

Arte, artesanía y narrativas identitarias en el capitalismo contemporáneo: el caso de San Antonio, Ecuador

Jorge Mantilla* Soledad de la Torre** Jhonny Vásquez***

Universidad de Otavalo (Ecuador)

Resumen: San Antonio es una ciudad en Ecuador, cuyas dinámicas sociales y económicas han orbitado históricamente en torno a la artesanía y el arte. En los últimos años, los habitantes de este sector han experimentado fuertes presiones económicas que dificultan el desarrollo de estas actividades. El presente artículo analiza cómo artesanos de esta urbe utilizan narrativas sobre su identidad para hacer frente a las complejas condiciones estructurales propias del capitalismo contemporáneo. La información se basa en datos de corte cualitativo-etnográfico. Los resultados muestran dos narrativas identitarias: a) la identidad artística es vista como una articulación entre creatividad individual y conocimientos socialmente construidos; b) el privilegio de habilidades manuales frente a procesos de producción en masa. Los artesanos pueden movilizar estas construcciones identitarias para ingresar a redes transnacionales que facilitan la circulación de sus productos. La identidad, por lo tanto, es un mecanismo de agencia frente a dificultades económicas.

Palabras clave: Artesanía; Arte; Identidad; Turismo; Ecuador; Capitalismo.

Art, Crafts and Identity Narratives in Contemporary Capitalism: The Case of San Antonio, Ecuador

Abstract: San Antonio is a village located in northern Ecuador, whose economic and social dynamics have historically revolved around craftsmanship and art. In recent years, this area has experienced significant economic pressures that hinder the development of artisan activities. This article analyses how certain artisans in this city use narratives of identity and ethnicity to cope with the complex structural conditions of contemporary capitalism. The information is based on qualitative-ethnographic data collected over a four-month fieldwork period. The results analyse two identity narratives: a) artistic identity as an articulation between individual creativity and socially constructed knowledge; b) a positive valorisation of manual skills over mass production processes. The artisans of San Antonio can mobilise these identity constructions to access transnational networks that facilitate the circulation of their products. Therefore, identity constitutes a mechanism of agency in the face of processes inherent to contemporary capitalism.

Keywords: Craftsmanship; Art; Identity; Ecuador; Tourism; Capitalism.

1. Introducción

San Antonio es una localidad de aproximadamente 18.000 habitantes, ubicada en el norte de Ecuador, cerca de la ciudad de Ibarra y el volcán Imbabura. A nivel arquitectónico, esta urbe sigue una estructura de Damero (plano hipodámico) construida en torno a una plaza central. Sus calles reflejan una fuerte asociación con actividades artesanales debido a la presencia de múltiples tiendas y talleres dedicados a este oficio¹. Esto no es una coincidencia, pues, desde la segunda mitad del

* Universidad de Otavalo (Ecuador); <https://orcid.org/0000-0002-7784-6667>; E-mail: jorgedavidm3@gmail.com

** Universidad de Otavalo (Ecuador); <https://orcid.org/0000-0002-8374-3453>; E-mail: mdelatorre@uotavalo.edu.ec

*** Universidad de Otavalo (Ecuador); <https://orcid.org/0000-0002-0282-9870>; E-mail: jvasquez@uotavalo.edu.ec

Cite: Mantilla, Jorge; Torre, Soledad & Vásquez, Jhonny (2025). Arte, artesanía y narrativas identitarias en el capitalismo contemporáneo: el caso de San Antonio, Ecuador. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 23(2), 421-432. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2025.23.028>.

siglo XIX las dinámicas sociales, económicas e identitarias de San Antonio han orbitado en torno a la escultura de madera y la pintura (Sánchez, 2020). En la actualidad, se estima que la zona es el hogar de 707 artistas y artesanos (Chuquín, 2023) y cerca 80 galerías, talleres y tiendas (Gobierno Autónomo Descentralizado de San Antonio, 2019). El ecosistema artístico-artesanal es el principal motor para el turismo de esta localidad². Una descripción del gobierno ecuatoriano define a San Antonio en los siguientes términos “es una vitrina abierta los 365 días del año. Talleres, almacenes y galerías se encuentran en sus calles principales” (Ministerio de Turismo, 2021). La línea estética predominante dentro de esta ciudad está inspirada en la *Escuela de Quito* —un tipo de arte colonial religioso barroco (Sosa, 2014). En el año 2020, el Ministerio de Cultura y Patrimonio de este país reconoció a las técnicas y conocimientos tradicionales de San Antonio en el tallado de la madera como parte de su lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020).

La población de San Antonio es principalmente joven y enfrenta a altos niveles de pobreza³. Frente a este escenario, las actividades artesanales-artísticas no siempre entregan garantías de estabilidad económica, especialmente debido a las consecuencias de la pandemia de Covid-19, y a la poca capacidad adquisitiva existente en el mercado local. En este contexto, las dinámicas socioculturales de San Antonio han experimentado importantes transformaciones durante los últimos años. En primer lugar, la escultura y la pintura han perdido centralidad dentro de los imaginarios de desarrollo individual y movilidad social entre las generaciones más jóvenes, lo cual, ha llevado a un proceso de envejecimiento del sector artesanal. En segundo lugar, la producción en masa de artesanías ha crecido considerablemente, en detrimento de las técnicas y conocimientos tradicionales del sector. Estos cambios no son menores, sino que inciden directamente sobre esferas artísticas, turísticas, económicas, culturales y sociales. La estructuración de la vida cotidiana de esta zona se encuentra en movimiento.

A pesar de su importancia, pocos trabajos han analizado los fenómenos de transformación social y artística en San Antonio. La mayoría de los estudios al respecto poseen una orientación marcadamente economicista, en la cual los cambios culturales-artísticos son entendidos como un problema perteneciente únicamente al campo de la técnica gerencial, económica y administrativa. Desde esta perspectiva, las estructuras capitalistas son naturalizadas, las particularidades del entorno local son ignoradas, y los individuos son conceptualizados como sujetos sin capacidad de agencia. Lejos de esta visión, el presente artículo centra su análisis en el rol de los componentes identitarios (es decir, culturales) en la capacidad de las personas de San Antonio de hacer frente a la presión económica propia de los sistemas capitalistas contemporáneos. El objetivo del trabajo es analizar el rol de las narrativas identitarias de los artesanos de San Antonio frente a las condiciones económicas de su entorno. Desde una perspectiva etnográfica, se plantea a modo de hipótesis que dichas narrativas son empleadas como un mecanismo de agencia para afrontar la complejidad del escenario económico, pues permiten cierto acceso a mercados transnacionales. De esta forma, la investigación profundiza en el estudio de la identidad como un mecanismo de agencia individual y colectiva de pequeños artesanos, profundizando la comprensión de las transformaciones artísticas-culturales. Esta aproximación no solo resulta relevante para el contexto local de esta comunidad, sino en un sentido más amplio para el análisis de modelos de desarrollo de pequeñas comunidades vinculadas al arte en Latinoamérica.

El artículo inicia presentando una descripción de su enfoque teórico y metodológico. Posteriormente, se presenta un análisis sobre las características de la identidad social construida en San Antonio. En la tercera sección, se reflexiona sobre cómo esta identidad puede ser movilizadora frente a las condiciones estructurales del capitalismo contemporáneo. Los resultados muestran que dentro de esta zona la identidad artesanal es entendida en función de dos elementos diferenciadores: a) el privilegio de habilidades manuales frente a procesos de producción en masa, y b) como una articulación entre creatividad individual propia del arte y conocimientos socialmente construidos tradicionalmente asociados a la artesanía. Los resultados indican que, frente a la complejidad del escenario económico ecuatoriano, las personas de San Antonio pueden movilizar, en ciertos casos, esta construcción identitaria para acceder a mercados transnacionales y renegociar el valor de mercado de sus productos. En este sentido, la identidad forma parte de los mecanismos de agencia de los artesanos frente a las dinámicas económicas de su entorno. El artículo finaliza, sin embargo, mostrando que entre las generaciones más jóvenes la identidad artesanal ha empezado a dejar de ser vista como un elemento de movilidad social, por lo cual, el futuro de esta profesión e identidad se encuentra en entredicho.

2. Marco Teórico

La presente investigación toma como punto de partida teórico el análisis de las formas de producción artesanales y artísticas frente a las dinámicas propias de los sistemas capitalistas. Los productos comercializados en San Antonio, al igual que la mayor parte de mercancías en el mundo contemporáneo, se rigen por estructuras económicas y comerciales que comparten rasgos comunes: economía de mercado, propiedad privada, división de trabajo, fomento de la competencia o búsqueda de apertura a mercados globales. La capacidad de adaptación y reinención del capitalismo ha hecho que este se convierta en un sistema hegemónico en la mayor parte de países del mundo (Harvey, 2004). El paradigma capitalista, con sus fortalezas y debilidades, subyace a las lógicas organizativas de la economía global del siglo XXI (Fraser, 2023). A pesar de esto, es un error pensar que todos los productos que circulan en nuestros días comparten las mismas racionalidades en cuanto a su producción. En espacios como San Antonio, las artesanías no escapan de las lógicas capitalistas, pero poseen rasgos de producción particulares que las diferencian y particularizan. En este sentido, es fundamental iniciar reflexionando sobre las características de la producción artesanal.

A nivel teórico, la artesanía generalmente es conceptualizada a partir de una o más de las siguientes perspectivas: a) las características de sus procesos de producción, b) la relación de los artesanos con sus obras, y c) su carácter colectivo e identitario. En primer lugar, gran parte de literatura define a la artesanía como objetos desarrollados a través de actividades manuales (Fontefrancesco y Costa, 2023). Desde este enfoque, la artesanía se encuentra en oposición directa frente a estilos de producción mecánicos orientados al consumo en masa. La habilidad básica del artesano se relaciona con su capacidad para transformar la materia prima en productos a través de procesos no industriales. En otras palabras, el sector artesanal proyecta una contraposición con la producción para el consumo de masas promovida desde el capitalismo contemporáneo. En esta línea, Zukin et al. (2009) caracterizan a los artesanos como un colectivo capaz de producir objetos reales a través del trabajo manual.

Una segunda perspectiva desde la cual la artesanía suele ser conceptualizada se centra en la conexión de los artesanos con sus obras. Heying (2010) sostiene que las técnicas de producción masiva afectan la capacidad de invención humana, y otorgan anonimidad al proceso de diseño, alejándolo de su creador. En contraposición, la actividad artesanal integra el diseño y la producción, mostrando de manera intencional la intención y cualidades del creador en el material generado. En líneas similares, desde el campo de la antropología, Ingold (2012) señala que las acciones de los artesanos no pueden ser entendidas únicamente en relación con el producto finalizado; sino que presentan una articulación más compleja entre el productor y sus materiales, en la cual, estos últimos no son objetos estáticos, sino parte de una red dinámica. Las reflexiones de Ingold pueden ser conectadas con debates en torno al giro ontológico dentro de la antropología, en donde la relación entre artesanos y materias primas no está inscrita por la dualidad sujeto-objeto, sino por un proceso de interacción dinámico y complementario. En síntesis, el trabajo manual de los artesanos genera una relación más directa y compleja con los objetos con los que interactúan, en contraposición con el trabajo industrial y la producción en masa.

En tercer lugar, la artesanía puede ser definida en torno a las características de los procesos de socialización y enseñanza-aprendizaje de habilidades. Las actividades artesanales se conectan con estructuras de socialización colectiva de conocimientos, por lo general, asociados a una territorialidad específica. Esta visión se refleja claramente en el pensamiento de Sennet (2008), para quien el trabajo artesanal estaría basado en habilidades socialmente adquiridas, conectadas directamente con las tradiciones o la identidad cultural de ciertas localidades. Esto contrasta con el arte, el cual se asocia con ideales de originalidad y creatividad individual, que no dependen necesariamente de procesos de socialización colectiva. Como se verá más adelante, en el caso de San Antonio la oposición binaria entre arte/artesanía resulta ser difusa.

Es importante notar que, en un momento histórico caracterizado por la predominancia de métodos estandarizados e industriales de producción masiva, los mecanismos del trabajo artesanal pueden generar valor agregado a los productos dentro de sistemas capitalistas (Campana, Cimatti y Melosi, 2016; Tarquini, Mühlbacher y Kreuzer, 2022). La naturaleza manual de la actividad artesanal y la habilidad de su creadores pueden producir en los consumidores sensaciones de lujo, personalización y calidad (Roberts y Armitage, 2015; Tarquini, Mühlbacher y Kreuzer, 2022), así como el prestigio asociado a la posesión de una pieza única diseñada exclusivamente para ellos (Kapferer, 2012). Investigadores como Campana, Cimatti y Melosi (2016) han llegado a proponer un índice para medir la productividad del trabajo artesanal. Sus métricas promueven una forma particular de producción manual (*Slow Production*) basada en cuatro elementos: a) habilidad, b) creatividad, c) cultura, historia y tradición, y d) vocación

territorial. A pesar de la potencialidad económica de la actividad artesanal, el trabajo específico de los artesanos no siempre es valorado narrativa o salarialmente, por lo cual, cada vez menos personas se encuentran dedicadas a esta actividad (Tarquini, Mühlbacher y Kreuzer, 2022).

Las actividades artesanales dentro de San Antonio se desarrollan en medio de un sistema económico consolidado en torno a lineamientos capitalistas. Gran parte de los retos de este sector consisten en articular actividades artesanales dentro de los procesos de comercialización que privilegian el consumo en masas por sobre obras centradas en habilidades manuales. Sin embargo, esto no implica que las personas carezcan de capacidad de agencia para enfrentar estos contextos. Las narrativas sobre identidad que serán discutidas más adelante se conectan de forma indirecta con las posturas de Heying (2010) e Ingold (2012) sobre la relación de los artesanos con sus obras, y de Sennet (2008) sobre la articulación entre arte/artesanía. Estas formas de entender la identidad son movilizadas frente a las condiciones estructurales económicas que las personas de San Antonio experimentan en su cotidianidad.

3. Metodología

El trabajo estuvo basado en una metodología cualitativa de orientación etnográfica. El ciclo de trabajo de campo, así como el procesamiento y codificación de la información se desarrolló en un lapso de cuatro meses, iniciando en febrero y finalizando en mayo de 2023. Por consiguiente, tuvo lugar en un periodo intermedio entre dos etapas socialmente complejas en el contexto ecuatoriano: la pandemia de Covid-19 (año 2020 y primera mitad de 2021) y la profundización de la crisis de inseguridad y violencia dentro del país (finales de 2023 e inicios de 2024). Debido a que el trabajo de campo tuvo lugar en medio de ambos periodos, este logró ser desarrollado con relativa normalidad. De acuerdo con Wilkinson-Weber y DeNicola (2020: 5), una *descripción densa* de las actividades artesanales “no simplemente cubre sus procesos de fabricación —de cosas, identidades y demás— sino también el trabajo social y cultural orientado a asegurar una posición en lo que Bourdieu llama un campo de práctica”⁴. Siguiendo estos lineamientos, la investigación se orientó no solamente al análisis de los procesos prácticos y económicos asociados al trabajo artesanal, sino también en la agencia de las personas dentro de campos socioculturales más amplios. Para cumplir con esta orientación, las principales herramientas empleadas fueron entrevistas a profundidad, historias de vida y observación no participante.

La decisión de emplear entrevistas a profundidad e historias de vida responde a la capacidad de estas técnicas de dar cuenta de la complejidad cualitativa de los fenómenos de estudio y de las narrativas-discursos a través de las cuales los participantes interpretan tales escenarios. La observación participante, por su parte, fue desarrollada como una técnica complementaria, específicamente enfocada en registrar la práctica artesanal de manera directa para identificar posibles diferencias entre aquello que las personas dicen y lo que hacen (Beuving y De Vries, 2015). Las entrevistas a profundidad se llevaron a cabo siguiendo el enfoque planteado por Marris (2015) que conceptualiza a esta técnica como un instrumento en el cual un investigador genera preguntas y da seguimiento a las respuestas del entrevistado en un esfuerzo por comprender la mayor cantidad de información posible de temas de interés para la investigación. Las entrevistas a profundidad tuvieron un carácter no estructurado con una duración aproximada de entre 30 minutos y 1 hora 30 minutos. La selección de informantes siguió una estrategia de muestreo criterial, definido como un “procedimiento en el cual los investigadores seleccionan participantes en base a criterios predeterminados sobre cómo los participantes pueden contribuir a la investigación” (Vaughn, Schumm, Sinagub y Sinagub, 1996: 58). Los patrones de selección fueron la pertenencia a la localidad de San Antonio, y el tiempo de dedicación a la profesión artesanal, seleccionándose informantes de edades comprendidas entre 35 y 80 años. A nivel de género, se trabajó principalmente con población masculina, debido a la propia naturaleza de la práctica artesanal dentro de esta zona. La elección de los participantes fue facilitada para la presencia de un informante clave, es decir, una persona “cuya posición social en el escenario de investigación le otorga especial conocimiento sobre otras personas, procesos o sucesos” (Payne y Payne, 2004: 134).

Las historias de vida, por su parte, siguieron los lineamientos planteados por Atkinson (1998), donde esta herramienta es vista como una técnica en que una persona guía a otra a través de los sucesos de su vida con el objetivo de documentar información relevante para los propósitos de una investigación. A diferencia de las entrevistas, las historias de vida se enfocaron en personas pertenecientes en un rango etario más alto (mayores de 75 años), pues, esto permite registrar de mejor manera las transformaciones diacrónicas de la realidad social. Tanto las entrevistas como las historias de vida fueron diseñadas para abarcar elementos contextuales, económicos, culturales, sociales y narrativos asociados al trabajo

artesanal. Por otra parte, la observación participante fue desarrollada como una técnica complementaria, específicamente enfocada en registrar la práctica artesanal de manera directa para identificar posibles diferencias entre aquello que las personas dicen y lo que hacen (Beuving y De Vries, 2015). Esta técnica se desarrolló bajo un enfoque de orientación etnográfica, mediante visitas a talleres de dos artesanos, dedicados al tallado y pintura de madera respectivamente. Las visitas fueron registradas utilizando un diario de campo. Las directrices para la observación de la práctica artesanal se basaron en los elementos contextuales, culturales y narrativos de dicha actividad.

Debido al carácter cualitativo de la investigación, no es posible plantear inferencias estadísticas ni generalizaciones sobre la información presentada. Los resultados del artículo deben ser entendidos a partir de una aproximación cualitativa a la comprensión de la realidad social, la cual, siguiendo el planteamiento de Geertz no es una “ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (2003: 20). Los nombres propios han sido sustituidos por pseudónimos dentro del artículo. La información fue analizada utilizando una estrategia de codificación abierta (Khandkar, 2009), la cual, consiste en asignar una categoría o código, línea por línea, a la información recolectada en el trabajo de campo. El proceso de codificación se desarrolló utilizando software especializado (Nvivo). Para este fin se emplearon las transcripciones de entrevistas e historias de vida, junto con las anotaciones del diario de campo. Las categorías de codificación se orientaron, en líneas generales, por las características contextuales, económicas, culturales, sociales y discursivas del trabajo artesanal en San Antonio.

3.1. *Identidad social: artesanía, arte y habilidad*

Durante las primeras jornadas del trabajo de campo dentro de San Antonio visitamos un pequeño taller dedicado a la pintura de esculturas de madera. Entre varias herramientas y obras sin terminar se encontraba un libro de fotografías recientemente publicado por una universidad local acerca de los artesanos de la zona. Probablemente debido a nuestro propio rol como investigadores y académicos, el dueño del taller hizo referencia inmediata a este libro. Con un tono parcialmente molesto comentó que las imágenes de esta obra no reflejaban la verdadera identidad artesanal de San Antonio. Según él, en lugar de mostrar el complejo proceso asociado a su arte, las fotografías mostraban esculturas elaboradas utilizando máquinas y nuevas tecnologías, como copiadoras. El empleo de estas herramientas, según se nos explicó, implica un cambio en la identidad que caracteriza la zona. En sus palabras:

Ahí [en el libro] tienen fotos de mi papá, pero yo soy exigente con las fotos y no están tan buenas (...). Aquí hay una falla total desde la portada. Esta obra de aquí [señala la portada del libro, en la que se muestra una escultura de madera], ahí están puliendo de una copiadora. Entonces imagínate cómo cambia el concepto de los artesanos que hacen de cero. Esto es de los que ya son más grandes y sacan las máquinas y todo eso. Pero el artesano, el artesano, hace desde el bloque de madera. Esto [la portada del libro] es sacado en máquina, por eso tiene esta forma, y luego se dedican únicamente a pulir. Pero en cambio, hacer una cosa diferente en donde muestre ya la fuerza del artesano, eso ya es otra cosa.

La crítica desarrollada a la portada del libro de fotografía y al uso de máquinas en procesos artesanales presentada en el párrafo anterior, es indicativa de una narrativa común: la identidad artesanal en San Antonio se asocia con ideales de trabajo manual, no industrial, orientados a transformar materia prima en productos artísticos. Este planteamiento discursivo local guarda similitudes con la forma en que autores como Ingold (2012), y Fontefrancesco y Costa (2023) caracterizan la lógica artesanal: centrada en actividades manuales independientes de la producción en masa. La artesanía entendida como un producto de la creatividad, trabajo y fuerza individual de su creador, permite a los habitantes de San Antonio definir fronteras simbólicas-identitarias frente a otros grupos⁵. El arquetipo identitario del artesano de esta localidad no basa su obra en el apoyo de máquinas o racionalidades propias de la producción en masa; al contrario, busca “hacer una cosa diferente en donde muestre (...) la fuerza del artesano”. Dentro de San Antonio, esto no implica una oposición generalizada hacia el uso de nuevas tecnologías; sino hacia su aplicación dentro de la construcción de objetos artesanales. Por ejemplo, las redes sociales son una herramienta cada vez más empleada para difundir obras del sector; hecho que no es mal visto, pues no se asocia propiamente con el proceso de producción de esculturas. De la misma manera, la utilización de motosierras no es entendida como una actividad ajena al proceso artesanal, sino como una herramienta centrada en la habilidad manual de los artesanos para manipular este instrumento. En otras palabras, no se trata de un proceso industrializado o de producción en masa.

Un segundo elemento relacionado con las narrativas identitarias dentro de San Antonio es que la separación entre arte y artesanía es flexible, siendo ambas esferas generalmente indistinguibles. De acuerdo con Sennet (2008), a nivel sociológico las distinciones entre arte y artesanía se relacionan con criterios de agencia y originalidad. La obra de arte, siguiendo lógicas renacentistas, usualmente está asociada con elementos de originalidad y creatividad, pues se espera que los trabajos artísticos reflejen el carácter o intenciones de su creador. Por otra parte, el trabajo artesanal estaría basado en habilidades socialmente adquiridas, que reflejan las tradiciones o la identidad cultural de ciertas localidades, mas no necesariamente el proceso creativo individual del artesano (Cant, 2020). En el caso de San Antonio, sin embargo, las esferas de la artesanía y el arte no están separadas. Un artesano, desde esta visión, no solamente se nutre de habilidades colectivas adquiridas en su comunidad, sino también de procesos de originalidad artística. La distinción binaria entre arte-creatividad individual y artesanía-conocimiento colectivo no es parte de la construcción identitaria de este sector. Esta particularidad diferencia a San Antonio de los debates más comunes dentro de la literatura académica occidental.

La superación de la división entre procesos artísticos y artesanales genera una situación en la que estéticamente, patrones estilísticos asociados a las características de la comunidad son mantenidos; pero estos no limitan la creatividad y el desarrollo individual de las obras. Un artesano local resume este fenómeno de la siguiente manera: “yo te puedo enseñar todas las técnicas, todos los secretos. Se te puede enseñar todo lo que quieras, pero de ahí depende de ti. O sea, depende de ti todo, lo que quieres seguir haciendo (...) depende de ti que sigas practicando, que sigas investigando”. Los conocimientos colectivos asociados a las líneas estéticas propias de San Antonio son importantes, pero esto no limita la capacidad creativa y la originalidad individual asociada al arte. Por ejemplo, la escultura de madera religiosa inspirada en el estilo barroco propio de la Escuela de Quito es una característica distintiva de las obras del sector, que se transmite a nivel comunitario. Sin embargo, a nivel de obras individuales, esta línea estilística es matizada por múltiples interpretaciones no colectivas sobre la religiosidad. A modo de ilustración de este fenómeno, Asim trabaja pintando esculturas de madera. Menciona que su trabajo sigue lineamientos propios de la escuela quiteña; sin embargo, comenta también que busca entregar particularidades individuales a sus obras a partir de lo que él considera una interpretación histórica de acontecimientos religiosos. Entre otras cosas, esto se asocia con un uso del color que busca resaltar elementos de sufrimiento y dolor asociados a eventos como la crucifixión de Jesús en la tradición católica. En referencia al proceso de pintura de un crucifijo menciona lo siguiente “la cabeza con la corona de espinas, aquí son más profundas y este de la cadera queda así, en este estilo. Doy varios colores de la sangre con distintos tonos, para mostrar las diferencias de tiempo entre las heridas; esto genera asco en los niños, otros se ponen a llorar y una vez una señora me acabó de insultar”. La existencia de ciertas líneas temáticas y comunes no impide que varios artistas locales hayan ampliado sus repertorios desde perspectivas individuales. En otro ejemplo, Liam es un artista consolidado, dueño de una importante galería; sus obras guardan conexión con los patrones estéticos locales, pero también se conectan con otras formas de arte global.

La ruptura de la dualidad entre artesanía y arte puede ser observada también en los concursos artísticos que suelen ser desarrollados dentro de esta localidad, usualmente bajo la organización de instituciones gubernamentales. Las obras presentadas en estos eventos siguen ciertas líneas temáticas comunes, pero al mismo tiempo buscan premiar la creatividad o individualidad de los participantes. Durante el trabajo de campo se asistió a una bienal de escultura con motosierra. Este evento se centró en una temática general (animales y mitología andina), pero se valoró especialmente la creatividad y habilidad de los concursantes. El proceso inicia con la selección de los troncos de madera; posteriormente se realiza un corte proporcional al tamaño de la escultura que se va a realizar; a continuación, se realiza el destronque y retiro de la corteza del árbol; finalmente se desarrolla el forjado y pulido de detalles con herramientas como gubias, formones y mazos. Los diferentes participantes siguen esta metodología y guían sus obras bajo la temática del concurso. Sin embargo, al finalizar el evento, se reconoce a la creatividad individual.

La asociación entre San Antonio y la identidad artesanal-artística no se limita a perspectivas individuales; sino más bien se trata de una construcción colectiva. Este no es un fenómeno excepcional; la literatura etnográfica muestra varios casos de pueblos o localidades con un sentido identitario construido en torno al arte o la artesanía (Wilkinson-Weber y DeNicola, 2020). En general, las narrativas identitarias en San Antonio son valoradas en términos positivos. Por ejemplo, Tiago un artesano dedicado a esculturas religiosas comenta lo siguiente: “el hecho de que ha ido surgiendo San Antonio y lo famoso que se ha vuelto por sus obras (...) está vinculado a la artesanía”. Es necesario recalcar que las narrativas descritas en esta sección son propias de las personas que actualmente mantienen una

dedicación al arte-artesanía. Sin embargo, estas entran en contraste directo con dinámicas más amplias dentro de San Antonio, en donde la centralidad de la artesanía y el arte ha sido desplazada. A nivel de líneas generacionales, la mayor parte personas que se mantienen en el oficio artesanal superan los 30 años. La inserción de población joven dentro del campo artesanal es cada vez menor. Los ideales de movilidad social dentro de San Antonio, en términos generales, no se encuentran conectados con el arte o la actividad artesanal. Más adelante dentro de este artículo se presentará un análisis de este fenómeno.

La identidad artesanal/artística en San Antonio se construye colectivamente y posee una connotación positiva entre sus habitantes. Estas narrativas identitarias no solamente tienen un impacto en la esfera social, sino también en el campo comercial. Como Wilkinson-Weber y DeNicolla (2020) han notado, en la actualidad el valor en el mercado de los productos artesanales está conectado con discursos identitarios usualmente asociados con ideales como la autenticidad o la tradición. Objetos artesanales que no se conecten con estas cualidades poseen un menor grado de competitividad. A continuación, se analiza cómo las construcciones identitarias de San Antonio permiten a sus habitantes construir sentidos de agencia frente a las complejas estructuras económicas que determinan su cotidianidad.

3.2. Artesanía versus capitalismo: Factores económicos en las transformaciones identitarias

A nivel histórico, la venta de artesanías (y el comercio asociado) ha sido un elemento fundamental dentro de la economía local de San Antonio. El trabajo de campo muestra que en la actualidad existe incertidumbre sobre la viabilidad económica de esta actividad para las futuras generaciones debido a las dificultades estructurales propias del sistema capitalista. En este sentido, un primer hito histórico frecuentemente citado en las entrevistas y conversaciones es el proceso de dolarización de la economía ecuatoriana del año 2000 (Larrea, 2004). Antes de tal fecha, la tasa de cambio entre el peso colombiano y el sucre ecuatoriano favorecía la llegada de compradores colombianos a San Antonio. El número de clientes colombianos durante esta época era mayor al del mercado local. Sin embargo, con la oficialización del uso del dólar estadounidense en Ecuador, la tasa de cambio encareció notablemente los productos artesanales para los compradores colombianos. Así, en palabras de un artesano local: “desde que se perdió el sucre, que vino la dolarización, se perdieron nuestros principales compradores, se podría decir que eran las personas de Colombia. Se ha sufrido con eso y las transformaciones que ha tenido San Antonio también ha sido parte importante de eso”.

Más allá del proceso de dolarización, otro elemento frecuentemente mencionado como barrera económica es la falta de un mercado local con la capacidad adquisitiva para pagar por los precios de los productos artesanales. Dentro de San Antonio, el valor de un objeto suele ser entendido como una combinación de factores asociados con el tiempo de dedicación a una obra, el grado de complejidad, la experticia del artesano, su nombre (prestigio), y el tipo de materiales empleados. Un “precio justo”, en este contexto, puede ser entendido como la articulación de todos estos elementos. Asimismo, los objetos artesanales son vistos en oposición a obras de producción masiva, por lo tanto, los criterios de asignación de precios siguen lógicas distintas. Al respecto, el principal problema identificado por los artesanos de San Antonio es que gran parte de sus potenciales clientes no poseen las mismas ideas sobre el valor de las artesanías o no poseen los recursos suficientes como para acceder a ellas. En palabras de un habitante del sector:

La parte comercial tampoco le veo muy buena. La parte comercial (económicamente *viable*) es reproducir mucho. Un diseño reproducirlo en *n cantidad* de modelos de figuras y eso tratar de comercializarlo. Entonces el tema de eso es que las figuras se vuelven eso, se vuelven repetitivas y no son unas figuras únicas. Por lo tanto, el costo de esas artesanías es muy bajo y se pierde ese atractivo que tiene una escultura original o de un artesano que lo hace desde cero. Entonces esa parte comercial se pierde, se pierde mucho y los visitantes, pues no tienen mucho aprecio por ese tipo de artesanía. Entonces hoy no se busca mucho rescatar la parte histórica, sino ya se busca un sustento económico. Y claro está bien, porque como les decía, el depender de vender una obra o no es complicado porque no muchas personas pueden pagar \$ 2000 por una obra para adornar una casa, no es la realidad.

En términos similares, un pintor de esculturas de madera menciona lo siguiente:

Nosotros si nos manejamos con los precios elevados, pero también el acabado final es totalmente diferente. Por ejemplo, esta obra (señala a una escultura de madera) nos mandaron a pintar. Me imagino que debe valer al menos (...) unos 300 (dólares). Entonces ahí genera un poco de polémica entre los clientes que dicen no; con eso me compro 10 de las otras. En cambio, los (compradores) que conocen dicen lo contrario, inclusive ha habido unos clientes que me han dicho que les parecen que el valor asignado es muy barato.

El apoyo estatal tampoco representa un alivio económico significativo para los artesanos de San Antonio. En el año 2020, la localidad recibió la distinción estatal de “pueblo mágico” orientada a promover el turismo y la economía local, al resaltar a “aquellas culturas, tradiciones y lugares mágicos que han sabido mantener su esencia a pesar del tiempo” (Ministerio de Turismo, 2021). Asimismo, las técnicas y conocimientos tradicionales del tallado en madera de San Antonio fueron declaradas patrimonio cultural inmaterial del Ecuador por el Ministerio de Cultura y Patrimonio. En la práctica, sin embargo, son pocos los resultados que se han obtenido en el reconocimiento de sus trabajos y en la afluencia de visitantes. El flujo de turistas y de potenciales clientes no ha aumentado a raíz de estas declaraciones. Otras formas significativas de impulso económico a nivel estatal tampoco se han desarrollado en los últimos años.

En la práctica, las dificultades económicas no eliminan el sentido de agencia de los artesanos de San Antonio. Frente a este económico contexto complejo, el sentido de identidad colectiva existente dentro de esta localidad juega un papel importante. Así, la falta de clientes dispuestos a pagar precios acordes al proceso manual llevado a cabo suele ser suplida por el acceso a redes comerciales informales transnacionales. En otras palabras, parte considerable de los potenciales clientes con capacidad de pagar precios justos se encuentran ubicados fuera de Ecuador (esto incluye tanto a individuos como instituciones). Gran parte de estas redes están construidas en torno al consumo de productos religiosos (particularmente asociados con simbología propia del catolicismo como crucifijos, ángeles o vírgenes). Este tipo de representación artística-religiosa ha sido una particularidad histórica del estilo de arte desarrollado en San Antonio desde hace más de cien años (Sánchez, 2020). En palabras de un escultor local: “nunca ha dejado de ser representativo económicamente para los escultores de acá el arte religioso, porque iglesias de Popayán, de Pasto son completadas con las esculturas realizadas acá en el pueblo (...) eso es prácticamente de lo que se ha venido viviendo en San Antonio; ha bajado bastante lo que es la artesanía”. Estos elementos religiosos, en conjunto con los elementos de diferenciación identitaria de San Antonio (el trabajo manual, y la articulación entre arte y artesanía), permiten que los productos desarrollados sean atractivos para mantener estas redes transnacionales. En términos sencillos, la identidad artesanal es movilizada para mantener redes transnacionales que facilitan la circulación de productos con precios justos.

Otro mecanismo para la generación y mantenimiento de redes transnacionales es el uso de plataformas de redes sociales para la difusión de productos. En síntesis, los artesanos locales emplean estas herramientas a modo de vitrina para potenciales clientes que se encuentran fuera de Ecuador. Este tipo de actividad adquirió mayor relevancia a partir del periodo de confinamiento causado por la pandemia de Covid-19, particularmente entre la población joven. Los canales más comunes de difusión son Facebook, Instagram y WhatsApp. Estas plataformas son usualmente manejadas por los propios artesanos u otros miembros cercanos del grupo familiar. En relación con una venta reciente desarrollada hasta Malta, en un taller local se comentó lo siguiente: “acabábamos una obra y publicábamos, y entonces la gente alrededor del mundo comienza a ver. Una cosa bien tenaz fue que (durante la pandemia de Covid-19) los almacenes cerraron (...) al momento que empezamos a publicar —como estamos jóvenes y manejamos esto— nos dio resultado, pero hay muchos artesanos que ya son mayores y a ellos se les acabó totalmente”. La utilización de plataformas de redes sociales permite a las personas de San Antonio abrir espacios de comercio, dentro de los cuales la identidad y el tipo de trabajo realizado en esta zona no se vuelven un obstáculo en términos de precio, sino más bien en un insumo de revalorización. Dentro de ciertos circuitos transnacionales, facilitados por medios digitales, la identidad asociada a San Antonio permite a sus habitantes replantear el valor de mercado de sus productos. En una observación sobre los mercados contemporáneos, DeNicolla y Wilkinson-Weber (2020) señalan que la tradición, autenticidad, manualidad o integridad son elementos utilizados para negociar el valor de productos en el mercado. Dentro de San Antonio, varias personas han comprendido estas racionalidades del capitalismo global. Al ingresar a mercados internacionales, la identidad artesanal de San Antonio se vuelve un elemento de revalorización en términos narrativos y monetarios. Dado a que el acceso a estos espacios se lleva a cabo generalmente a través de medios virtuales, este tipo de comercio no necesariamente se traduce en un incremento del turismo. Además, debe mencionarse que el uso de redes sociales se asocia principalmente a población joven, por lo que su empleo comercial no es generalizado. En palabras de un escultor de la zona:

Posiblemente no tengo conocimiento del uso de ese tipo de herramientas (redes sociales), pero yo diría que las personas, los más tradicionales, los escultores más tradicionales, muy difícilmente ocupan el Instagram o el TikTok que está de moda, para promocionarse o para publicitar al mundo. Lo veo bien para las personas que están iniciando, para las personas que ya tienen conocimiento de arte y lo quieren dar a conocer al mundo, me refiero a los jóvenes; ya no las personas antiguas, los escultores.

En un trabajo reciente, Leong (2021) plantea el término *capitalistas identitarios* (*identity capitalists*) para hacer referencia a individuos que emplean su identidad como un mecanismo para obtener ganancias económicas. La autora critica a estos grupos, en la medida en que emplean mecanismos corporativos para la obtención de valor social y económico a partir de la explotación de la diversidad, especialmente en relación con grupos minoritarios en las sociedades occidentales, como personas de color o grupos LGTBI. Ciertamente el uso de la identidad en San Antonio genera beneficios económicos, pero no puede ser entendido en el sentido instrumental empleado por Leong. En su lugar, la identidad es un instrumento de agencia para navegar sobre la complejidad de un campo económico adverso. En este orden de ideas, el uso de la identidad se acerca más a la definición de Kim (2019) de capital étnico, entendido como un agregado de recursos materiales o simbólicos que pueden ser accesibles a partir de la pertenencia étnica. Esta conceptualización se acerca a la teoría Bourdieusiana de acumulación de capital como forma de circulación dentro de campos sociales.

Por otra parte, en el caso de personas de avanzada edad, otras estrategias utilizadas para hacer frente a las condiciones estructurales complejas existentes dentro de San Antonio incluyen el capital simbólico o reconocimiento acumulado por artesanos con mayor experiencia. El prestigio permite a este grupo un acceso a los mercados transnacionales, sin necesidad de una sobreutilización de medios digitales. En términos de Cant (2020), el tener un nombre (*having a name*) es un elemento fundamental para acceder a clientes internacionales, sin la necesidad indispensable de emplear herramientas como redes sociales. Esta característica está asociada principalmente con personas de mayor edad, cuyo prestigio acumulado en el tiempo les facilita movilizar conexiones transnacionales. El capital simbólico suple la brecha intergeneracional de aquellos artesanos que no cuentan con el conocimiento para acceder a plataformas de redes sociales, ni poseen familiares capaces de hacerlo en su nombre.

En líneas generales, la movilización de la identidad permite cierto grado de agencia frente al contexto económico propio del desarrollo del capitalismo en Ecuador. Otras alternativas incluyen la producción a gran escala, la cual disminuye costos y aumenta el número de potenciales clientes, especialmente en el mercado nacional. Esta no es una práctica nueva en San Antonio. De hecho, según Villalba (citado en Ferrer, 2016), en esta localidad la difusión de las artesanías en madera a gran escala tuvo sus orígenes a partir de los años cuarenta del siglo XX. En la actualidad, la producción masiva de artesanías sigue estando presente, incluso superando en cantidad a los objetos no-industriales. Sin embargo, narrativamente esta actividad se aleja del sentido identitario asociado a San Antonio, y de los valores que las personas de la zona tradicionalmente identifican como positivos: creatividad, habilidad, destreza manual, capacidad de apreciación artística. La pérdida de esta identidad en favor de formas de producción masiva puede eliminar parte de la agencia que los artesanos de San Antonio mantienen frente al desarrollo capitalista.

3.3. El futuro de la actividad artesanal/artística en San Antonio

Pese a que la investigación etnográfica carece de la capacidad de plantear inferencias estadísticas, su profundidad en el análisis de los fenómenos del presente puede arrojar luces de cara a tendencias sobre el futuro. La movilización de la identidad como una forma de hacer frente al complejo contexto del capitalismo contemporáneo no es una opción viable para todos los artesanos locales. Estas estrategias requieren habilidad práctica e importantes inversiones de tiempo, las cuales no siempre son posibles. Para gran parte de las generaciones jóvenes, el éxito dentro del campo artesanal es visto como un camino altamente complicado y difícil. La artesanía en este grupo poblacional deja de ser entendida a nivel material y discursivo como una posibilidad de movilidad social ascendente, por lo tanto, carece de atractivo frente a otras profesiones al momento de seleccionar opciones de futuro. En palabras de un artesano local, “los maestros, los grandes maestros tratan de enseñar a sus nuevas generaciones, y las mismas no le ven futuro en esto, les gusta sí... pero como a manera de hobby, no como a manera de profesión o fuente de ingresos”.

El aprendizaje de actividades artísticas dentro de San Antonio se relaciona fuertemente con espacios de socialización informal, dentro del núcleo familiar, talleres o círculos de amigos. Por ejemplo, en relación con el aprendizaje a nivel de unidades de parentesco, un artesano menciona lo siguiente:

El entorno familiar en el cual yo crecí siempre estuvo vinculado con el tema de artesanía, sobre todo de artesanía. He hecho escultura religiosa con mis abuelitos. Que hacían de mi abuelito, tallaba y hacía las esculturas y mi abuelita le ayudaba en el terminado de los trabajos, tenía un pequeño taller. Ahí aprendieron también mi papá. Bueno, mi papi también aprendió en otros talleres de San Antonio, con diferentes maestros, diferentes escuelas, diferentes técnicas y mi tío también.

En relación con el aprendizaje a nivel de círculos de amigos, otro artesano comenta:

Siempre en el taller de los amigos siempre estaba. Yo siempre iba a un taller en uno en específico. Siempre conozco todos los talleres en San Antonio, la mayoría, pero siempre por la cercanía de mis amigos. Siempre íbamos a un taller y pues obviamente en el taller, mis amigos también trabajaban, estaban ahí haciendo cualquier cosa con el papá, con los tíos también que trabajaban dentro de ese taller había personas aprendiendo. Hoy ya no hay mucho eso. Y claro, nosotros también estábamos ahí que nos decían a nosotros que de alguna manera les ayudemos, que veamos la madera, que llevemos la madera.

En la actualidad, no es extraño que artesanos de San Antonio busquen recibir a aprendices de la localidad dentro de sus talleres, incluso si esto no representa para ellos un rédito económico. Por ejemplo, Tiago dedicado a la pintura comenta “yo por mi parte (...) enseñé a los jóvenes de San Antonio sin ningún costo, solo les pido que traigan sus materiales y herramientas. Porque creo que es parte de nuestra identidad que se está perdiendo y hay que tratar de recuperarla”. A partir de la pandemia de Covid-19, Tiago ha impartido varios cursos de pintura en línea a estudiantes internacionales; aunque esta actividad es vista más bien como una fuente de ingresos monetarios extra.

Por otra parte, espacios de socialización formal de conocimientos artísticos están presentes dentro de San Antonio. Por ejemplo, desde 1944 opera un Instituto Técnico Superior de Artes Plásticas enfocado en las enseñanzas de pintura, escultura, tallado y carpintería (Ferrer, 2016). Sin embargo, los espacios formales de enseñanza artística no siempre son valorados en términos positivos, al menos en la actualidad. Un “verdadero” artesano, a nivel narrativo está conectado con el conocimiento que se adquiere de forma directa a nivel de interacción social. Por ejemplo, menciona un artesano del sector “yo tengo una prima que estudió aquí en el Daniel Reyes y a mí siempre me parecía que ella era mejor pintora antes que entró a estudiar. Pues sí, porque es como que le direccionan por una línea como especialidad y no te dejan (...) no les enseñan el proceso”. Los espacios formales de enseñanza, sin embargo, son altamente valorados fuera del campo puramente artesanal. Para las generaciones jóvenes, el no acceder a estudios formales dentro de una universidad constituye una forma de movilidad social descendiente. Estas dinámicas inciden negativamente en los procesos de difusión de conocimientos artesanales. En la medida en que las generaciones jóvenes se alejan cada vez más de la actividad artística y esta pierde su valor como un elemento de movilidad social, la identidad cultural y estética de San Antonio corre el riesgo no solamente de transformarse (como es común dentro de cualquier proceso social) sino incluso de desaparecer.

4. Conclusiones

San Antonio es una localidad históricamente vinculada a las prácticas artesanales y artísticas. Si bien este tipo de actividades suelen ser conceptualizadas en oposición a formas de producción capitalista; en la actualidad, las dinámicas económicas estructuran el campo de acción de los artesanos. Factores como la dolarización de la economía y la falta de mercados locales para sus productos dificultan y complejizan notablemente la cotidianidad de los habitantes de San Antonio. Mientras parte de la población de la zona ha decidido optar por caminos diferentes a la artesanía, o incursionar dentro de la producción masiva de productos, el presente artículo muestra como las características identitarias y el capital étnico acumulado por los artesanos locales constituye un mecanismo de agencia frente a las condiciones estructurales complejas. La identidad local se vincula con una valorización positiva de las actividades y habilidades manuales, y una desarticulación de la separación entre artesanía (conocimientos colectivos) y arte (creatividad individual). Esta identidad permite a los artesanos acceder a redes transnacionales en las cuales sus productos pueden circular, generando ganancias monetarias que permiten el sostenimiento de sus economías. Estas reflexiones abren caminos de estudio sobre modelos alternativos de desarrollo, en el cual, las personas navegan por las condiciones de los sistemas capitalistas, utilizando a la identidad como una herramienta de agencia.

Dentro de San Antonio, sin embargo, la actividad artesanal ocupa un papel cada vez menos preponderante entre las generaciones más jóvenes. Sin recurrir a visiones romantizadas o idealistas sobre el mantenimiento de la identidad cultural o artística, estas transformaciones avizoran importantes cambios socioculturales y económicos. Un reto importante para la sociedad, academia e instituciones gubernamentales es reflexionar sobre mecanismos de salvaguarda, conservación y puesta en valor de este patrimonio cultural, que eviten una pérdida completa del conocimiento artístico local. Estos debates se conectan indispensablemente con análisis sobre los modelos de desarrollo existentes dentro de una modernidad marcada por el avance de corrientes de globalización y la profundización del modelo capitalista.

Bibliografía

- Atkinson, R. (1998). *The life story interview*. Londres: Sage.
- Barth, F. (1998). *Ethnic groups and boundaries: The social organization of culture difference*. Illinois: Waveland Press.
- Beuving, J., y De Vries, G. (2015). *Doing qualitative research: The craft of naturalistic inquiry*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Campana, G., Cimatti, B., y Melosi, F. (2016). A proposal for the evaluation of craftsmanship in industry. *Procedia CIRP*, 40, 668-673.
- Cant, A. (2020). Who Authors Crafts?: Producing Woodcarvings and Authorship in Oaxaca, Mexico. En *Critical Craft* (pp. 19-34). Londres: Routledge.
- Chuquín, A. (2023). Mujeres artesanas de San Antonio de Ibarra y su experiencia de vida: un estudio de caso. *Revista Ecos de la Academia*, 9(17), 103-130.
- DeNicola, A., y Wilkinson-Weber, C. (2020). Introduction: Taking stock of craft in anthropology. En *Critical Craft* (pp. 1-16). Londres: Routledge.
- Ferrer, M. (2016). La huella de Daniel Reyes en San Antonio de Ibarra: una tradición artesanal heredera de la Escuela quiteña. *Estudios Sobre Arte Actual*, 4(4).
- Fontefrancesco, M. y Costa, A. (2023). Keeping the Knives Sharp: Socioeconomic Innovation in the Artisan Sector of Butchery in Italy. *Societies*, 13(4), 1-13.
- Fraser, N. (2023). *Cannibal capitalism: How our system is devouring democracy, care, and the Planet and what we can do about it*. New York: Verso Books.
- Geertz, C. (2003). *La Interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gobierno Autónomo Descentralizado de San Antonio (2019). *Plan de Desarrollo Territorial 2019-2023*.
- Harvey, D. (2004). *El nuevo imperialismo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Heying, C. (2010). *Brew to bikes: Portland's artisan economy*. Portland: Portland State University.
- Ingold, T. (2012). Toward an ecology of materials. *Annual review of anthropology*, 41, 427-442.
- Kapferer, J. (2012). Abundant rarity: The key to luxury growth. *Business Horizons*, 55(5), 453-460.
- Khandkar, S. (2009). *Open coding*. Calgary: University of Calgary.
- Kim, J. (2019). Ethnic capital, migration, and citizenship: a Bourdieusian perspective. *Ethnic and Racial Studies*, 42(3), 357-385
- Larrea, C. (2004). Dolarización y desarrollo humano en Ecuador. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (19), 43-53.
- Leong, N. (2021). *Identity capitalists: The powerful insiders who exploit diversity to maintain inequality*. Stanford: Stanford University Press.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020). Acuerdo Ministerial No MCYP-MCYP-20-0002-A
- Ministerio de Turismo (2021). San Antonio de Ibarra: Guía de destino pueblos mágicos. Programa de Desarrollo de Localidades Pueblos Mágicos Ecuador-Cuatro Mundos.
- Payne, J. y Payne, G. (2004). *Key concepts in social research*. Londres: Sage.
- Roberts, J. y Armitage, J. (2015). Luxury and Creativity: Exploration, Exploitation, or Preservation? *Technology Innovation Management Review*, 5(7), 41-49.
- Sánchez, S. (2020). Estado de la pintura de la provincia de Imbabura desde el fin de la colonia hasta inicios del siglo XX: Caso San Antonio de Ibarra. *Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales (ReHuSo)*, 5(1), 42-59.
- Sennett, R. (2008). *The craftsman*. New Haven: Yale University Press.
- Sosa, R. (2014). Análisis comparativo entre las escuelas del arte colonial de Quito, Lima y Cuzco. *RICIT: Revista Turismo, Desarrollo y Buen Vivir*, (7), 50-71.
- Tarquini, A., Mühlbacher, H., & Kreuzer, M. (2022). The experience of luxury craftsmanship—a strategic asset for luxury experience management. *Journal of Marketing Management*, 38(13-14), 1307-1338.
- Vaughn, S., Schumm, J. y Sinagub, J. (1996). *Focus group interviews in education and psychology*. Londres: Sage.
- Wilkinson-Weber, C. y DeNicola, A. (2020). *Critical Craft: Technology, Globalization, and Capitalism*. Londres: Routledge.
- Zukin, S., Trujillo, V., Frase, P., Jackson, D., Recuber, T., y Walker, A. (2009). New retail capital and neighborhood change: Boutiques and gentrification in New York City. *City & Community*, 8(1), 47-64.

Notes

- ¹ Dentro de Ecuador existen poblaciones dedicadas mayoritariamente al desarrollo de artesanías como la paja toquilla, la totora o al curtido de cuero, las características artísticas, demográficas y económicas de San Antonio vuelven a esta localidad única en este país.
- ² El turismo en San Antonio es principalmente local. Movilizado generalmente durante días festivos. En las cercanías de San Antonio se ubican otros atractivos turísticos cuya oferta se centra en espacios naturales como la laguna de Cuicocha; o culturales como las poblaciones de Zuleta, Angochagua o la ciudad de Otavalo. En estos espacios el flujo de turistas extranjeros es mayor.
- ³ El principal grupo etario corresponde a individuos de entre 10 y 14 años (Gobierno Autónomo Descentralizado de San Antonio, 2019). A nivel socioeconómico, la pobreza por necesidades básicas insatisfechas en la localidad se encuentra en el 44,78%, lo cual refleja la fragilidad del sector.
- ⁴ Todas las traducciones al español fueron desarrolladas por los autores
- ⁵ En el sentido de Barth (1998), para quien la construcción de fronteras simbólicas es un componente central en la forma en que los grupos humanos desarrollan su identidad étnica.

Recibido: 17/08/2023
Reenviado: 27/02/2024
Aceptado: 20/03/2024
Sometido a evaluación por pares anónimos