultural gallego: creativos, artesanos, artistas escénicos y productores selectos, que crean y diseñan productos y servicios de calidad en Galicia. Su tienda colectiva se llama Mercado Galego da Creatividade. Facilitan los vínculos, la divulgación del sector y un mejor servicio al cliente. Es un colectivo unido para alcanzar logros comunes como:

- Contar con mayor poder de negociación gracias a los acuerdos colectivos.
- Tener mayor visibilidad y tráfico de clientes dirigido a sus espacios de venta gracias a la fuerza y los recursos combinados de todas las personas del grupo.
- Competir en el mercado con su producto artesanal frente a productos importados.
- Disponer de un lugar único y especializado donde los clientes puedan encontrar, de forma muy sencilla, mucha variedad de creativos y marcas gallegas.



Vídeo del
Mercado
Galego da
Creatividade

Nuevos modelos de financiación, participación y venta

KONSTANTVERKARNA

Estocolmo, Suecia

Konsthantverkarna fue fundada en 1951 y funciona como una cooperativa. Su tienda y galería, ubicada en Södermalmstorg, Estocolmo, exhibe artesanía contemporánea sueca e internacional. Presentan y venden artículos utilitarios como vajillas, así como esculturas, piezas únicas y trabajos artesanales de alta calidad. Konsthantverkarna organiza entre 10 y 12 exposiciones al año, tanto individuales como colectivas, con expositores suecos e internacio-

nales. Cuenta con 87 miembros de toda Suecia. Para convertirse en miembro de la cooperativa, es necesario estar profesionalmente activo, tener un estudio propio y contar con una formación relevante en artes y oficios. Las solicitudes de ingreso se aceptan una vez al año y cada una es evaluada por un comité. Todos los miembros de la cooperativa son suecos, pero su galería (en la que no es necesario ser miembro

→ PÁGINA 138



Konsthantverkarna. Karin Björkquist ©

para exponer) también presenta el trabajo de expositores internacionales, aproximadamente entre 2 y 4 por año. Además, cuentan con compradores privados del extranjero. Ocasionalmente, organizan exposiciones internacionales o son invitados a participar en muestras colectivas representando a Konsthantverkarna. También programan conferencias, charlas con artistas y participan en diversos eventos culturales y ferias dentro y fuera de Suecia. Son coorganizadores de la Semana de la Artesanía de Estocolmo (Stockholm Craft

Week). La entidad es dirigida por una directora general (CEO) y una Junta Directiva compuesta por miembros del colectivo. Además de la CEO, cuentan con otras tres personas empleadas, todas con experiencia previa como artistas en el ámbito de la artesanía. Disponen de una tienda online donde están representados todos los miembros y ofrecen envío y entrega a sus clientes. Adicionalmente ofrecen obras diseñadas especialmente para instituciones, museos y empresas a través de su sitio web.



Konsthantverkarna. Karin Björkquist ©

para pre-compra antes de la producción, o tokenizar proyectos para los cuales solicita inversión de los que serán sus futuros clientes.

En una clave menos tecnológica, pero igualmente interesante, están las asociaciones o acuerdos colectivos para venta y promoción, donde un número de artesanos diferentes se organizan para contar con un único punto de venta, estimular la dinamización cultural y compartir gastos de gestión y promoción.

DESPLEGAR SU CAPACIDAD PARA LA INCLUSIÓN Y COHESIÓN SOCIAL

Una de las posibles claves de reactivación del sector, y por tanto de pervivencia, está en su vinculación con la economía social. La artesanía puede contribuir a construir comunidades más fuertes, generar oportunidades para colectivos vulnerables y activar procesos de empoderamiento individual y colectivo. No es solo una forma de producir objetos. Activa redes, facilita la adquisición de capacidades, resignifica identidades y propone otras formas de estar y hacer en común.

Innovación social y artesanía

La artesanía, entre otras cosas, favorece la generación de empleo arraigado al territorio. También fomenta la cohesión entre generaciones (en especial cuando hay relación maestro-aprendiz), el sentido de continui-

Innovación social y artesanía

MUTUR BELTZ

País Vasco, España

Laura Siles Ceballos (Marbella, 1981) es la fundadora y creadora de Mutur Beltz, un innovador proyecto que une artesanía textil, sostenibilidad e innovación cultural en el Valle de Carranza. Su trabajo parte de la investigación y recuperación de la lana local, que transforma en productos que van desde piezas escultóricas hasta moda y accesorios funcionales. A través de talleres y la gestión de la *Residencia artística del buen vivir*, promueve la economía circular y fortalece la cultura local.

El proyecto tiene como eje la re-

valorización de la lana vasca y la creación de nuevas oportunidades para los pastores mediante enfoques creativos y sostenibles. Laura ha colaborado con marcas reconocidas como Lastur, Ternua y Mugaritz, mostrando cómo la innovación puede ser una vía de pervivencia para prácticas tradicionales. Su labor abarca todo el ciclo de producción, desde la esquila hasta el diseño final, integrando I+D para nuevos aplicaciones y reduciendo el impacto ambiental. Mutur Beltz es una referencia en la modernización de la artesanía y fue reconocido con el *Premio nacional de artesanía en 2024*.



Mutur Beltz. Laura Siles Ceballos ©

dad y la recuperación de vínculos perdidos entre saberes manuales y nuevos lenguajes. Algunos proyectos de artesanía, bien planteados, pueden integrar a colectivos vulnerables (personas inmigrantes, mayores, jóvenes en riesgo, diversidad funcional) como parte de procesos productivos creativos, con impacto social y autoestima profesional. En su ecosistema natural, por otro lado, los talleres, laboratorios o residencias artesanas permiten experimentar con formas de diseño abierto, co-creación, intercambio de conocimiento y prototipado social, generando soluciones adaptadas a contextos locales. Sin olvidar que, al poner en valor técnicas, estilos y materiales tradicionales, desde una mirada contemporánea, es posible releer lo local como fuente de innovación, favoreciendo el orgullo cultural y la diversidad. La artesanía puede encontrar un camino para su pervivencia en clave de innovación social y activación del territorio.

DEMOSTRAR SUS VENTAJAS MEDIOAMBIENTALES Y SU ADN SOSTENIBLE

La sostenibilidad y la relación con el entorno, la naturaleza y el medioambiente es innata a la artesanía. Aunque algunas prácticas, como el curtido de la piel, han podido resultar agresivas para el medioambiente, en su origen, el contexto de una naturaleza tensionada

Innovación social y artesanía

PROYECTOS DE REVALORIZACIÓN DE LA LANA

Grazalema, Cádiz

La lana fue durante siglos el motor económico de Grazalema, hasta el punto de que sus ganaderos desarrollaron una variedad local de oveja merina adaptada para ofrecer una materia prima de gran calidad: la merina grazalemeña. Gracias a la pujanza de su industria textil, famosa por las mantas de Grazalema, la localidad llegó a contar con 9.000 habitantes. Sin embargo, la industrialización del sector en el siglo XIX provocó su declive casi total. Hoy, con apenas 2.000 vecinos, y perdiendo unos 15 al año, el pueblo sobrevive principalmente del turismo, mientras que los ganaderos han enfocado su producción hacia los quesos, impulsados por la popularidad de la cabra payoya, también autóctona. La lana, antaño sím-

bolo de riqueza y sustento, se ha convertido en un residuo costoso de gestionar tras la esquila, generando más problemas que beneficios para el sector. Hasta ahora, que puede convertirse en una magnífica materia prima para estos nuevos proyectos y empezar a imaginar formas de restaurar ese ciclo virtuoso que sostenía la artesanía tradicional. En este marco surge Horizonte Lana, un proyecto del Ayuntamiento de Grazalema que cuenta con financiación del Ministerio para la Transición Ecológica y Reto Demográfico. Su objetivo es revitalizar la industria lanera tradicional de Grazalema poniendo en marcha, entre otras iniciativas, un lavadero ecológico de lana. En el marco del proyecto surgió en 2024 una iniciativa

privada, la asociación de mujeres Tejer y Tejer. Su principal objetivo es captar fondos que permitan ofrecer talleres, cursos y recursos que impulsen el aprendizaje y la práctica de las técnicas relacionadas con este valioso material. De momento han realizado una acción de formación para la selección y formación del primer grupo de alumnos para el acceso a la primera, y de momento única, formación en artesanías

tradicionales de punto y ganchillo, con acreditación oficial de competencias profesionales. Vemos en este caso cómo industria y artesanía pueden darse la mano para poner en marcha proyectos de innovación social en territorios en despoblación, favoreciendo incluso la recuperación de oficios como el de tejedor o esquilador, entre otros.

Horizonte Lana. Broches de ganchillo de amapola de Tejer y Tejer



o sostenibilidad amenazada no era crítico y equiparable al actual.

El puente que el artesano tiende entre la naturaleza y el usuario a través de su trabajo con los diferentes materiales puede significar un hilo, una especie de rastro de migas de pan para el reencuentro y el entendimiento, incluso de entrelazamiento, con culturas y disciplinas que han practicado el alejamiento del medio natural.

Los neo y biomateriales como síntoma de una relación más equilibrada con el entorno

El material que puede obrar el milagro del reencuentro nace, a veces de lugares insospechados, como son todo tipo de residuos, y reclama la asistencia de la ciencia, la tecnología, la imitación de procesos presentes en la naturaleza y, a veces la poesía, para su alquimia. La capacidad de creación de nuevos materiales o sustancias con los que crear piezas u objetos se ha multiplicado exponencialmente, suponiendo su dominio una artesanía en sí y una puerta abierta a la innovación de formas y tipologías de piezas y objetos.

Los neomateriales juegan un papel importante en esta reconexión donde las naturalezas se presentan cada vez más ricas y diversas y proponen soluciones más sostenibles. Biomateriales como bioplásticos, biopieles o biocementos; materiales vivos o cultivados a partir de algas, bacterias, micelios y hongos, materiales obtenidos a partir de residuos o subproductos textiles, de la construcción, de la agricultura o industria alimen-

taria, o sinterizados imitando a la piedra, son algunos ejemplos que demuestran la dimensión del cambio.

Los bio o neo materiales son uno de los síntomas más visibles del cambio de contexto con significación profunda para el sector, y se postulan como una de las vías más sorprendentes de innovación, influyendo también en prácticas tradicionales. Una verdadera oportunidad que aporta importantes argumentos para establecer una relación más equilibrada con el entorno.

DINAMIZAR Y OPTIMIZAR LA BÚSQUEDA Y GESTIÓN DE RECURSOS

La creatividad y el saber hacer son tan solo una parte del negocio artesano; la cultura de proyecto, la gestión comercial, la comunicación, la movilidad y el entramado institucional nacional e internacional, necesitan de conocimientos y habilidades que es difícil concentrar en una sola persona o en una microempresa. La existencia de estructuras óptimas para acceder a recursos en un contexto de creciente competitividad y complejidad administrativa, puede inclinar la balanza para la viabilidad y pervivencia de algunas empresas artesanas. No se trata tanto de sostener artificialmente negocios poco viables, sino de compensar por los beneficios que la existencia de algunas prácticas tienen en la comunidad, el entorno

o el destino, ayudándolos a completar o garantizar su rentabilidad.

La creación de oficinas andaluzas de gestión para la atracción de recursos en el contexto europeo

Los programas de ayudas europeos para artes, cultura, formación y patrimonio tangible e intangible son amplios y pueden significar una fuente de financiación importante para el emprendimiento, la visibilidad y el impulso a la innovación o a proyectos de salvaguarda y protección. Los recursos que destina la Unión Europea (con convocatorias como Europa Creativa) y otras instituciones mundiales son importantes, pero la redacción de proyectos para acudir a las diferentes convocatorias, la gestión de las ayudas y su justificación, suele ser compleja y necesita una dedicación y disponibilidad que no siempre resulta abarcable. La atomización del sector y el predominio de micropymes dificulta el acceso a estos fondos de forma privada. De ahí que la creación de una o varias oficinas para el apoyo a la redacción, búsqueda de socios europeos o internacionales y la gestión de proyectos específicos para el sector en nuestra comunidad, puede suponer un salto cuantitativo en la dinamización, fortalecimiento y salvaguarda de proyectos, empresas y prácticas artesanas.

La identificación de los programas de ayuda y la presencia en Bruselas para la participación en jornadas europeas relacionadas sería una de las funciones de estas oficinas, pero la búsqueda o detección de otros posibles

canales de financiación o inversión nacional e internacional también ayudaría a justificar su creación.

Debemos aprender de los programas de movilidad de artistas en residencia que promueve la Unión Europea y favorecer los intercambios en el sector de la artesanía. En el contexto actual, las relaciones son un patrimonio, y los artesanos de otros países o comunidades acogidos en residencia en nuestro territorio acabarán siendo, en muchos de los casos, prescriptores de nuestra cultura y destinos.

Optimizar los recursos públicos de ayuda

Frenar la sobrerregulación y la burocracia para dotar de más flexibilidad y dinamismo al sector, es la mejor ayuda que se le puede propiciar. Tendrá un efecto inmediato posibilitando nuevas oportunidades de emprendimiento y el afloramiento de economías con mayor grado de transparencia.

Por otro lado, para optimizar los recursos públicos de apoyo, ayudaría:

- Identificar los diferentes modelos de negocio y graduar la dimensión de cada uno de los actores para nivelar y categorizar los recursos públicos de ayuda.
- Fomentar fórmulas de representación del sector diferentes o complementarias a las asociaciones.
- Premiar la innovación y experimentación en la práctica, tecnologización, modelos de negocio, abordaje de hibridaciones, etc.
- Favorecer iniciativas con capacidad de conservar o revitalizar prácticas en desuso o sin relevo.

POSTULARSE COMO ACTOR DESTACADO DEL DESTINO. ANDALUCÍA ES ARTESANA

La artesanía andaluza no solo sobrevive en manos expertas ni en vitrinas de museo, sino que habita el paisaje cultural, turístico y simbólico de los territorios. Andalucía es, en sí misma, un ecosistema donde el oficio artesanal forma parte activa del relato de sus destinos. En el contexto actual, marcado por el turismo experiencial, la artesanía se revela como un recurso estratégico de gran potencial económico y cultural. Desde las ferias de cerámica hasta las romerías populares, desde los espacios patrimoniales hasta los talleres en activo, el oficio dialoga con el visitante y con el residente, conectando identidad, historia y creatividad. Exploramos las formas en las que la artesanía se proyecta como motor de atracción turística, vehículo de revitalización territorial y depositaria de un legado que se transforma sin perder su identidad. ***Andalucía es artesana porque en sus pueblos y ciudades aún se cultiva un vínculo entre el arte de hacer y el arte de habitar, y pervive una memoria viva del oficio.***

El turismo, el destino y el patrimonio como ejes tractores

El turismo cultural y experiencial es un motor clave para el fortalecimiento de la artesanía andaluza. Como señala el estudio europeo *Unveiling the Potential of the Craft Sector*, «el viajero global ha redescubierto la conexión de la artesanía con el territorio, su atractivo performativo y su capacidad para representar destinos»(p. 11. Ohayō, 2024). Esta tendencia ha generado nuevas áreas de negocio como visitas a talleres, experiencias DIY, performances públicas y actividades inmersivas. En Andalucía, municipios como Úbeda o La Rambla ya integran rutas y ferias artesanas en su oferta turística, evidenciando la sinergia entre patrimonio, identidad y desarrollo económico. Por ejemplo, la 94 edición de la Feria de Alfarería y Cerámica de La Rambla, Enbarro, se celebró del 4 al 6 de octubre de 2024. Asimismo, el informe del *Repertorio de oficios artesanos de Andalucía* destaca la necesidad de aprovechar el potencial comercial de enclaves patrimoniales (catedrales, palacios, conjuntos históricos) como canales de difusión y venta de productos artesanales.



La natural vinculación de la artesanía y el territorio, y su capacidad para articularlo, son claves para contribuir a la pervivencia del sector. Los destinos pueden también beneficiarse de ser polos de atracción de talento y de residentes con intención de aprender un oficio. Centros como La escuela de artesanos de la piel de

Turismo, el destino y el patrimonio

MARGARET DE ARCOS

Seda natural pintada a mano. Sevilla

Margaret de Arcos es una firma sevillana fundada en 1996 por la maestra artesana del mismo nombre, hoy ya retirada, y dirigida desde hace una década por la diseñadora y artesana Camila Puya de Arcos, segunda generación que ha heredado el arte y el saber hacer de la pintura sobre seda. El taller, considerado un punto de referencia en la artesanía de Sevilla, lleva casi tres décadas creando piezas únicas y exclusivas para tiendas de museos de todo el

mundo, como el Museo Van Gogh de Ámsterdam, el Museo del Prado de Madrid, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Palacio de Viana en Córdoba o el Real Alcázar de Sevilla. Fiel a su origen, Margaret de Arcos reivindica la artesanía como un auténtico bien de lujo, de valor incalculable y profundamente arraigado en el patrimonio andaluz y español.

Colección Musa. Margaret de Arcos ©



Ubrique demuestran que es posible atraer a un nuevo tipo de residente a las localidades artesanas. Similar es el caso de las residencias artísticas o artesanas en zonas de interés artesanal, a las que se puede invitar artesanos y artistas internacionales que aporten su visión a los talleres locales y posteriormente se conviertan en prescriptores de la zona.

Patrimonio simbólico y el valor de la pervivencia de eventos rituales

Evitar la posible pérdida del confort simbólico que proporcionan los eventos rituales es uno de los principales argumentos para su salvaguarda y un estímulo importante para la comunidad que se afana en contribuir a su pervivencia.

Los eventos rituales andaluces, como las romerías, las fiestas patronales o la Semana Santa, son ejes de transmisión del patrimonio simbólico y motores para la supervivencia de oficios como la imaginería, el bordado en oro, la cerería o la guarnicionería. Estos eventos son una fuente de trabajo y de transmisión intergeneracional de saberes. El fortalecimiento de la artesanía ligada a lo ritual implica conservar técnicas, dinamizar el tejido económico local y promover la cohesión de la población de los municipios que participan de estas fiestas. **La ritualidad actúa como dinamizador del sector artesanal**, generando encargos regulares y dando continuidad a talleres que, fuera de ese circuito ritual, no tendrían viabilidad económica. La Semana Santa, por ejemplo, activa cada año

Turismo, el destino y el patrimonio

EL LABORATORIO DE FORMAS DE SARGADELOS

Producto del reencuentro de Isaac Díaz Pardo con Luis Seoane en Argentina, y motivados por la situación de desmemoria que estaba sufriendo Galicia, en el 1963 vio la luz el Laboratorio de Formas. En el manifiesto del Laboratorio, publicado en 1970, se exponía el principal objetivo de la entidad: el estudio de las formas desarrolladas en el pasado gallego y las que continuaban vigentes en su aplicación a los objetos industriales, para conseguir, yendo más allá del cosmo-

politismo, una producción con raíces, diferenciada y que tuviese como valor añadido su garantía de origen.

Nosotros queremos enriquecer al mundo con nuestra diferencia.
Luis Seoane

En el mismo año de su creación, el Laboratorio de Formas firmó un convenio con Cerámicas del Castro, la empresa que creará Díaz Pardo junto con otros socios a finales de los años cuarenta, para llevar adelante los proyectos elaborados en ese crisol de

ideas que fue el Laboratorio.

En 1972, dos años después de la inauguración de la planta circular de la fábrica de cerámica de Sargadelos, fue creado el Seminario de Sargadelos con la idea de centralizar en él todo el estudio, la investigación y la divulgación de los conocimientos de todo el espíritu diseñístico y coordinador de las empresas de O Castro. En las 35 experiencias que se hicieron de Seminario de Sargadelos, pasaron más de 2000 participantes en proyec-

tos, conferencias y coloquios.

El Seminario de Sargadelos fue organizador anual de las Experiencias de Tecnología y de la Escuela Libre de Cerámica entre 1972 y 1995.

Este tipo de experiencias son inspiradoras para organizaciones, municipios y territorios con interés en sacar partido a su vinculación con diferentes artesanías, aprendiendo de modelos que podrían volver a reproducirse ahora adaptados a las necesidades e intereses contemporáneos.



Sargadelos. O Cervo. R. Muñoz ©

José María Mesías-Lema © en base a los cuadernos SEC Sargadelos



a decenas de talleres de orfebres, cereros, imagineros y bordadores en todo el territorio andaluz. Lo mismo sucede con las romerías, como la del Rocío, que moviliza a guarnicioneros, talabarteros, constructores de carretas, choceros y herreros, entre otros. Este «ecosistema ritual-artesano» permite la supervivencia de estilos, materiales y técnicas históricas que difícilmente podrían mantenerse al margen de la estructura simbólica que les da sentido. La repetición cíclica del evento garantiza la renovación del encargo, y por tanto, la continuidad de los talleres.

A pesar de su potencial, la artesanía ritual también enfrenta riesgos de fragilidad estructural. Muchos oficios vinculados a estos eventos carecen de relevo generacional o de estructuras formativas específicas. Además, la pérdida de intensidad en ciertas celebraciones o la presión por sustituir lo artesanal por lo industrial pone en peligro su pervivencia. Por ello, resulta clave documentar, visibilizar y proteger este tipo de prácticas mediante mecanismos como archivos digitales, escuelas-taller o reconocimientos institucionales.

Reforzar el vínculo entre estos rituales y la artesanía andaluza supone garantizar un legado que combine identidad, economía, arte y emoción. Se puede contribuir al fortalecimiento de este patrimonio con acciones como:

- ***El reconocimiento del valor cultural de los oficios vinculados a rituales y celebraciones típicas***, integrándolos en políticas culturales y patrimoniales.

Patrimonio simbólico

LA JARRA ACCITANA

Guadix, Granada

También se le denomina jarra burladera o jarra de las pajaritas, por ser este uno de los elementos decorativos principales. La jarra se realiza en barro sin vidriar y se estructura en forma de copa con tapa y asas, decorada con relieves de flores, pináculos y remates de pequeños pajaritos en cada uno de ellos. Sus orígenes se remontan al Siglo XVIII, siendo la jarra chata o de pie su predecesora, que se utilizaba para ofrecer. Pero más tarde el alfarero empieza a colocarle adornos, detalles ornamentales de composición barroca; flores, hojas, gallos, pájaros, etc. Así fue como pasó a ser obsequio para las novias en el día de su boda, donde los invitados depositaban cantidades monetarias. Pero fue a mediados del Siglo XX cuando el maestro alfarero Miguel Cabrerizo la bautizó definitivamente con el nombre de «Jarra Accitana», vinculándola así a su lugar de nacimiento, Guadix. En la actualidad, perdida su simbo-

logía, se usa como pieza decorativa, y muestra de la destreza del alfarero. Retomar estos rituales o actualizarlos podría despertar e incluso revitalizar la producción del objeto.



Pieza de la colección del Museo del Traje.
Foto: Francisco Javier Maza Domingo ©

Patrimonio simbólico

ROMERÍA DE SAN ANTONIO DE PADUA

Cortegana, Huelva

Esta romería que se celebra alrededor del 13 de junio es un ejemplo de lo que suponen las fiestas tradicionales para la artesanía. Bordados para el engalanado de los bueyes, guarnicionería para los caballos, trajes de flamenca y de corto, sombreros, botos y calzado tradicional, etc. Se puede ver cómo estos eventos dinamizan todo un tejido productivo a nivel local y regional.



Romería de Cortegana, celebrada alrededor del 13 de Junio en honor de San Antonio de Padua.
Foto del Centro de Recepción de Visitantes de Cortegana

- **El apoyo a eventos que compensen la temporalidad de estas fiestas o rituales**, mediante programas de comisariado cultural y acciones de divulgación a nivel nacional e internacional.
- **Creación de programas formativos y de aprendizaje-apadrinamiento** centrados en la transmisión de técnicas asociadas a estos eventos.
- **Visibilización de estos oficios en museos, ferias y medios**, reconociendo su rol activo en su contribución simbólica a la cultura contemporánea.
- **Digitalización y documentación de saberes**, aseguran-do su registro para futuras generaciones.
- **La ideación de nuevos rituales o celebraciones** basadas en la identidad y los recursos locales, que puedan dar inicio a lo que en el futuro sea una tradición.

La figura de tesoro nacional vivo

Por la singularidad de su sistema y el éxito que ha demostrado tener, es interesante conocer esta figura de reconocimiento del gobierno japonés, que podría ser trasladada a Andalucía, y quizás a España. En Japón, la figura de Tesoro Nacional Vivo (人間国宝 Ningen Kokuhō) reconoce a aquellos maestros artesanos cuyo saber hacer representa un legado cultural de valor excepcional. El título que los reconoce como «Portadores de Importantes Legados Culturales Intangibles» fue creado en 1950, aunque no fue hasta cinco años más tarde, 1955, cuando se otorgaron los primeros títulos. Existen varios tipos de certificación: certificado individual, certificado colectivo y

certificado de grupo de conservación. El gobierno japonés, con el objetivo de preservar los importantes bienes culturales intangibles, otorga una subvención anual especial de 2 millones de yenes a los Tesoros Nacionales Vivientes. En el caso de los grupos, el gobierno ayuda a sufragar los costes de exposiciones públicas y actividades necesarias para la continuidad del colectivo. La titulación abarca un amplísimo abanico de artes.

El proceso para otorgar el reconocimiento nacional a todas las categorías de bienes culturales implica cuatro etapas: investigación, selección de candidatos, evaluación por parte de la comisión investigadora y deliberación del Consejo de Asuntos Culturales.

En primer lugar, deben cumplirse tres requisitos para iniciar el proceso de selección:

- **Localidad del arte u oficio:** las habilidades deben proceder de una región japonesa.
- **Tradición:** el arte u oficio debe tener una larga historia, con técnicas y procedimientos transmitidos durante generaciones.
- **Permanencia de las técnicas:** el conocimiento debe poder transmitirse a aprendices.

Una vez cumplidos estos requisitos, el procedimiento para designar a un Tesoro Nacional Viviente se vuelve más riguroso, con investigaciones exhaustivas para cada candidato. Estas evaluaciones consideran diversos factores, como la habilidad artística y técnica del candidato, su estado de salud, premios anteriores, número de sucesores, posición en la comunidad o

círculo de relevancia, así como su personalidad y capacidad. El número de nuevos Tesoros Nacionales Vivientes designados cada año varía, lo que dificulta mantener un equilibrio geográfico y disciplinario entre los reconocidos. Este título otorga al portador un enorme respeto en la sociedad japonesa y, una vez recibido, eleva notablemente su perfil y el valor de su obra.

A cambio de la subvención que reciben, **cada individuo o grupo reconocido como Tesoro Nacional Viviente asume obligaciones específicas.** Estas incluyen formar sucesores que continúen el saber hacer o las técnicas relevantes, desarrollar sus habilidades y conocimientos artísticos, transmitir sus conocimientos al público mediante presentaciones o exposiciones, y documentar el conocimiento a través de formatos audiovisuales o escritos. Cada maestro suele tener, de hecho, un grupo de estudiantes que aprenden observando minuciosamente la técnica. Es fundamental que cada alumno aprenda los fundamentos tradicionales del arte u oficio, pero también se considera crucial que desarrolle su propio estilo o particularidad, garantizando así una mejora constante y la continuidad en el tiempo.

Por otro lado, el Estado también puede adquirir obras u objetos que sirvan como modelos para la transmisión continua de la tradición. Un seguimiento regular por parte de la Agencia de Asuntos Culturales (ACA) asegura que los Tesoros Nacionales Vivientes cumplan con sus responsabilidades y puedan trans-

mitir eficazmente su conocimiento a las generaciones futuras.

Aunque el sistema de Tesoros Nacionales Vivos ha contribuido significativamente a la preservación del patrimonio inmaterial japonés, también ha generado ciertas problemáticas. En primer lugar, el reconocimiento se limita a un número reducido de individuos o grupos destacados en áreas muy específicas del patrimonio inmaterial, como las artes escénicas clásicas o las técnicas artesanales sofisticadas. Este enfoque restrictivo puede pasar por alto otras formas artísticas valiosas y de gran relevancia histórica que no están tan estandarizadas o documentadas.

En segundo lugar, el énfasis en mantener la autenticidad, tal como fue inscrita, plantea dificultades a los artistas y practicantes que deseen introducir renovaciones creativas o adaptar su oficio a las circunstancias contemporáneas. La exigencia de seguir estrictamente los métodos tradicionales puede resultar problemática en casos donde ciertos materiales ya no están disponibles en Japón, como ocurre en técnicas artesanales como la laca. Inspirarse en este modelo superando sus limitaciones sería la vía a seguir.

La distinción honra la excelencia técnica y protege una herencia viva, activa y en riesgo de desaparecer. Adaptar este modelo al contexto andaluz supondría un paso clave para garantizar la pervivencia de oficios en peligro, dignificar la figura del maestro artesano y reforzar la identidad cultural de los territorios. Ya hay figuras similares en otros territorios como Corea

del Sur, Filipinas, Tailandia o Francia⁵. La UNESCO de hecho, cuenta con unas directrices para la creación de sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos⁶.

Andalucía alberga un ecosistema artesanal rico y diverso. Oficios como la alfarería tradicional de la comarca de Guadix, la talabartería de Ubrique, el encaje de bolillos en Hinojosa del Duque, el esparto en Los Vélez o la forja artística en pueblos de la Subbética son ejemplos de prácticas que han modelado el patrimonio material de la región y han sostenido economías locales y estructuras sociales durante generaciones. Ya se ha hablado de como el envejecimiento de los maestros, la falta de relevo generacional, la escasa visibilidad y la desconexión con los nuevos hábitos de consumo colocan a muchas de estas prácticas en situación crítica. La creación de una figura como «Tesoros Vivos de la Artesanía Andaluza» podría contribuir a revertir esta tendencia.

Para implantar esta distinción se podrían valorar objetivos como:

- Reconocer oficialmente a aquellos artesanos y artesanas cuya trayectoria, excelencia técnica y labor de transmisión represente un bien cultural intangible de especial relevancia.



⁵ <https://www.patrimonioinmaterial.gob.cl/noticias/existen-tesoros-humanos-vivos-en-otros-paises>

⁶ <https://ich.unesco.org/doc/src/00031-ES.pdf>



- Acompañar el reconocimiento con una dotación económica o ayuda estructural que les permita dedicar tiempo a la formación de aprendices, documentación de técnicas o participación en actividades de divulgación.
- Visibilizar su trabajo a través de campañas institucionales, exposiciones, programas educativos y plataformas digitales.
- Establecer un archivo audiovisual y material de sus procesos, saberes y piezas, como medida de salvaguarda y transmisión intergeneracional.
- Reforzar los vínculos entre estos maestros y entidades educativas, diseñadores, museos, escuelas de arte o plataformas internacionales de artesanía.

El valor simbólico y práctico de esta figura no solo reside en la preservación de lo tradicional, sino en activar nuevas formas de diálogo entre generaciones, entre lo local y lo global, entre lo ortodoxo y la innovación. Andalucía puede liderar este camino en España o en Europa. El reconocimiento a los «Tesoros Vivos de la Artesanía Andaluza» podría plantearse como un modo de protección patrimonial, una inversión en futuro y una celebración de lo mejor de nuestra herencia artesana.

La vuelta al mundo rural. Conectado, informado, artesano

La artesanía se convierte en un prescriptor aventajado del retorno al mundo rural y el consecuente acercamiento a la tierra y a la naturaleza que supone para la sociedad. Pero no se trata de un paso hacia atrás, al pasado, sino de un redescubrimiento. Un reencuentro desde la perspectiva del que ha viajado, ha conocido mundo, y se acerca con nuevas herramientas y saberes para su refundación, donde el pensamiento y el modo de hacer artesano toman especial relevancia. Se abre así un nuevo horizonte para los talleres que han conseguido sobrevivir en entornos alejados y el surgimiento de otros nuevos que llegan pertrechados de experiencias, conexiones, y una relación nativa con tecnologías avanzadas.

Un sendero por el que ya transitan unos pocos, pero que apunta a un incremento importante en los próximos años. Las políticas regionales para la lucha contra la despoblación van en esa dirección, apoyando a personas que buscan un cambio en su estilo de vida. En 2019 se pusieron en marcha una serie de incentivos para residentes en municipios de menos de 3.000 habitantes, con ayudas desde 6.750 euros en la compra de una vivienda hasta una deducción por nacimiento de hijo de 400 euros.



LA SINGULARIDAD ARTESANA DE ANDALUCÍA. *GÉNEROS PROPIOS*

- Artesanía ecuestre y taurina 172
- Artesanía sacra o vinculada a tradiciones y rituales 179
- Artesanía flamenca 183

Un género es una categoría que reúne y promueve prácticas y tipologías de piezas-objetos en función de las necesidades y demanda de cada contexto o manifestación sociocultural (funeraria, ecuestre, sacra, folklórica, arquitectónica, arqueológica, etc.). Es una fórmula de clasificación que define un universo de prácticas en torno a un evento o actividad.

Andalucía cuenta con géneros propios con mucha entidad y capaces de singularizar el tejido artesano de su territorio. Definen un patrimonio colectivo que trasciende

los argumentos identitarios, y pueden convertirse en la base de una estrategia de diferenciación a la hora de competir con otros territorios.

ARTESANÍA ECUESTRE Y TAURINA

Uno de estos géneros es la artesanía ecuestre y taurina, la cual constituye un pilar fundamental del patrimonio cultural andaluz, enraizado en siglos de tradición vinculada al mundo rural, la ganadería y la celebración del caballo y el toro como símbolos de identidad. El género ecuestre, en ocasiones ligado a usos agro-ganaderos y en otras a celebraciones u ocio popular, abarca desde la elaboración de sillas de montar, estribos, zahones, hasta la producción de trajes de corto, sombreros cordobeses, garrochas o mantas. Maestros guarnicioneros, talabarteros, forjadores y bordadores mantienen vivos oficios transmitidos de generación en generación, con técnicas minuciosas y materiales nobles como el cuero curtido o el hierro.

En el ámbito taurino, se destacan objetos rituales y funcionales como capotes, muletas, monteras, trajes de luces o bordados litúrgicos, que combinan utilidad, estética y un elevado grado de simbolismo. Estas piezas no solo sirven en la práctica del toreo, sino que forman parte de un imaginario colectivo profundamente arraigado y reconocido internacionalmente. La pervivencia de esta artesanía se ve reforzada por

Artesanía ecuestre y taurina

HOTEL POSADA DEL LUCERO

Monumento Nacional. Sevilla

Los arquitectos Adolfo Pérez López y Jacinto Pérez Elliott llevaron a cabo la intervención en una interesante posada, cuyas fábricas primitivas corresponden al siglo XVI. Respetando la realidad arquitectónica preexistente, se compatibilizó con las lógicas exigencias de un hotel contemporáneo. Vemos en su restaurante y alguna zona de descanso para los huéspedes como se usan elementos ecuestres para la decoración del espacio.



Posada del Lucero ©

Artesanía ecuestre y taurina

MARY WING TO

La obra de Mary Wing To es una potente mezcla de drama, moda y arte, combinada con el amor por todo lo relacionado con los caballos. Sus creaciones dan un giro moderno a la evolución y la tradición de la artesanía del cuero. Tras cursar un máster en el London College of Fashion, se convirtió en aprendiz en el Royal Mews

bajo la atenta mirada del maestro guarnicionero de Su Majestad la Reina y del maestro guarnicionero del Palacio de Buckingham. En la actualidad, Mary se dedica a revivir la artesanía tradicional del cuero y crea lujosas piezas de cuero a medida para clientes de todo el mundo, desde la realeza a jinetes olímpicos o estudios

Hector by Mary Wing To. Foto: Marc Swadel ©



Horse Tale Collection. Mary Wing To. Fotos: Benjamin Madgwick ©



cinematográficos. Ha recibido numerosos galardones nacionales e internacionales por su trabajo. También podemos ver aquí una escultura de cabeza de caballo, hecha a mano y moldeada en cuero en su totalidad, con una brida a medida y colocada sobre un plinto. En este caso utilizó la práctica de la escultura en piel.

Se realizó en 2013 con motivo del 60 aniversario de la coronación de la reina Isabel II. Mary Wing To está formada como artesana del cuero y especializada en la fabricación de látigos y arneses pero también produce piezas de moda y complementos.

eventos como las ferias de ganado, las romerías y las ferias taurinas.

El hecho de que ambas temáticas, muy interrelacionadas, formen parte de la imagen país de España en el mundo representa una ventaja para los talleres relacionados directamente con la producción de objetos para estos universos, pero también para inspirar a otros ampliando sus imaginarios, formas y categorías de objetos, aprovechando el reconocimiento que estas culturas tienen en el mercado. Capotes de paseo que pueden convertirse en capas o abrigos de fiesta de mujer; técnicas de guarnicionería que se pueden usar para el diseño y fabricación de chaquetas; sillas de montar que se colocan como decoración en restaurantes y hoteles; mosqueros de seda usados en prendas de moda, técnicas del trabajo en piel para hacer escultura... Las posibilidades de resignificación y de nuevos usos y objetos son infinitas, simplemente hay que abrir canales, a veces imprevistos, para llegar a esos nuevos clientes deseosos de adherirse a estos géneros y culturas. Por ejemplo, introducir nuevas e inspiradoras visiones de la artesanía ecuestre en espacios de proyección internacional como SICAB (Salón Internacional del Caballo), podrían dar un impulso importante al sector.

Artesanía sacra, tradicional o ritual

JESÚS ROSADO, TALLER DE BORDADOS EN ORO

Écija, Sevilla

El taller español, especializado en bordado religioso, fue el responsable del bordado en oro de prendas como la chaqueta péplum y el icónico bolso Lady Dior de la colección Crucero de Dior 2023.

«Este proyecto nos hizo sentir que formábamos parte de algo muy grande. Ha sido un enorme reconocimiento a la artesanía. Cuando trabajas para el Vaticano, tu obra solo interesa a los católicos; cuando trabajas para Dior, tienes una ventana abierta, universal y trascendente», dijo Jesús Rosado, revelando algunas de las piezas de moda que el

taller empezó a crear tras la colaboración. «El arte sacro está en el corazón de nuestro trabajo, pero Dior nos ha hecho creer en nuestra capacidad para diversificarnos», afirmó con orgullo. (Fashion Network, marzo de 2023)

Jesús Rosado © para Dior



Artesanía sacra, tradicional o ritual

CERERÍA LA PASIÓN

Sevilla

La elaboración artística de las flores de cera o velas rizadas proviene del deseo de engalanar el culto externo que las hermandades realizan a sus Sagrados Titulares. Las velas rizadas, que se realizan en la cerería La Pasión, se hacen siguiendo un proceso artesanal, que consiste en licuar la cera con vapor de agua, ya la cera en estado líquido, se introduce en moldes de madera tallados, con formas de pétalos, hojas, etc.; sostenidos estos con una pieza metálica que facilita su inmersión, posteriormente se

sumergen en agua, bajando así la temperatura de la cera para solidificar la pieza, repitiendo el proceso en cada uno de los pétalos y hojas que componen las distintas flores de un ramo o vela rizada. El tallo de las flores de cera, se realiza con alambres revestidos de papel de seda, alojando ahí los pétalos y hojas de las distintas flores de cera, cuidadosamente moldeadas a mano. El proceso termina al añadirle a cada flor sus correspondientes pistilos, realizados en cera de colores que dan un aspecto de flor real.



Artesanía de la vela rizada. Cerería La Pasión

ARTESANÍA SACRA O VINCULADA A TRADICIONES Y RITUALES

No exageramos al afirmar que la artesanía religiosa en Andalucía es una de las expresiones más ricas y singulares del arte sacro europeo. Vinculado profundamente a las celebraciones litúrgicas y populares, y especialmente la Semana Santa, esta manifestación abarca un amplio repertorio de oficios y prácticas. Imaginería, orfebrería, bordado en oro, talla en madera, dorado, cerería o ebanistería son solo algunas de las prácticas que conforman este universo.

Talleres centenarios de Sevilla, Córdoba, Granada o Málaga continúan produciendo imágenes devocionales, pasos o tronos, mantos, palios, túnicas, uniformes o cinturones de esparto, con un nivel de excelencia y dedicación que trascienden el puro concepto de artesanía otorgándole una singular dimensión colectiva alrededor de un imaginario con un fuerte componente simbólico, emocional y de pertenencia. Una especie de inteligencia vincular que produce un arte cuyos límites han sido desbordados por una entrega, casi inimaginable, participación del conjunto de la población de cada localidad. Sorprende aún más cuando identificamos la peculiaridad que guía este imaginario: se trata del estilo artístico del Barroco que ha trascendido la datación donde lo ubica la historia, manteniéndose como una expresión viva en Andalucía. La tradición de la Semana Santa ha sido el

Artesanía sacra, tradicional o ritual

ROCÍO MONTERO (KNOT TO KNOT) Y LEANDRO CANO

Esta maravillosa colaboración en macramé no es la única de la artesana autodidacta de Arcos de la Frontera detrás de la marca Knot to Knot. Rocío Montero también ha hecho equipo con diseñadores como Palomo Spain o Alejandro Andana (para las pasarelas SIMOF 2023 y la Pasarela Flamenca de Jerez). De la colaboración con Leandro Cano nació la pieza *Nana*, de la Colección Ofrenda. Vogue Spain se hacía eco de la misma en el artículo de Rafa Rodríguez titulado «¿Está la artesanía en peligro?». El trabajo de la artesana

y el diseñador resuena en las formas del barroco andaluz, de los faroles y candelabros de los pasos de palio de las vírgenes en Semana Santa. En el cuerpo de la modelo el macramé se convierte en escultura.



Nana, Colección Ofrenda. Foto: Antonio Cordero ©

principal vehículo que lo ha traído hasta hoy, y aunque convive con otras actualizaciones artísticas como el gótico o el modernismo, la asombrosa persistencia del barroco en la cultura andaluza se ve ligada al trabajo de escultores, bordadores, orfebres, doradores, etc. introduciendo en este género un hilo tan singular como excepcional en el contexto contemporáneo.

Este género o universo artesano no solo genera economía a través de encargos religiosos, sino que se convierte también en motor económico, turístico y cultural de muchas ciudades y pueblos andaluces que, a través de organizadas cofradías, gestionan encargos de nuevas piezas, el mantenimiento y restauración de sus patrimonios y las dinámicas de participación, reafirmando la dimensión social y comunitaria de este ecosistema.

Este «Barroco vivo andaluz» es también un poderoso argumento para el diálogo con otras manifestaciones artísticas, y de hecho, ya en muchas ocasiones se ha filtrado a otros ambientes creativos como la moda o la arquitectura, manteniendo una conversación abierta donde muchas de las prácticas vinculadas a este género pueden encontrar nuevos espacios o áreas de intervención.

Artesanía sacra, tradicional o ritual

KONSTANTIN KOFTA

Colección de mochilas. Diseñador ucranino de Kofta Studio

Las mochilas «arxi» adoptan la forma de elementos barrocos presentes en las fachadas de los edificios, con adornos ornamentales intrincados y capiteles de columnas confeccionados en tela gris piedra que imitan las características del hormigón.

«Las formas y curvas naturales son aplicables a las arquitecturas humanas ... La inspiración en la arquitectura barroca, donde los diseños regulares dieron paso a las curvas, formas dramáticas y decoración, fue trasladada a piezas escultóricas de cuero para evocar un deleite sensual.»



Colección de mochilas basadas en ornamentos botánicos y los espirales típicos del Barroco de Konstantin Kofta ©

ARTESANÍA FLAMENCA

La moda flamenca representa una de las simbiosis más dinámicas entre tradición y contemporaneidad en el ecosistema artesanal andaluz. Quizás sea el único «traje regional» que experimenta los ciclos de la moda y en el que hay tendencias, tal cual existen en el pret-a-porter o la alta costura. Este género incluye desde la confección de trajes de flamenca y de corto hasta la creación de complementos como mantones, flores, pendientes, peinetas, mantillas o calzado específico, en gran número de ocasiones elaborados mediante técnicas artesanales que combinan funcionalidad, estética y expresión identitaria.

Talleres de costura, bordadoras, ceramistas, joyeros, encajeras o sombrereros participan en una cadena de valor que da lugar a un vestuario icónico y en constante evolución, capaz de dialogar con las tendencias globales sin renunciar a su raíz local. Ferias como SI-MOF (Salón Internacional de la Moda Flamenca) han consolidado esta artesanía como un sector creativo propio, profesionalizado y generador de empleo.

Además de su uso en fiestas tradicionales, esta moda ha traspasado fronteras, fusionándose con la alta costura o el diseño contemporáneo, y ha sido adoptada como símbolo de empoderamiento, feminidad y orgullo cultural. Las incursiones de la moda flamenca en la moda nupcial son una prueba de que el sector podría extenderse a otros segmentos como el de la moda de trajes de fiesta de forma muy natural, incluso

Artesanía flamenca

NURIA CHAPARRO

Cantillana, Sevilla

Cantillana es la cuna del «enrejado» que realiza la «flequera», un oficio que se transmite de abuelas a nietas y que forma parte del estilo de vida del pueblo.

Nuria Chaparro es una empresa que nació hace 14 años dedicada a la fabricación artesanal de mantones bordados. En su fábrica hacen diseños exclusivos, seleccionando los mejores tejidos de algodón orgánico y seda, con enrejados hechos a mano de la manera tradicional, poniendo en valor el trabajo artesanal. Llevan a cabo todas las fases del proceso, desde el diseño, bordado, teñido y

flecado. Además del mantón, han sabido llevar a lo contemporáneo las técnicas tradicionales, por ejemplo con su colección Con los besos del tiempo, de chalecos realizados con enrejados de mantones antiguos, encajes delicados y teñidos para darles un color especial.

Mantón modelo Menorca.
Flecado a mano. Nuria Chaparro ©



en mercados internacionales. Ya diseñadores como Dolce&Gabbana, Dior, Valentino o John Galliano han bebido de la inspiración española-flamenca para crear sus colecciones. La influencia cultural podría ser infinitamente mayor con un plan de contenido y promoción en territorios o países de interés. Por otro lado, a nivel autonómico y nacional, sería recomendable aprovechar no sólo SIMOF para hablar del lado artesano de la moda flamenca, sino también foros como el Festival de la Guitarra de Córdoba, las diferentes bienales de flamenco en Andalucía, el Festival de Cante de las Minas de la Unión, u otros festivales como el Flamenco On Fire en Pamplona, usándolos como plataforma para mostrar el potencial artesano andaluz en este género tan particular.

Artesanía flamenca

LIBERTINORUM CARTEIA

Alejandro Andana x Rocío Montero/knot to knot. SIMOF 2023

Esta es la revisión histórica de la coraza romana que hace el diseñador Alejandro Andana a través del macramé de la artesana Rocío Montero. Los objetos resultantes son elegantes y valientes, aportando una capa inusual al cuerpo. El ejército de flamenca romanas de Andana se presentó en la pasarela de moda flamenca SIMOF en enero de 2023. Las aplicaciones a moda del macramé están por llegar a un público más amplio, y tienen un potencial aún sin explotar, en concreto, en la moda masculina..



Rocío Montero x Alejandro Andana ©

CONCLUSIONES



Transformaciones profundas que amenazan la pervivencia de algunas prácticas

Con frecuencia, existe la percepción de que la producción artesana parece inmune al resto de dinámicas del mercado, a las grandes transformaciones económicas, sociales, culturales, legislativas etc. que sí afectan a otros sectores. Sin embargo, al igual que cualquier otra actividad económica, cultural e incluso artística, los grandes movimientos de cambio inciden significativamente en la viabilidad de los negocios artesanos, poniendo en riesgo algunas de sus prácticas y exigiendo reconversiones. El envejecimiento de los

maestros, la falta de relevo generacional, la transformación del mundo rural, y la débil inserción en los nuevos canales de mercado, son factores que, sumados a la competencia con productos industrializados, ponen en cuestión su sostenibilidad. El conjunto del ecosistema se ve amenazado y requiere de ejercicios de observación, reflexión y análisis que iluminen sendas de acción, actualización y gestión, que favorezcan la pervivencia y salvaguarda patrimonial en condiciones de sostenibilidad económica y medioambiental. Este Libro Rojo de la Artesanía en Andalucía intenta inscribirse en esa senda.

Un eje para el destino y marca Andalucía

Aunque efectivamente existe un riesgo de pérdida de oficios o prácticas y, en algunos casos, con importante valor patrimonial, el mismo cambio de contexto que pone en peligro estas prácticas abre también importantes ***oportunidades para un sector que asuma su urgente necesidad de renovación.*** Las especiales características de la artesanía andaluza, sobre todo en lo que se refiere a los géneros que le son más propios, y la base que supone ***su demostrada capacidad de pervivencia a través de los siglos, sugieren que quizás, hay una oportunidad estratégica entorno a la cultura y práctica artesana como uno de los argumentos, o incluso, ejes destacados para la marca destino Andalucía.*** Oportunidad que supone también el fortalecimiento de un tejido con una importante capacidad de crecimiento, un verdadero nicho de talento, un eco-

sistema que favorece la cohesión y vertebración del territorio práctica y simbólicamente, una verdadera máquina de vinculación entre actores y al territorio, una fuente de creatividad capaz de permeabilizar a una gran parte de los segmentos de la población, un irresistible atractivo para el viajero, el visitante o el turista, un modelo de economía más sostenible, rico en naturalezas diversas que nutren la dimensión más orgánica de una identidad compleja, rica y singular, como es la andaluza.

La creciente popularización de la práctica artesana

Si, como parecen indicar las tendencias, avanzamos hacia una sociedad donde el hacer creativo resultará cada vez más relevante, la artesanía puede y debe tener un papel destacado, aportando arraigo a un contexto de movilidad creciente, pero también, abriéndose a nuevos modelos de formación y participación, ***promoviendo espacios de creación e innovación abierta, de encuentro, donde poder actualizar la capacidad vincular que le es propia, a las generaciones más jóvenes.*** Estamos ante un escenario de democratización de la práctica artesana y su progresiva popularización, al contar con soluciones a inquietudes y necesidades manifiestas en la ciudadanía del siglo XXI, como son la demandas de contacto físico con el material y el entorno, la búsqueda de otros tempos del hacer, nuevas formas de relacionarse y percibir, despertar sensibilidades tapadas o escondidas o acercarse a referencias que defienden la autenticidad.

CONCLUSIONES

1

Transformaciones profundas que amenaza la pervivencia de algunas prácticas

2

Un eje para el destino y marca Andalucía

3

La creciente popularización de la práctica artesana

4

Transversalidad y mestizajes

5

Nuevas reglas de juego

6

Participar del cambio de paradigma

Transversalidad y mestizajes

La pervivencia de una cultura, negocio o actividad está íntimamente ligada con su capacidad para sintonizar con el tiempo en que se produce. Esto exige una capacidad de actualización necesitada de revisiones conceptuales y ejercicios de resignificación. La transversalidad entre disciplinas y la apertura a mestizajes e hibridaciones puede ser una buena vía para reubicarse en situaciones de cambio.

Nuevas reglas de juego

La globalización ya es una realidad hasta en las calles de los pequeños pueblos y en los campos agroganaderos, en los bosques y en las islas, no hace falta ir a buscarla porque está aquí, forma parte de nuestro vecindario. Es un nuevo campo de juego, que reclama concentrar esfuerzos a través de colaboraciones y la fundación de organizaciones, marcas de concentración, estrategias de internacionalización, o iniciativas como la creación de oficinas para la búsqueda y gestión de fondos, principalmente europeos.

Participar del cambio de paradigma

La digitalización, el algoritmo de código abierto y las inteligencias ampliadas son realidades cuya emergencia promueve un cambio de paradigma. En su extremo polar encontramos la tradición y el hacer artesano como uno de los contrapesos necesarios, diríamos que vitales, ofreciéndole un lugar destacado en este nuevo escenario. Pero es imprescindible entender que la tensión entre polos opuestos es un tipo de vinculación de necesidad mutua, imprescindible para la existencia de ambos, en realidad un puente, un diálogo, una conversación.

ANEXO 1. INVENTARIO DE OFICIOS EN RIESGO

Elaborado por Cactus

Investigación cualitativa y comunicación

En 2024, y previo a la redacción y elaboración de este libro la empresa Cactus. Investigación cualitativa y comunicación S.L. realizó una investigación para la elaboración de un inventario de oficios artesanos en riesgo o en peligro de extinción en base al repertorio actual y sus actualizaciones.

El resultado se concreta en un listado con los 171 oficios documentados y una estimación de la gradación de riesgo.

El informe de cactus concluye:

El inventario de oficios artesanales en riesgo surge como una respuesta integral al análisis de múltiples fuentes y metodologías. A partir del estudio en profundidad de repertorios nacionales e internacionales, así como de la recopilación de datos en encuestas, entrevistas y encuentros con personas expertas, se ha elaborado una propuesta que identifica los 117 oficios artesanos en situación de vulnerabilidad. Este inventario refleja no solo el estado actual de estos oficios, sino también los factores que afectan su continuidad, tales como

la falta de relevo generacional, la competencia con productos industrializados y las carencias en apoyo institucional. La metodología empleada, que combina datos cuantitativos y cualitativos, permite ofrecer una visión completa y fundamentada de los oficios en riesgo, sirviendo como una herramienta esencial para su preservación y revitalización.

METODOLOGÍA

La selección de oficios en riesgo para incluir en el inventario y la formulación de criterios para identificar un oficio artesano como “en riesgo” es resultado de un proceso de triangulación epistemológica:

- Análisis de fuentes secundarias y repertorios.
- Aportaciones de expertos recibidas en el taller de validación de la metodología.
- Aportaciones de profesionales en base a las aportaciones de las entrevistas.
- Aportación de profesionales en base a las aportaciones de las encuestas.
- Aportaciones de los grupos de discusión.
- Revisión de experiencias de éxito como el repertorio Red Endangered Crafts List de la Heritage Crafts Association, del Reino Unido.

Criterios

Se han contemplado 3 criterios, siendo determinante el primero de ellos, de orden cuantitativo.

- **Número de personas registradas**, en el registro RADA de 2024. Teniendo en cuenta aquellos oficios con menos de 4 personas registradas. Aunque se ha de tener en cuenta que algunos oficios pueden contar con profesionales que no se hayan inscrito.
- **Existencia de titulación oficial**, en especial, que al menos exista una titulación oficial en ámbito autonómico o nacional que permita formarse en el oficio.
- **Percepción de riesgo por red de profesionales**, como aquellos que se identifican como en riesgo por parte de las personas profesionales y expertas durante las entrevistas y encuestas.

Gradación

La gradación del riesgo se ha dividido en cuatro categorías:

- **Riesgo muy alto**. Situación extremadamente crítica con riesgo de inminente desaparición del oficio.
- **Riesgo alto**. Situación grave de declive, las condiciones sugieren que el oficio podría desaparecer en un futuro cercano si no se toman medidas.
- **Riesgo medio**. Situación de vulnerabilidad. Aunque no está en riesgo inmediato de desaparición, su continuidad no está asegurada.
- **Riesgo bajo**. Situación de inestabilidad. Este nivel de riesgo indica una menor probabilidad de extinción en el corto plazo. Aunque sigue siendo una situación de riesgo.

INVENTARIO

La siguiente tabla recoge los 171 oficios documentados. Su presencia en el inventario de 2008, la ampliación de 2012 o si son una propuesta emergida de este estudio. Se incluye el grado de riesgo da cada uno de ellos.

TABLA 1. LISTA COMPLETA DE OFICIOS

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
1	Afilado	Si	Si	Alto
2	Afinación de instrumentos musicales	Si	Si	Alto
3	Alfarería	Si	Si	Sin riesgo
4	Aplicación de dorados	Si	Si	Sin riesgo
5	Armería	Si	Si	Alto
6	Arte pastoril	Si	Si	Muy alto
7	Barnizado	Si	Si	Sin riesgo
8	Batido de oro	Si	Si	Muy alto
9	Bisutería	Si	Si	Sin riesgo
10	Bordado de tul	No	No	Muy alto
11	Bordado en oro	No	No	Alto
12	Cal (elaboración de)	No	Si	Bajo

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
13	Calcetería	Si	Si	Alto
14	Calderería	Si	Si	Medio
15	Camisería	Si	Si	Alto
16	Cantería	Si	Si	Sin riesgo
17	Capirotos de Semana Santa (elaboración de)	No	Si	Alto
18	Carpintería	Si	Si	Sin riesgo
19	Carpintería de ribera	Si	Si	Alto
20	Cartelería-Rotulación	Si	Si	Medio
21	Cerámica	Si	Si	Sin riesgo
22	Cerería	Si	Si	Sin riesgo
23	Cerrajería	Si	Si	Sin riesgo
24	Cestería	Si	Si	Sin riesgo
25	Cestería en olivo	No	No	Muy alto
26	Cinceladura	Si	Si	Bajo
27	Construcción de chozas	No	No	Muy alto
28	Construcción de instrumentos musicales de arco, teclado y cuerda pulsada (Luthier)	Si	Si	Sin riesgo

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
29	Construcción en piedra seca	No	Si	Muy alto
30	Cordelería y cordonería	Si	Si	Medio
31	Cosméticos naturales	No	Si	Sin riesgo
32	Cuchillería y navajería	Si	Si	Bajo
33	Curtiduría	Si	Si	Medio
34	Damasquinado	Si	Si	Alto
35	Decoración de piezas cerámicas	No	No	Alto
36	Decoración de vidrio	Si	Si	Medio
37	Ebanistería	Si	Si	Sin riesgo
38	Eboraria	No	Si	Muy alto
39	Elaboración de abanicos	Si	Si	Medio
40	Elaboración de albardas	Si	Si	Medio
41	Elaboración de alfombras	Si	Si	Medio
42	Elaboración de almadreñas	Si	Si	Alto
43	Elaboración de alpargatas	Si	Si	Alto

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
44	Elaboración de arados y aperos de labranza	Si	Si	Alto
45	Elaboración de artesanado mudéjar	Si	Si	Alto
46	Elaboración de artículos de corcho	Si	Si	Medio
47	Elaboración de azulejos	Si	Si	Bajo
48	Elaboración de balanzas romanas	Si	Si	Medio
49	Elaboración de banderillas	Si	Si	Alto
50	Elaboración de belenes	Si	Si	Sin riesgo
51	Elaboración de bordados	Si	Si	Sin riesgo
52	Elaboración de botas	Si	Si	Medio
53	Elaboración de botonería	Si	Si	Alto
54	Elaboración de calados	Si	Si	Alto
55	Elaboración de campanas	Si	Si	Muy alto
56	Elaboración de carros y carruajes	Si	Si	Alto

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
57	Elaboración de cencerros	Si	Si	Medio
58	Elaboración de colchones	Si	Si	Alto
59	Elaboración de cordobán y guadamecil	Si	Si	Sin riesgo
60	Elaboración de dorados	Si	Si	Medio
61	Elaboración de encajes	Si	Si	Alto
62	Elaboración de encajes de bolillos	Si	Si	Medio
63	Elaboración de encajes de bolillos con hilo de oro y plata	No	No	Alto
64	Elaboración de encajes de ganchillo	Si	Si	Sin riesgo
65	Elaboración de esmaltes al fuego	Si	Si	Sin riesgo
66	Elaboración de espadas	Si	Si	Alto
67	Elaboración de farolillos festivos	Si	Si	Alto
68	Elaboración de filigranas	Si	Si	Medio

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
69	Elaboración de flecos	Si	Si	Alto
70	Elaboración de flores artificiales	Si	Si	Sin riesgo
71	Elaboración de flores secas	Si	Si	Medio
72	Elaboración de fuelles	Si	Si	Alto
73	Elaboración de hormas	Si	Si	Alto
74	Elaboración de instrumentos musicales de percusión	Si	Si	Sin riesgo
75	Elaboración de instrumentos musicales de viento	Si	Si	Medio
76	Elaboración de jabón	Si	Si	Sin riesgo
77	Elaboración de jarapas	No	No	Muy alto
78	Elaboración de jaulas	Si	Si	Alto
79	Elaboración de juguetes	Si	Si	Sin riesgo
80	Elaboración de macramé	Si	Si	Sin riesgo
81	Elaboración de mantillas	No	No	Muy alto
82	Elaboración de maquetas	Si	Si	Bajo

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
83	Elaboración de matrices o moldes	Si	Si	Alto
84	Elaboración de miniaturas	Si	Si	Sin riesgo
85	Elaboración de mosaicos	Si	Si	Sin riesgo
86	Elaboración de muebles de fibra vegetal	Si	Si	Alto
87	Elaboración de muñecos	Si	Si	Sin riesgo
88	Elaboración de objetos artísticos de cartón	Si	Si	Bajo
89	Elaboración de objetos de cartón piedra	Si	Si	Medio
90	Elaboración de objetos de escayola	Si	Si	Medio
91	Elaboración de objetos de paja	Si	Si	Alto
92	Elaboración de odres	Si	Si	Alto
93	Elaboración de papel	Si	Si	Medio
94	Elaboración de peinetas	Si	Si	Bajo
95	Elaboración de pelucas y postizos	Si	Si	Medio

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
96	Elaboración de perfumes	Si	Si	Medio
97	Elaboración de pergaminos	No	No	Muy alto
98	Elaboración de pipas de fumar	Si	Si	Alto
99	Elaboración de pirograbados	Si	Si	Medio
100	Elaboración de sillas de enea	Si	Si	Medio
101	Elaboración de sombreros	Si	Si	Sin riesgo
102	Elaboración de títeres	No	No	Muy alto
103	Elaboración de vidriera artística	Si	Si	Sin riesgo
104	Elaboración de vidrio soplado	Si	Si	Medio
105	Elaboración de zapatos de bebé	No	No	Alto
106	Elaboración y aplicación de estuco	Si	Si	Muy alto
107	Elaboración y reparación de redes	Si	Si	Muy alto
108	Elaboración y reparación de zapatos	Si	Si	Sin riesgo

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
109	Elaboración, afinado, restauración y reparación de órganos	Si	Si	Alto
110	Encuadernación	Si	Si	Alto
111	Engastar	Si	Si	Sin riesgo
112	Escultura	Si	Si	Sin riesgo
113	Escultura en barro	No	Si	Medio
114	Espartería	Si	Si	Bajo
115	Estampación textil	Si	Si	Sin riesgo
116	Estirado de vidrio	Si	Si	Medio
117	Figuras de plomo (elaboración de)	No	Si	Medio
118	Forja y Herrería	Si	Si	Sin riesgo
119	Fundición artística	Si	Si	Medio
120	Grabación y técnicas de estampación	Si	Si	Sin riesgo
121	Guantería	Si	Si	Sin riesgo
122	Guarnicionería y Talabartería	Si	Si	Sin riesgo
123	Herraduría	Si	Si	Medio
124	Hoces (elaboración de)	No	Si	Alto
125	Hojalatería	Si	Si	Muy alto

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
126	Imaginería	Si	Si	Sin riesgo
127	Joyería	Si	Si	Sin riesgo
128	Lampistería artística	No	Si	Muy alto
129	Marquetería	Si	Si	Medio
130	Marroquinería	Si	Si	Sin riesgo
131	Metalistería	Si	Si	Alto
132	Modistería	Si	Si	Sin riesgo
133	Nudo marinero (elaboración de)	No	Si	Alto
134	Objetos de palmito (elaboración de)	No	Si	Alto
135	Orfebrería	Si	Si	Sin riesgo
136	Papel y cartón reciclado (elaboración de)	No	Si	Alto
137	Paragüería y bastonería	Si	Si	Alto
138	Pasamanería	Si	Si	Alto
139	Peletería	Si	Si	Alto
140	Pintura en seda	No	Si	Sin riesgo
141	Pirotecnia	Si	Si	Alto
142	Platería	Si	Si	Sin riesgo

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
143	Relojería	Sí	Sí	Sin riesgo
144	Repujado de cuero	Sí	Sí	Sin riesgo
145	Repujado de metales	Sí	Sí	Muy alto
146	Restauración	Sí	Sí	Sin riesgo
147	Sastrería	Sí	Sí	Bajo
148	Sastrería de disfraces o tipos de Carnaval	No	Sí	Alto
149	Sastrería de protecciones para imágenes religiosas	No	No	Muy alto
150	Sastrería de trajes de toreo	Sí	Sí	Muy alto
151	Sastrería de trajes regionales	Sí	Sí	Sin riesgo
152	Serigrafía artística	Sí	Sí	Sin riesgo
153	Soplado de vidrio	Sí	Sí	Medio
154	Talla de madera	Sí	Sí	Sin riesgo
155	Talla de materias nobles	Sí	Sí	Medio
156	Talla de piedra y mármol	Sí	Sí	Sin riesgo
157	Talla de piedras preciosas o semipreciosas	Sí	Sí	Medio

ID	OFICIO	REPERTORIO DE 2008	REPERTORIO DE 2012	RIESGO
158	Talla de vidrio	Sí	Sí	Medio
159	Tallado y modelado de ceras para joyería	Sí	Sí	Alto
160	Tapicería	Sí	Sí	Sin riesgo
161	Taracea	Sí	Sí	Medio
162	Taxidermia	Sí	Sí	Medio
163	Tejería y ladrillería	Sí	Sí	Bajo
164	Tejido en alto lizo	Sí	Sí	Medio
165	Tejido en bajo lizo	Sí	Sí	Sin riesgo
166	Tocados (elaboración de)	No	Sí	Sin riesgo
167	Tonelería	Sí	Sí	Sin riesgo
168	Tornería	Sí	Sí	Bajo
169	Velas rizadas (elaboración de)	No	Sí	Alto
170	Venencias (elaboración de)	No	No	Muy alto
171	Vidrio artístico	No	Sí	Sin riesgo

Las entrevistas, encuestas y grupos de discusión han permitido individualar 12 oficios artesanos no incluidos hasta ahora en los repertorios. Aunque en algunos casos podrían tratarse de suboficios o técnicas específicas de otros oficios, se sugiere su valoración para ser incluidos en el repertorio.

TABLA 2. OFICIOS NO PRESENTES EN EL REPERTORIO ANDALUZ

ID	OFICIO
1	Bordado de tul
2	Bordado de oro
3	Cestería en olivo
4	Elaboración de chozas
5	Decoración de piezas cerámicas
6	Elaboración de encaje de bolillos con hilo de oro y plata
7	Elaboración de jarapas
8	Elaboración de mantillas
9	Elaboración de pergaminos
10	Elaboración de zapatos de bebé
11	Sastrería de protecciones para imágenes religiosas
12	Venencias (elaboración de)



Este libro se cabó de diseñar en Córdoba
en el mes de septiembre de 2025

Para la maquetación de este libro se han
utilizado las tipografías FK Screamer de
Florian Karsten, DM Sans de Colophon y
PT Serif de Paratype.



ARTESANÍA
HECHA EN
ANDALUCÍA



Junta de Andalucía