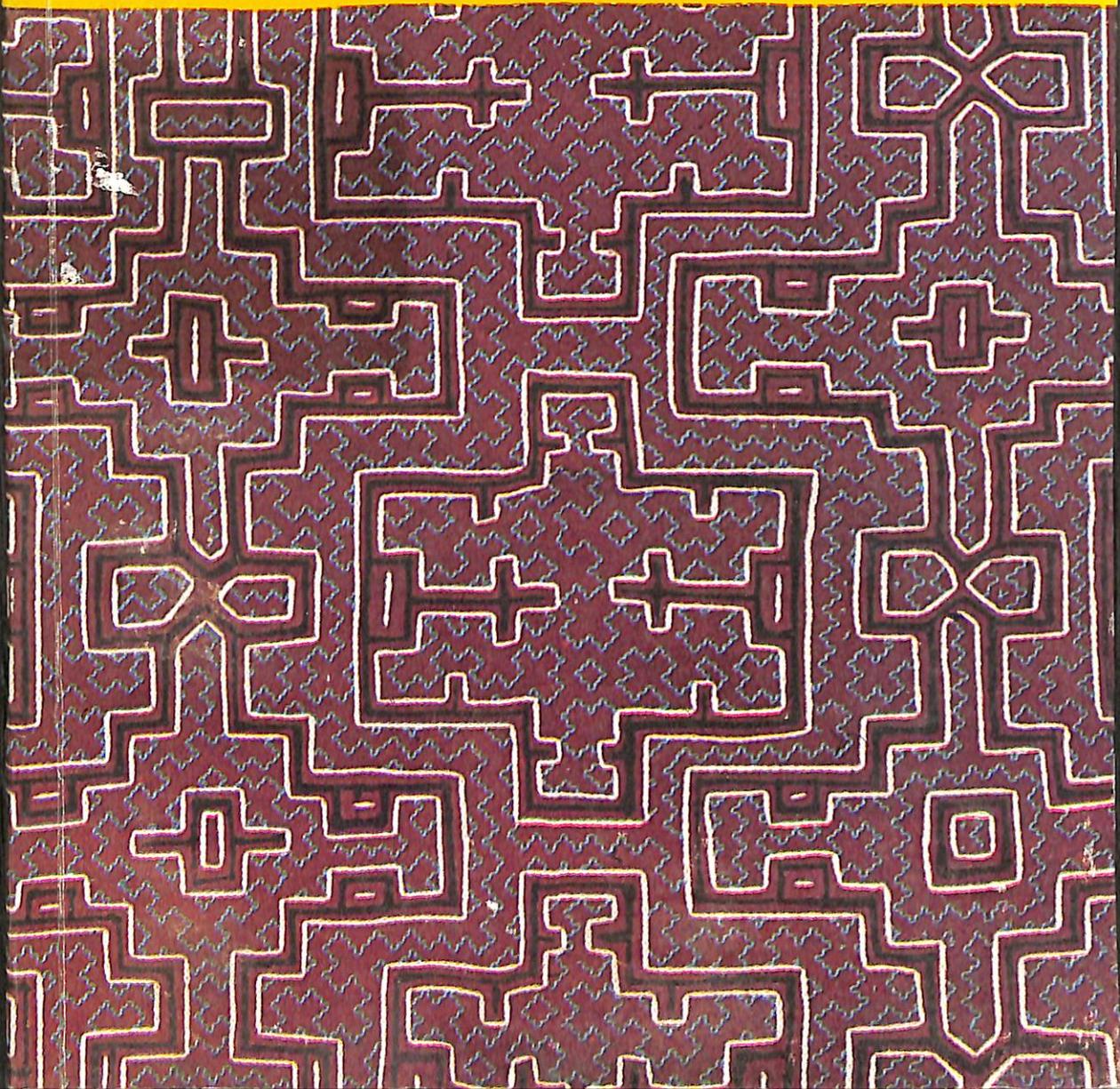


REVISTA DEL CIDAP

ISSN 0257 - 1625

artesanías de américa

No.40



ARTESANIAS DE AMERICA

Esta es una publicación del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, con sede en Cuenca,

Ecuador.
CIDAP

Claudio Malo G.

Director

Juan Martínez B.

Subdirector Técnico

Joaquín Moreno A.

Subdirector de Publicaciones

Raúl Córdova L.

Subdirector Administrativo

María Leonor Aguilar de T.

Subdirector de Promoción

Alicia Dávila de Mera

Diseño y diagramación

Diana Delgado de Cobos

Levantamiento de textos

CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES CIDAP CONSEJO DIRECTIVO

Mauricio Pinto Mancheno

Ministro de Industrias, Comercio,

Integración y Pesca del Ecuador

Flavio de Almeida Salles

Director de la oficina de la OEA

en Quito

Diana Sojos de Peña

Representante del Ministerio

de Relaciones Exteriores del Ecuador

Rosalía Arteaga de Córdova

Representante de las instituciones

culturales y científicas del Ecuador

(Ministerio de Educación y Cultura)

Alejandro Corral Borrero

Prefecto Provincial del Azuay

Representante de las autoridades

e instituciones de la provincia

Apartado postal 01010 1943
Cuenca - Ecuador
Telex: 8629 CIDAP ED Telefax 831450
Teléfonos 829451 - 828878
Tiraje: 2.000 ejemplares

Portada:
Manta Shipibo

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) se estableció mediante acuerdo del Gobierno del Ecuador y la Organización de los Estados Americanos (OEA) en el cual se determinan las obligaciones de las partes. Los principales objetivos del CIDAP son:

- Formar técnicos en las diferentes especialidades en los campos de artesanías y en el arte popular, a través de cursos interamericanos, regionales y nacionales.
- Servir de centro de investigación, información y divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y las artes populares.
- Prestar servicios de asistencia técnica a los gobiernos y entidades públicas o privadas de los Estados Miembros de la OEA.
- Organizar una Biblioteca Especializada y un Centro Documental de Artesanías y Artes Populares que reúna, conserve, clasifique, distribuya y atienda las necesidades de transferencia de todo conocimiento y tecnología artesanales.
- Reunir, conservar, registrar inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de las artesanías americanas y de las materias primas, herramientas, equipos y técnicas empleadas en el pasado o en la actualidad.
- Organizar el Museo de las Artes Populares de América que contenga las muestras artesanales nacionales y regionales de todo el Continente para exhibición documental y de enseñanza y para exposiciones circulantes.
- Organizar laboratorios experimentales y prestar servicios técnicos al artesanado, a solicitud de los Estados Miembros.

El CIDAP presta servicios a la comunidad americana mediante cursos y seminarios, cooperación técnica, investigaciones, publicaciones, exposiciones, actividades museográficas, biblioteca y centro de documentación.

Las ideas expresadas son de exclusiva responsabilidad de los autores. El CIDAP agradece a quienes colaboraron en este número. A la vez, solicita a instituciones y lectores el envío de ensayos, noticias, artículos, material gráfico, etc. para próximas entregas. Dirigirse a: Departamento de Publicaciones, CIDAP, Apartado 557, Cuenca-Ecuador. El CIDAP se reserva el derecho de publicación.

Esta publicación es subvencionada por la OEA

REVISTA DEL CIDAP

artesanías de américa

No.40



CENTRO INTERAMERICANO
DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES, CIDAP
abril de 1993

contenido

Artesanías y Ecología

Artesanía y Ecología	MARTHA TUROK	5
Políticas Artesanales y Ecología	MARIA DAS MERCÊS TORRES PARENTE	15
Participación comunitaria en proyectos de desarrollo sostenido de recursos naturales	MARIA FERNANDA JARAMILLO	24
Clasificación de especies vegetales utilizadas en artesanía	EDGAR L. LINARES	32
Bambú-guadua y sus posibilidades artesanales	JAIRO ACERO NIÑO	46
Conclusiones y recomendaciones del seminario: Estrategia Ecológica para el Desarrollo de la Artesanía		58
I Reunión Interamericana de Artesanías, Mercado y Ecología		64

Cursos Interamericanos

XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal "Daniel Rubín de la Borbolla"	CLAUDIO MALO GONZALEZ	73
Artesanía, tradición e innovación	MARIA TERESA POMAR	95
Diseño y comercialización de las artesanías	MARIA ESTHER ECHEVERRIA ZUNO	99

Programas de artesanías

Programa de la artesanía brasileña	MINISTÉRIO DE ACCIÓN SOCIAL DEL BRASIL	107
------------------------------------	--	-----

Exbecarios

Artesanías: metales y reciclaje		127
---------------------------------	--	-----

Información

Red interamericana de información sobre cultura de tradición oral	BEATRIZ VICUÑA POMMIER	135
---	------------------------	-----

nota editorial

La ecología ha dejado de ser considerada pasatiempo de damas y ancianos desocupados que fastidiosamente se preocupan por mantener intocada a la naturaleza como guardianes de la belleza que ella encarna. La ecología ha dejado de ser considerada manía de excéntricos que soslayando los espectaculares avances del "progreso" que honra y dignifica al ser humano, se oponen a él con el fin de priorizar los encantos de los entornos físicos que a muy pocos importa.

El ciego y a veces demencial abuso que el hombre ha hecho de la tecnología ha ocasionado daños irreparables al entorno natural tornándolo inadecuado para que reúna las condiciones mínimas para la subsistencia del ser humano. Aún quedan en nuestro mundo importantes áreas en las que no se ha roto ese equilibrio con la vida, pero de continuar el uso irracional de la tecnología, fundamentado en el absurdo afán de acumular dinero y bienes materiales inmediateamente sin que importe el costo, la vida del hombre en la tierra corre el peligro de desaparecer por daños ocasionados por él mismo.

La ecología humana, entendida como relaciones selectivas del hombre con el medio, es hoy un imperativo de vida o muerte. Ciertamente es que en su proceso de desarrollo debe el ser humano tomar de su entorno los bienes necesarios para garantizar y dignificar su vida, pero parte de este proceso implica mantener al medio físico en condiciones apropiadas para la vida, lo que ha dado lugar al robustecimiento de lo que se ha denominado "Desarrollo Sustentable".

El equilibrio ecológico depende en gran medida de los sistemas de producción de bienes y siendo las artesanías un tipo de producción, es de trascendental importancia estudiar sus impactos positivos y negativos. Con este propósito, la Organización de Estados Americanos ha organizado eventos que tienen que ver con esta problemática. En diciembre de 1992, se llevó a cabo en Santa Fe de Bogotá, el Seminario Internacional "Estrategia Ecológica en el Desarrollo de la Artesanía" del que publicamos en esta entrega cinco ponencias y las conclusiones. En abril de 1993, tuvo lugar en Oaxaca, México, la "Primera Reunión Internacional de Artesanías, Mercado y Ecología" cuyas conclusiones también publicamos.

El CIDAP continúa realizando Cursos Interamericanos de Diseño Artesanal, el último fue en la ciudad de Pátzcuaro, México, con la participación del Instituto Nacional Indigenista de ese país y de la Fundación Daniel Rubín de la Borbolla. Publicamos también en esta entrega un informe sobre ese curso y dos conferencias que fueron dictada en el mismo.

Los cursos realizados tienen efectos multiplicadores en la medida en que los ex-becarios continúan trabajando en el universo de las artesanías en calidad de realizadores o de docentes. Publicamos también en este número información sobre exposiciones que en metal realizaron en la sede del CIDAP dos ex-becarios chilenos.

artesanías y ecología

MARTHA TUROK

ARTESANIA Y ECOLOGIA

Esta es seguramente una de las primeras reuniones internacionales que se realizan para analizar, discutir y trazar planes de fomento y desarrollo donde los preceptos del desarrollo sustentable sean aplicados al universo de las artesanías. El tema no es una cuestión de modas, es más bien un tema candente que ha sido soslayado hasta ahora, y que al igual que la problemática global de la ecología sale a ocupar un lugar destacado en este momento. Aprovecho para felicitar a los organizadores y patrocinadores de esta reunión.

Durante décadas se ha debatido sobre el delicado equilibrio que deben guardar los aspectos culturales y económicos en el desarrollo artesanal. De pronto, hoy aparece la ecología como el tercero en discordia, el que viene a estropear algo que con tumbos y saltos ya iba encaminado. En los siguientes párrafos, esbozaré lo que a mi juicio son los retos a los que se enfrenta este nuevo esfuerzo. Es una problemática tan amplia, casuística y caprichosa como la propia producción artesanal.

Cultura, ecología y sustentabilidad

Los conocimientos milenarios de los artesanos con respecto a la sustentabilidad de la explotación de los materiales, de lo que hemos venido a llamar despectivamente “sus conocimientos empíricos” o “sus creencias”, cobran vida y vigencia en estos momentos. Si se ha degradado su entorno, si ha dejado de reforestar, si ha dejado de seguir a la luna para guiarse en la explotación de los recursos naturales, es porque nosotros hemos sido su verdugo, no le hemos puesto ningún valor a su experiencia, e incluso hemos transmitido el mensaje de que modernización y progreso son sinónimos de sustitución de su malcuestionada ¿cultura?, por el modelo de desarrollo técnico-industrial, altamente explotativo y extractivo, el modelo más alejado de la relación sociedad-naturaleza que ha conocido la humanidad.

Ligar Cultura y Ecología es un acto profundo de reconocimiento, de otorgarle al artesano y a los miembros de su comunidad una participación más activa y real en la relación que alimentó su arte durante milenios: la

relación vertical e integral con cada uno de los procesos de la producción, comenzando por nutrir, cuidar y proteger sus materias primas. La cestería, la alfarería utilitaria como el cántaro, son expresiones culturales de la historia de la humanidad con una línea histórica que viene desde antes del Neolítico. Ligar Cultura y Ecología es recordar que el término cultura viene del latín *cultivare*, y que la recuperación del entorno es la mejor manera de fortalecer los valores culturales de nuestras etnias, campesinos y artesanos, que siempre nos previnieron de la catástrofe ecológica con su ejemplo de racionalidad y convivencia con la naturaleza. El rumbo se perdió en parte con la Artesanía del Hambre, en la que decenas y cientos de familias que antes eran agricultores o pastores se convirtieron de súbito en fabricantes de objetos llamados artesanías, copiando al “maestro”, viendo de dónde va a salir la próxima comida, sin la vocación artística de aquel.

Diversidad cultural y diversidad biológica no se dan por casualidad, es en la experiencia y el vínculo sociedad-naturaleza que los grupos humanos conocen detalladamente su entorno, que lo transforman en el

proceso de crear cultura, y que también, experimentan y auxilian a la naturaleza en la propagación de biodiversidad; así, por cada eco-sistema que conoce un grupo humano dado, se van sentando las bases de la diversidad cultural.

Cultura y Ecología también es un llamado para que los países que han generado el modelo de desarrollo técnico-industrial no nos impongan nuevas normas de calidad internacional, y nos vuelvan a meter a una vorágine consumista-una moda más: el consumismo “verde”, con un ciclo de 5 ? o 10? años; sino que empiecen por limpiar la casa, por consolidar un cambio de civilización, de minar las bases mismas del consumo por el consumo como medio único para alcanzar la felicidad y el éxito.

Cultura y Ecología es un círculo de causas y efectos, y en la bipolaridad Norte/Sur estamos viviendo los efectos, preguntándonos cómo atender las causas. Por ello cada una tienen que cuestionar y reencauzar las esferas de la producción y los patrones de consumo. Más que nunca estamos estrechamente interdependientes.

Artesanía y recursos naturales

La artesanía ocupa materiales naturales casi por definición, la mayoría de ellos renovables, otros, no-renovables (como el barro y los minerales). Pero el solo hecho de ser renovables no las “salva” de entrar al selecto grupo de las especies en peligro de extinción. Depende si su ciclo de renovación/propagación es corto o largo, por ejemplo en el caso de las maderas estamos hablando de 20 a 500 años; 00 años; o si se logra conocer el método de propagación. También los materiales elaborados industrialmente, como el hilo de algodón están bajo escrutinio por los altos niveles de pesticidas que se usan en su cultivo.

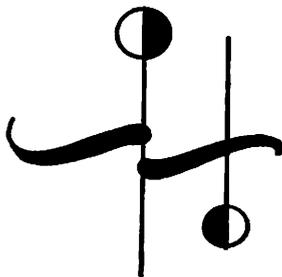
Claro que el aspecto más importante es la capacidad de carga que tiene cada especie explotada por el hombre, y es cuando entra la contradicción entre conservación y economía. En realidad, es el éxito relativo que han tenido muchas iniciativas de desarrollo artesanal lo que está abriendo esta caja de Pandora. El furor internacional por los muebles de bambú, acabó con grandes extensiones en todo el sureste de Asia; el pequeño éxito de un

programa para convertir canastos de un mimbre local en animalitos, casi lo extinguió en Quintana Roo. Y la lista es larga, por rama, por región, por país. Al igual que el artesano que conoce cada uno de los eslabones en su proceso de producción, también la naturaleza en relación al hombre tiene una lógica que debemos conocer y aplicar.

Para ello se requieren censos y/o diagnósticos operativos de la existencia de tal o cual recurso, documentación de los ciclos de vida de las especies, recuperación del conocimiento milenario de grupos étnicos y artesanos (etnobiología y etnociencia), acciones concretas de propagación y reforestación, y desarrollo de tecnologías para acelerar ciertos procesos reproductivos. Una institución mexicana: el Consejo Nacional de Zonas Áridas (CONAZA), logró la reproducción *in vitro* (en laboratorio), de la plántula del agave conocido por maguey que da la fibra del ixtle. El conocimiento del grupo étnico ñañhu consiste en transplantar a los "hijitos" una vez que pegan; con el avance biotecnológico se logra reducir de 10 a 6 años el ciclo de crecimiento hasta la maduración. Pero la transferencia

no se ha dado hasta ahora, aunque sí están reforestando maguey los artesanos con los que trabajamos.

En un ejemplo ligado tenemos el caso de producción de lechuguilla, otra forma de agave cuya fibra se utiliza para escobillones, y del cual se conocen las propiedades saponíferas del bagazo. Una cooperativa de productores se asoció con un ingeniero químico de la universidad estatal y produjeron un shampoo natural al igual que un lava lana, estabilizando el líquido de la planta. El problema que se ha suscitado es en torno a la propiedad intelectual sobre estos y muchos otros desarrollos biotecnológicos. Los ñañhu argumentan un derecho consuetudinario por el hecho de conocer las propiedades del recurso durante milenios; el ingeniero argumenta la paternidad de su nueva presentación. La problemática del



conocimiento y la propiedad por derecho consuetudinario también está lejos de solucionarse. Si el Sr. Bush no firmó el Tratado de la Biodiversidad fue porque argumentó que esto iba a limitar a los EEUU en el desarrollo de la biotecnología; quizás lo que nos quiso decir es que tendrían que pagar derechos por usar las bioplasmas (el código genético de las plantas). Este fenómeno se vuelve a repetir al interior de nuestros países dado el colonialismo interno que padecemos, y las “naciones” o las “instituciones” buscan las patentes y derechos, por encima de los derechos consuetudinarios de los grupos étnicos y campesinos que las han conocido y utilizado durante milenios.

Otro reto es el de las vedas y prohibiciones, como respuesta a los problemas de sobre-explotación y



extinción, ya que por sí solas las leyes y declaratorias no van a evitar que primen la necesidades económicas. Un ejemplo en el cual he estado vinculada 8 años es el caso del caracol Púrpura pansa, un molusco marino que excreta un líquido que se torna violeta en contacto con el oxígeno y el sol. Además, el recurso es renovable, ya que solo tiene que “ordeñarse” el caracol para que suelte su “humor”. Nos involucramos porque dos grupos étnicos del Pacífico Mexicano (los mixtecos de Oaxaca y los nahuas de Michoacán), denunciaron ante el Presidente de la República la presencia de japoneses quienes estaban contratando a pescadores para teñir madejas de seda con el tinte de caracol, provocando la rápida extinción de la especie. Lo que más nos llamó la atención fue la aseveración por parte de los propios indígenas de que ellos aplicaban técnicas conservacionistas desde tiempos inmemorables.

El proyecto que realizamos fue de carácter integral, ya que en paralelo se realizaron varios estudios multidisciplinarios con la participación del Comité Local de Etnodesarrollo, el Comité de Teñidores y el Comité de Artesanas: los estudios socio-

económicos para ver la comercialización amplia regional; los etnohistóricos para buscar las referencias prehispánicas del uso del recurso y demostrar la validez del derecho consuetudinario; los culturales para ver los aspectos rituales y ceremoniales que guardaba el tinte de caracol para estos grupos; los biológicos y etnobiológicos que vendrían a enriquecer el conocimiento científico sobre esta especie en términos de ciclo de vida, dinámica poblacional y conocimiento mixteco. Desde el inicio nuestros objetivos incluyeron la promulgación de una ley de protección que otorgará derechos exclusivos a los grupos que tradicionalmente lo habían explotado; el reconocimiento pleno al conocimiento milenario y uso sustentable del recurso, y la posibilidad de una revaloración del valor de los textiles elaborados con el tinte del caracol púrpura pansa (asociado a otros dos tintes naturales -el añil o índigo y la seda criolla teñida con cochinilla de grana).

Los resultados del diálogo de ciencia con la etnociencia rebasaron nuestras expectativas: fueron los viejos teñidores mixtecos los que acabaron por dirigir a los jóvenes

biólogos en varios aspectos del estudio que acabaron por definir las vedas oficiales, por el simple hecho de que eran las autovedas que se venían imponiendo los indígenas: talla mínima de 4 cms, rotación de bancos cada ciclo lunar, y tinción solo de octubre a marzo, en el que se respetaba todo el ciclo de reproducción. Aun después que se logró la promulgación de la ley en términos novedosos y pioneros en la legislación ambiental de México, iniciamos un proyecto de cultivo, mismo que está avanzado en este momento.

Otra idea que esta cobrando adeptos es la vía de la certificación de sustentabilidad, pero los criterios que deben utilizarse están aún en discusión. El caso de la técnica de administración forestal vía el



descreme de las maderas tropicales todavía suscita gran polémica y no hay consenso. Pero es necesario profundizar en ello.

El costo de la investigación y el desarrollo tecnológico apropiado es alto, y las necesidades de financiamiento rebasan a las fuentes actuales. ¿Quién y cómo se va a pagar por la investigación y por una reforestación de productos que en lo general son de bajo costo en el mercado? ¿Quién va a establecer las prioridades?

Antes podíamos argumentar que no nos correspondía. Por ello ligar a la artesanía con recursos naturales es un campo que requiere de la acción conjunta de etnobiólogos, antropólogos, ingenieros agrónomos, forestales, abogados ambientalistas y artesanos.

Artesanía, tecnología y salud

Artesanos de varias ramas de producción se están enfrentando a serios problemas en estos aspectos. Por una parte están los riesgos a la salud de los artesanos por el uso de sustancias químicas tóxicas, como

es el caso de los teñidores que usan cromatos como fijadores; en el caso de los alfareros de baja temperatura que utilizan esmaltes a base de plomo, aun cuando el problema más directo es para los productores, se vuelve potencialmente un problema de salud pública, y las estrictas normas internacionales están siendo adoptadas por nuestros países en el marco del "libre comercio". La solución que se esgrime de la sustitución de hornos para alta temperatura no es viable o corto plazo por la magnitud de productores, ni tan deseable porque atenta directamente contra la cultura y tecnología de nuestras tradiciones culinarias que requieren que las ollas y las cazuelas estén directamente sobre el fuego. Una de las formas de enfrentar el reto consiste en vencer a las empresas multinacionales que ya invierten cantidades millonarias en la investigación tecnológica para que busquen alternativas más acordes a la realidad de nuestros artesanos. Ligado indirectamente a este punto es el uso de leña y de llantas y desperdicio para alimentar los hornos, cuyo efecto directo es sobre la atmósfera y la calidad del aire.

Por lo tanto, es un campo que

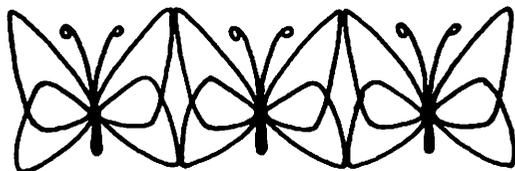
requiere el trabajo coordinado de químicos, ingenieros textiles, ceramistas profesionales y promotores artesanales.

Artesanía, ecología y mercado

El surgimiento de un nuevo nicho de mercado para productos con un componente ecológico está creciendo. Pero todavía es incipiente, se limita a unas cuantas cadenas de productos de belleza y de baño, o de regalos ingeniosos. La apertura de este espacio para eco-artesanías y productos naturales no implica que se eliminen las reglas de mercado con respecto a los precios: he encontrado que la competencia, el factor de costo-distribución-precio al público no varía grandemente del mercado "tradicional". El gran cambio radica en que artesanías y productos naturales que práctica-

mente habían sido condenados a venderse en los lugares más insignificantes son revalorados y pueden salir hacia mercados de exportación, siempre y cuando se les incorpore el elemento ecológico. Los retos son el control de calidad, la diversificación y el diseño de nuevos productos a partir de estos materiales "humildes", y la organización para la producción que pueda soportar escalas mayores de producción. (ejemplo de la fábrica humana de Amador de Papalutla). También es necesario diseñar etiquetas llamativas que "cuenten una historia", porque es un consumidor que requiere y solicita información específica.

La artesanía y productos con materiales reciclados de desechos conforman otra posibilidad dentro de estos mercados. Nuestros países ya lo han practicado sin mayores



aspavientos con la reutilización de toda suerte de latas, convirtiéndolas en braceros para cocinar, y en jardineras para regar las plantas. También es común encontrar que se decoran maceteros con pedazos de loza de la llamada porcelanizada y con espejitos, recogidos de los basureros.

En nuestra sociedad de consumo cada grupo crea su producto. Y otra perspectiva que se presenta a los artesanos es el mercado del ecoturismo, una de tantas estrategias que están siendo aplicadas dentro y alrededor de reservas de la biósfera y área protegidas, con el fin de generar más opciones de ingresos a los campesinos que habitan allí. Estas artesanías no pueden muchas veces usar recursos naturales porque su explotación contradice las reglamentaciones, por lo que se recurre a desarrollar nuevos productos que tengan un componente ecológico. Algunos ejemplos con los que nuestra organización y otros grupos están trabajando son playeras pintadas a mano con motivos de la flora y la fauna local, bordados a mano o a máquina con los mismos motivos y juguetes didácticos utilizando el desperdicio de las

maderas duras tropicales. Pero en todos los casos se trata de un trabajo con organizaciones locales y regionales de productores, ya que son los actores fundamentales del proceso.

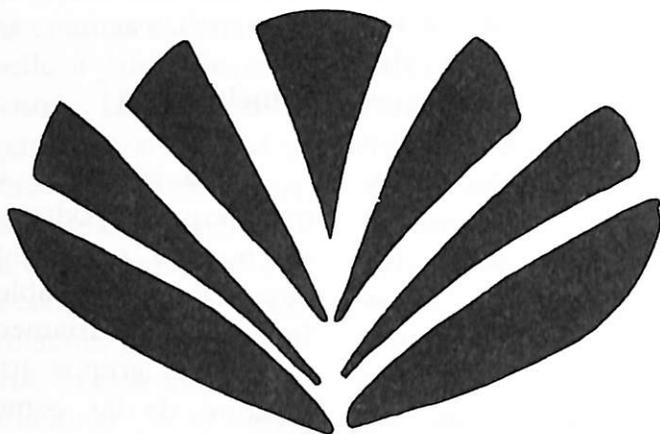
En general se trata de objetos de circulación local y regional, pero aún así se requiere de la participación de diseñadores profesionales y una capacitación específica en dibujo.

Conclusiones

Para concluir, queremos remarcar que no podremos tener éxito en nuestra nueva utopía de un desarrollo sustentable si no enfocamos necesariamente en el papel de los grupos artesanos organizados, de las comunidades trabajando en grupos, porque todas las vedas y prohibiciones no tendrán efecto sin el concurso de los interesados. Es impostergable el diálogo entre la ciencia y la etnociencia, entre el conocimiento milenario y el potencial de la biotecnología para lograr la propagación y reforestación de todas o cuando menos del máximo de especies que complementan la economía indígena y campesina; la

legislación debe trascender el colonialismo interno e involucrar a los que milenariamente los han conocido y usado en un esquema modificado del derecho a la tierra y los recursos naturales. Hoy en día se habla en las sedes de los grandes

bancos que financian el desarrollo de incorporar el elementos de impacto ambiental, pero también deben financiar el costo del desarrollo sustentable, suma de todos los puntos anteriores. ■



MARIA DAS MERCES TORRÊS PARENTE

POLITICAS ARTESANALES Y ECOLOGIA

É com profunda consciência da responsabilidade que cabe a todos que aqui estamos, neste momento, convocados que fomos por Artesanias de Colômbia e pela Organização dos Estados Americanos - OEA, para a reflexão e tomada de decisão, na forma de ações concretas para o desenvolvimento do setor artesanal, em um dos seus segmentos mais vulneráveis, ou seja, a relação artesanato e meio ambiente.

O jornalista brasileiro, secretário do meio ambiente do

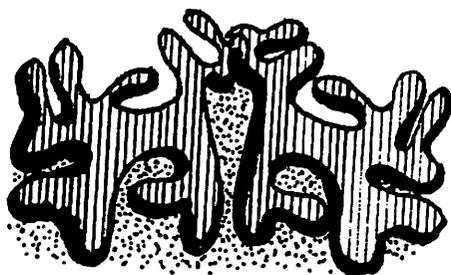
distrito federal, Washington Novaes, em um artigo que escreveu para o Jornal do Brasil, em 05.06.92, durante a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento Conferência do Rio, disse: “ainda vamos ter de aprender muito. Esperamos que não seja à força de desastres”.

A aprendizagem, através da percepção do meio ambiente, é um compromisso que os responsáveis pelas políticas governamentais relacionados ao setor artesanal nos

países latino-americanos já vêm cumprindo não apenas estimulados por este momento histórico, quando da convocação no âmbito mundial de salvar o planeta terra. Este evento, do qual estamos participando, retoma a questão que há exatamente onze anos foi abordada em fóruns de artesanato, tais como: Segunda Reunión Técnica de Artesanías Artes Populares en el tema “Ecología, Educación, Cultura Popular”, efectuada por la OEA y el Subcentro de Artesanías e Artes Populares, con sede en Guatemala, em noviembre de 81; en la Primera Reunión Interamericana de Artesanos e Artífices, con el tema, Ecología e Artesanía”, em San José, Costa Rica, realizada por Câmara Nacional de Artesanía y Pequeña Industria (CANAPI) y la OEA, e en la Segunda Reunión Técnica sobre Artesanías - Washington, D.C, noviembre de 1981; en el Encuentro Internacional de Argências e Programas de

Desarrollo Artesanal, septiembre de 83, en el tema 2, “La Tecnología Apropriada y la Ecología en el Desarrollo Artesanal”; sem relatarmos os mais recentes encontros realizados.

Durante a Conferência do Rio, o então Ministério da Ação Social (Hoje, do Bem-Estar Social) - coordenador das políticas para o desenvolvimento do setor artesanal no Brasil - solicitou a inclusão do tema artesanato nos eventos paralelos à conferência, por entender que a contribuição aos debates que se desenvolve em torno da questão é insubstituível, pois esta atividade constitui uma forma ancestral de convívio com a natureza e a que detém mais saberes acumulados, no que agora se convencionou chamar de desenvolvimento sustentável, ou seja, conciliar a satisfação das necessidades de exploração da natureza atual, assegurando a



satisfação das necessidades das gerações futuras, o que foi aprovado na agenda cultural.

Esta retrospectiva é para afirmar que os técnicos, administradores, gerentes e alguns segmentos organizados de artesãos, envolvidos no delineamento das políticas governamentais em cada país, buscam, incansavelmente, traçar caminhos para harmonizar o saber e o fazer, o conhecimento empírico aliado ao científico, as tecnologias modernas às apropriadas, enfim, buscando aprender e apreender mais para evitar o desastre.

Entretanto, as questões ambientais que vem se agravando no correr destes anos não dizem respeito apenas à categoria profissional de artesãos; é uma questão de ordem estrutural. Aqui merecem algumas considerações os princípios da ordem econômica internacional e a relação sociedade e meio ambiente juntamente com as discussões da conferência do Rio.

Nas três últimas décadas, apesar da ampliação das bases industriais, da expansão da economia, da população que se urbanizou nos

países da América-Latina, é sabido que este processo gerou desequilíbrio por demais conhecidos: concentração de renda, concentração espacial da população, marginalidade, pobreza, acesso inadequado/insuficiente ao mercado de trabalho, e as limitações e dificuldades da população em atuar com eficiência na defesa de seus direitos e interesses.

A urbanização e o crescimento econômico das últimas décadas não foram acompanhados da melhoria dos indicadores sociais em nossos países.

Essa concentração de renda tem refletido diretamente no acesso da população à moradia, aos serviços de saneamento, de saúde, de transporte, à alimentação, à educação, à cultura, ao lazer e a outros, essenciais à vida.

Temos que romper com esses modelos de desenvolvimento de resultados perversos, que acabam em tragédia social para atender aos interesses alheios, que teimam em não ver nossos povos, que ignoram nossas realidades e necessidades, que nos transformam em sociedades imundas com seus "lixos civilizados", que extraem nossos recursos naturais

sem atentar para nossos destinos, que utilizam nossa gente para produzir riqueza para poucos e outros.

Não há reflexão moderna e consistente sobre a questão ambiental que possa deixar de lado a sobrevivência do homem, sua adaptação e convivência com a terra. A modernidade, palavra de ordem da política liberal em voga, é antes de tudo a capacidade de assegurar, em curto espaço de tempo, a neutralização das graves distorções que afetam a organização social e, por consequência, colocam em risco o equilíbrio do ecossistema e a sustentabilidade das futuras gerações.

Modernidade é, principalmente, justiça social. Sem que todos tenham acesso aos direitos básicos de alimentação e nutrição, saúde, habitação, saneamento, segurança e trabalho, não se pode alcançar os objetivos concomitantes de harmonização com o meio ambiente, de desenvolvimento e de aperfeiçoamento social, de modo que nossas vidas se façam acreditáveis.

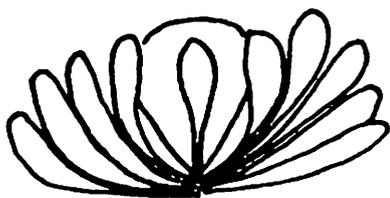
A Carta da Terra e a Agenda 21
- documentos que contêm os

princípios e instrumentos de ação concretos, recursos técnicos e financeiros que direcionarão a humanidade na implantação das questões de desenvolvimento e meio ambiente e a conciliação entre desenvolvimento econômico com preservação ambiental - podem ter frustrado uma parcela significativa da população no mundo. Entretanto, toda problemática abordada e discutida gerou uma massa de informação e de conhecimento num curto espaço de tempo, capaz de mobilizar hoje, em cada país existente no planeta, uma coletividade com postura crítica, consciente e responsável por efeitos positivos para as futuras gerações, capaz de estabelecer uma outra maneira de vida e de relacionamento com a natureza. Daí decorrerá uma nova ordem: uma consciência ética de solidariedade e cumplicidade entre o homem e o meio.



Como afirma Washington Novaes: “É preciso pensar em novos padrões civilizatórios, que poupem recursos, conservem recursos, reciclem recursos... Como diz o relatório brasileiro para a Rio 92, os problemas ambientais são fruto da pobreza e do mau uso da riqueza”.

Durante muitos séculos, a obra individual, submersa no espírito coletivo e inserida no amplo contexto cultural, esteve sob o controle total de seu produtor. O homem dominava todo o ciclo produtivo, desde a produção manual, a circulação até o consumo - este diretamente vinculado às necessidades da vida do próprio artesão. O sistema capitalista de produção, em sua inerente divisão social do trabalho, rompe com alguns princípios básicos do processo artesanal. Há uma pulverização intensa do domínio do homem sobre os materiais, sobre a elaboração



original do produto; há uma sensível desarticulação da continuidade entre produção/distribuição/consumo; há uma desagregação dos valores que fundamentam a própria criação; há um deslocamento radical do objetivo do produto e de seu destinatário - perde-se a função original utilitária ou ritual do objeto.

Uma análise retrospectiva da questão revela que, até a década de 60, o artesanato na América-Latina evoluiu de forma espontânea. A tradição oral e a forma gregária e familiar de produção garantiam a perpetuação dos saberes. A hierarquia - oficial, mestre e aprendiz - consolidava um ciclo natural de formação de novos artífices e assegurava a ligação autêntica com as raízes populares do fazer artesanal.

A urbanização precipitada, a diluição do núcleo familiar rural, com êxodo das novas gerações para núcleos urbanos mais adiantados; a nova ordem da utilização do solo rural e das reservas extrativistas; a paulatina, mas inexorável transfiguração do “modus vivendi” das cidades do interior diante dos apelos tecnológicos, e a transformação dos sistemas de

comercialização tradicionais são alguns dos fatores que têm concorrido para tornar menos provável a sobrevivência de fazeres marcados pela peculiaridade da atividade manual.

Desde então, nos últimos anos, a ação de órgãos externos ao universo particular do artesão tem interferido nas mais diversas maneiras para transformar a atividade numa fonte de renda, com a qual o artesão possa auto-sustentar-se e, também, para assegurar a perpetuação das formas de produção, dos núcleos produtores como símbolo de nossas raízes. Treinamentos substituíram, gradualmente, o processo natural de transmissão das técnicas e das representações que os artesãos têm dos seus produtos. Intermediários tornaram a produção que os artesãos têm dos seus produtos. Intermediários tornaram a produção artesanal adaptável aos meios modernos de comercialização. Formas associativas deslocaram o eixo familiar de produção para organizações sociais mais complexas.

Produtos industrializados substituíram, em diversos setores, a

matéria-prima originalmente de fácil acesso pela via extrativista. Formas mais elaboradas de apoio técnico, social e financeiro interferiram nas formas elementares e primitivas de ação dos artesãos.

Mas, essa interferência externa não assegurou um avanço significativo na cidadania ou uma qualidade de vida satisfatória para aqueles que sobrevivem do seu trabalho manual. Poucas conquistas efetivas foram realmente alcançadas pelo homem, que vive da sua habilidade e do seu talento criativo.

Como conciliar a permanência do tradicional diante da emergência do moderno?

É preciso, então, uma iniciativa maior, que considere a acumulação de experiências anteriores e procure compreender os fatores históricos, econômicos, sociais e políticos ligados: ao artesão e à natureza, às transformações da matéria-prima pela ação manual; aos instrumentos e processos de trabalho; aos objetivos e motivação que impulsionam o artífice e à significação que para ele tem o seu produto tal como é produzido e utilizado.

A partir desses princípios, a ação colectiva empreendida por cada segmento que, direta e indiretamente, está envolvido com o setor artesanal, deve empreender esforços na busca da utopia de conquista de um sistema de produção, divulgação e comercialização do artesanato que, associando a tradição à modernidade, seja compatível com as exigências das estruturas contemporâneas.

Vencido o equívoco da extrema centralização institucional, que vigorou nas estratégias governamentais durante muitos anos, chega-se à compreensão de que não podem existir programas intrinsecamente nacionais, uniformes, rígidos e padronizadores. Qualquer programa que se queira nacional depende essencialmente da participação ativa e diversificada dos agentes locais, dos municípios e dos estados que, de forma adequada e particular, pratiquem ações efetivas de desenvolvimento e promoção

regional. Os governos federais devem abandonar a função eminentemente executiva para enfatizar sua tarefa de coordenador e articulador, procurando, então, assegurar às unidades condições favoráveis para que exerçam seu papel de executoras das ações concretas e decisórias, em última instância, dos destinos de sua história, da evolução de seu potencial.

A concepção dos programas de artesanato deve considerar a história recente da participação institucional na área e enfatizar o papel preponderante do homem como objetivo principal de toda ação técnica ou política. O homem é o centro para o qual convergem todas as metas.

As estratégias concretas de ação dos programas nacionais, em articulação com a rede de instituições públicas e privadas de cada país, devem fundamentar-se em diretrizes e princípios discutidos e estabelecidos



juntamente com os artesãos onde configurem um conjunto de subprogramas locais que, de acordo com as necessidades, contemplem, entre outras, as recomendações emanadas do seminário “Artesanato, Turismo e Meio Ambiente”, realizado como parte integrante da agenda cultural, na Conferência do Rio, de 08 a 12 de junho de 1992, a saber:

- 1) No âmbito das Nações Unidas, implementação, para a América-latina, de um plano de desenvolvimento integral e integrado do artesanato rural e, em especial, o das comunidades indígenas, com particular atenção àquelas atividades artesanais preservadoras dos recursos naturais;
- 2) Estudos prévios de impacto ambiental a serem desenvolvidos também para os processos produtivos do setor artesanal;
- 3) A erradicação das ações depredadoras do setor artesanal por meio tanto do processo educativo como dos

mecanismos de controle e fiscalização;

- 4) A ênfase aos objetivos de conservação ambiental, que devem permear as ações educativas, formais e informais, dirigidas aos artesãos e às oficinas artesanais;
- 5) A seleção de usos adequados de matéria-prima e fontes de energia como uma preocupação do setor artesanal, conscientizando o artesão sobre as formas auto-sustentáveis de utilização da natureza e de renovação e recuperação das áreas utilizadas;
- 6) A difusão e intercâmbio entre especialistas e artesãos, para uso e manejo adequado das matérias-primas locais, sejam elas naturais ou recicladas;
- 7) O apoio à adoção de tecnologias apropriadas ou adaptadas, também chamadas de tecnologias em escala humana, que contribuam para a consecução dos objetivos do desenvolvimento auto-sustentável.

Sugere-se, ainda, que os governos criem mecanismos de regulamentação e normatização para o uso adequado, por parte dos artesãos, das reservas, dos parques e de outras unidades de conservação já existentes nas legislações de cada país.

Esta reunião, da qual participamos, constitui a consolidação de um intercâmbio que vem se aprofundando nesta década entre nossos países. São inadiáveis o conhecimento e a incorporação, pelos países Latino-americanos, das soluções encontradas pelos países mais desenvolvidos para superação de obstáculos na longa trajetória de inserção das atividades tradicionais nos processos sociais e econômicos complexos do mundo contemporâneo. Por outro lado, a América-Latina, espelho no qual o primeiro mundo se reflete e se conhece mais profundamente, tanto em suas contradições como em seus avanços, tem um inigualável testemunho e exemplo a oferecer: o de que forma, em condições extremamente adversas, pode-se encontrar - no âmago da inteligência, da criatividade e da sensibilidade dos homens - maneiras tão originais e

peculiares de resistência à dominação simbólica, de catalização de elementos fundadores de uma forte identidade cultural e de estratégias infinitamente próprias e solidárias de convivência harmoniosa com o meio ambiente.

Esta troca, este intercâmbio, esta interação têm sido e sempre serão, temos certeza, enriquecedores para todos os participantes deste evento e servirão de modelo para o mundo.

Nossa tarefa é árdua, lenta, cheia de obstáculos, mas é um desafio que não deixaremos de enfrentar. William Faulkner disse: “me nego a admitir o fim do homem” E a nossa resposta coletiva será sempre no sentido de contribuir para a existência da vida. Temos a certeza de que contribuiremos sempre para uma segunda oportunidade sobre a terra. ■



MARIA FERNANDA JARAMILLO

PARTICIPACION COMUNITARIA EN PROYECTOS DE DESARROLLO SOSTENIDO DE RECURSOS NATURALES

De Sabios y Halcones:

Algunos apuntes sobre Participación en contextos de búsqueda del Desarrollo Sostenible(1)

el chimpancé metió su largo brazo al agua y sacó al pez... para salvarlo de morir ahogado”.

El chimpancé y el pez

“Había una vez un chimpancé en las ramas de un árbol a la orilla de un río. Desde allí alcanzó a ver a un pez que nadaba plácidamente en las aguas de un remanso. Conmovido,

Lo que sigue, son apuntes de una serie de reflexiones colectivas llevadas a cabo por el equipo de la Fundación Herencia Verde en su trabajo con comunidades afrocolombianas en la Pacífico Vallecacano, cerca a Buenaventura, y en talleres de intercambio sobre este tema con otras ONGs amigas.

-
- (1) María Fernanda Jaramillo. Fundación Herencia Verde, Cali-Valle. Ponencia presentada en el Seminario "Estrategia Ecológica en el Desarrollo de la Artesanía"; Santa Fe de Bogotá, diciembre 14 al 18 de 1992.

Se trata de una abstracción sobre ciertos principios metodológicos y bases filosóficas que mueven nuestro trabajo de búsqueda de un Desarrollo Sostenible.

La PARTICIPACION, se ha vuelto una moda. Quien no está en procesos que se llamen a sí mismos "participativos", no está en nada; una moda como la ecología, y un concepto tan "manoseado" como ésta, y como el de "Desarrollo Sostenible". De pronto, todos pontificamos sobre la famosa "participación comunitaria" y de repente todo se vuelve participativo: diagnósticos, investigaciones, proyectos de desarrollo, planificación local, etc. Se les agrega el calificativo de "participativos" por el solo hecho de que aparecen miembros de la comunidad, el grupo, la organización, etc., tomando parte en ellos.

Analizando muchas de esas experiencias, y haciéndonos un examen autocrítico, nos encontramos con que hay diversas formas de

"tomar parte en", a las que comúnmente se las llama participación:

1. Colaboración o Cooperación: Invitamos a los grupos o comunidades a tomar parte en nuestro proyectos, definidos, formulados, ejecutados y evaluados desde las entidades o "agentes externos" para las comunidades y con su colaboración(2). La mayoría de estos programas terminan (y empiezan) siendo profundamente asistencialistas.

2. La participación social entendida como autogestión de las comunidades, grupos u organizaciones; en estos casos se borra el papel del agente externo, se le subvalora, con el fin de hipervalorar al otro, al local, a la comunidad; se la idealiza.

Si bien entre estos dos extremos hay muchos posibles matices, en todos se establece una relación vertical en uno u otro sentido.

Para nosotros es importante

(2) Para que haya participación, debe haber al menos dos partes. En este escrito, estaremos hablando -más por facilidad que por razones conceptuales- de "agentes externos" por un lado, y de comunidad, organizaciones, grupos, por el otro.

aclarar el sentido del concepto de participación social, para que no se preste a ambigüedades, y sea una guía clara de nuestro quehacer cotidiano: Es un proceso que implica el acceso a la toma colectiva de decisiones que tienen implicaciones sobre esa colectividad. Puede ser a nivel familiar, grupal, comunitario, étnico, de género, etc.

En este sentido la participación se convierte, para nosotros, en un elemento-condición de la sostenibilidad.

Tener mayor control sobre la toma de decisiones, tiene múltiples implicaciones en diferentes ámbitos. Y tiene también **motivaciones** que subyacen.

Según Martin Hopenhayn, hay una motivación fundamental(3):

Ser más sujeto, menos objeto.

Las motivaciones que se derivan de ésta fundamental, entre otras, son las siguientes:

- Tener mayor control sobre las variables que inciden en la vida diaria.

- Tener mayor acceso, o acceso equitativo a los servicios de carácter público.

- Vincularse a procesos sociales locales y mayores.

- Mayor autoestima, y fortalecimiento de procesos de reivindicación de la identidad individual y grupal.

Pero el proceso de toma de decisiones además de estar suficientemente motivado por las anteriores y otras razones, debe estar precedido y acompañado de argumentos y puntos de vista. Es decir, la participación se cualifica; más aún si analizamos que en el actual modelo de desarrollo, y en los que lo precedieron, no se nos ha dejado espacio para la toma autónoma de decisiones; no se nos ha enseñado a hacerlo. Esto hace que el proceso participativo sea fundamentalmente un proceso educativo.

(3) M. Hopenhayn en "La Participación y sus motivos". Santiago de Chile, 1988.

Educativo, entendiendo claramente que no son sólo las organizaciones y comunidades las que se “educan” en este proceso; “acompañantes”, técnicos, instituciones, etc. también se educan, se cualifican como sujetos participantes.

“Principios” participativos:

No hay recetas metodológicas sobre la participación, aunque abundan los manuales donde aparecen los consabidos paso 1, 2, 3... etc. Sin embargo, queremos exponer algunos “principios”, entendidos como elementos básicos a tener en cuenta a la hora de adelantar procesos con las comunidades o grupos con los que trabajamos, y al interior de nuestros propios equipos técnicos.

* La participación es un proceso **colectivo**. Pero hay que reconocer, respetar y “sacarle partido” a las identidades individuales (habilidades, gustos, tendencias personales), pues ellas pueden enriquecer el colectivo.

* Establecer una relación **horizontal** entre las partes.

* Lo anterior implica un **diálogo de saberes**, en el cual no se hipervalora a ninguna de las partes: se trata fundamentalmente de reconocerse y valorarse **mutuamente**.

Es muy común encontrarse con dos tendencias discursivas: el discurso que niega el saber “tradicional”, el saber del “otro”; o el discurso idealizador y romántico que niega cualquier aporte del saber “occidental” frente al saber “tradicional”, y le confiere a este último todo el poder de La Verdad.

Lo que se propone en estos principios de lo participativo es más bien que se dé una conjunción de saberes, experiencias y capacidades, para crear un **saber nuevo**. Reconocer que en muchas ocasiones los conocimientos tradicionales se quedan cortos de respuestas y reacciones apropiadas frente a las presiones nuevas que se ciernen sobre los grupos y en su interior; reconocer así mismo, que la “ciencia occidental” no tiene todas las respuestas y apro-

ximaciones adecuadas ante determinadas situaciones. Pero que juntas, pueden emprender una búsqueda acertada de respuestas y soluciones.

***Es un proceso creativo.**

*** Se debe partir de la dimensión humana del desarrollo. No de sus carencias, sino de sus limitaciones y potencialidades.**

***Desmitificar la investigación.** Que investigar se vuelva un acto posible aun por aquellos que no han ido a una Universidad o colegio. Que investigar se vuelva la posibilidad de encontrarse, de descubrir con nuevos elementos la realidad en la que se ha vivido durante mucho tiempo. Romper esquemas rígidos y abrirse a la posibilidad de crear y descubrir. No toda la gente de las comunidades es investigadora de por sí; como no lo son todos los técnicos; pero en unos y otros se encuentran gustos, habilidades y experiencias valiosísimas.

*** Trabajar con base en pro-**

puestas e iniciativas, no con proyectos ya elaborados. Los proyectos sólo dejan espacio para un “sí” o un “no”; las propuestas dan espacio a discusión y elaboración conjunta.

No importa de qué lado vengan las iniciativas y propuestas; dos cosas son fundamentales: que exista el espacio y los mecanismos para discutir las realmente y que lleguen sustentadas por razones y argumentos claros y válidos que alimentan la discusión y permitan tomar decisiones.

*** Es muy común que en procesos de amplia participación, y sobre todo en aquellos en el que voces calladas empiezan a oírse, sectores internos y externos a la comunidad, cuyos intereses se ven amenazados, se sentirán incómodos y puede manifestarse de diversas formas el conflicto. No rehuir el conflicto, sino aprovecharlo como oportunidad. Normalmente nos da temor y nos frena; pero representa una enorme posibilidad de crecer y aprender.**

*Construcción colectiva de conceptos y socialización permanente de la información y el conocimiento, en múltiples sentidos.

* Algo que nos sucede a menudo, es que como agentes externos ya llevamos una idea de lo que es “organización” y “participación”; estos esquemas propios nos impiden ver otras formas de organización y participación que la gente ya puede tener, y que tal vez serían el inicio de un trabajo en común: analizarlas y ver sus limitaciones y potenciales, en lugar de que nuestra ceguera nos lleve a proponer de entrada formas organizativas y de participación.

Quizás la siguiente historia pueda ilustrarnos algunos de los puntos que enunciamos antes:

El Sabio y el Halcón

“Cuentan que hubo una vez un hombre muy docto que llegó a ser Primer Ministro de un Rey. En cierta ocasión, mientras deambulaba por

el palacio, vio por primera vez en su vida un halcón real.

Hasta entonces, ese hombre ilustrado jamás había visto semejante clase de paloma. De modo que tomó unas tijeras y cortó con ellas las garras y el pico del halcón. “Ahora pareces una paloma de verdad”, dijo. dejándolo de nuevo volar”.

Sobre las técnicas:

Múltiples técnicas se han venido desarrollando desde hace más de 20 años en el campo de los proyectos participativos: IAF (Investigación Acción Participativa), Diagnóstico Rápido Rural, Diagnóstico Rural Participativo; se trabaja con base en “Talleres” (el mismo término ya implica construcción colectiva y conjunta), visitadera de unos grupos a otros para intercambiar experiencias y aprender por contraste o similitud; la lúdica, el juego, la música, técnicas visuales... y por medio de todas estas, tratar de “desatar la palabra” que según el decir de muchos, es la única forma de que el proceso educativo esté completo.

Dificultades:

Muchas!!!

Por enumerar algunas:

- Generalmente los procesos participativos son largos, muchas veces costosos.

- Las entidades financiadoras en la mayoría de los casos, exigen metas y resultados precisos en un término de tiempo; no entienden que los procesos participativos tienen una dinámica propia y que los resultados deben ser medidos en otros sentidos, y que debe haber mucha flexibilidad para no violentar el ritmo del trabajo.

- Los liderazgos viciados y verticales que son tan frecuentes al interior de muchas comunidades. La participación real de otros miembros de la comunidad, muchas veces va en contra vía de sus intereses o de su manera de concebir el poder, y el desarrollo de su comunidad.

- Fuerzas externas que operan en la zona, o que tienen inci-

dencia sobre ella y sus gentes: por ejemplo, guerrilla, narcotráfico, clientelismo, politiquería.

- Nuestra propia "deformación" como técnicos, científicos, o agentes institucionales, que nos dificulta la posibilidad de establecer un diálogo real, y de acercarnos al "otro" con verdadero reconocimiento y respeto mutuos.

- El trabajo en grupos de diversas disciplinas académicas: los equipos suelen ser multidisciplinarios, mas pocas veces logran la interdisciplinariedad, que sería lo deseable.

Logros posibles:

Todos!!!!

Un proceso participativo es siempre un aprendizaje. Ninguna de las partes sale "intocada"; se da una cualificación hacia la autonomía, la capacidad de negociación y concertación; la capacidad de expresar y comunicar a través de diversos mecanismos.

Para los escépticos que aun no creen que un proceso de estas características es posible, y que murmuran para sus adentros “ver para

creer”, hay otro antiguo adagio:

“Hay cosas que hay que creer para poder ver”. ■



CLASIFICACION DE ESPECIES VEGETALES UTILIZADAS EN ARTESANIA

Estado actual de las plantas usadas en artesanías en Colombia 1

Resumen

Las plantas usadas en la elaboración de artesanías en nuestro país, desempeñan papel importante en la economía de las comunidades rurales y de los grupos de artesanos de las zonas urbanas.

Aunque nuestro país se caracteriza por una larga tradición científica en botánica, existen pocos estudios que establezcan la identidad de las especies involucradas en la elaboración de artesanías y la mayoría de la información solo se maneja mediante los nombres comunes, los

-
- 1 Este trabajo hace parte del Proyecto MATERIAS PRIMAS VEGETALES USADAS EN ARTESANIAS EN COLOMBIA, desarrollado por el autor en el Jardín Botánico "José Celestino Mutis" y co-financiado por Artesanías de Colombia S.A.
 - 2 Biólogo, Unidad de Investigaciones, Jardín Botánico "José Celestino Mutis", Apartado Aéreo 59887, Santa Fé de Bogotá, Colombia.

cuales varían de una región a otra. Así mismo, debido a que la mayor parte de las especies utilizadas en esta actividad son silvestres, existe gran presión sobre ellas debido a la destrucción de las selvas y en menor grado a la ausencia de prácticas adecuadas de manejo, lo que hace peligrar la actividad de los grupos de artesanos y amenaza parte de la herencia cultural del país.

Los resultados hasta ahora obtenidos arrojan 206 especies distribuidas en 157 géneros y 69 familias. De acuerdo a los órganos de los que se obtiene la materia prima, el número de especies se distribuye en: madera (86), hojas, espigas, brácteas y cogollos (34), frutos y semillas (26), tallos y culmos (43), raíces (17) y cortezas (12).

Introducción

La utilización de productos vegetales en la elaboración de artesanías en nuestro país se remonta a la época precolombina. "Materia prima vegetal usada en artesanías" hace referencia a aquel material susceptible de ser transformado por la mano del hombre, en objetos íntimamente

relacionados con la vida cotidiana de la comunidad.

El Jardín Botánico, consciente del papel que desempeñan en la economía de las comunidades rurales y de los grupos de artesanos de las zonas urbanas, las plantas usadas en la elaboración de artesanías en nuestro país, adelanta el Proyecto MATERIAS PRIMAS VEGETALES USADAS EN ARTESANIAS EN COLOMBIA, que tiene como fin conocer las especies involucradas en esta actividad y el estado en que se encuentran actualmente sus poblaciones, para posteriormente iniciar estudios sobre la biología reproductiva, que permitan su propagación, reproducción y, finalmente, reintroducción a sus habitats naturales.

Los intentos por dar a conocer información relacionada con las plantas usadas en artesanías se hallan en trabajos antropológicos, en los cuales se expresa ya, por parte de artesanos e investigadores, preocupación por la dificultad para hallar materia prima suficiente para continuar estas actividades que son expresión cultural del pueblo y de su relación con el medio.

El análisis de la información antropológica y sociológica permite hallar algunos elementos de juicio que son suficientemente válidos para justificar el desarrollo de esta investigación y plantear soluciones basadas en los requerimientos de las especies implicadas y en concordancia con las comunidades que hacen uso de dichas especies.

Los elementos de justificación son:

a. Nominación de especies.

Existen pocos trabajos que describan detalladamente cuáles son las especies utilizadas en la elaboración de artesanías y en la mayoría de veces solo se citan los nombres comunes, con la consiguiente dificultad de establecer categóricamente de qué especies se trata.

En general, es escasa la información específica que permita establecer cuántas y cuáles son las plantas usadas por las comunidades de artesanos: algunos estudios son de tipo antropológico y relacionan las localidades típicas y los productos artesanales finales, sin entrar a

detallar las plantas de las cuales se elaboran estos productos (Hernandez & Anderson, 1976); en otros, las especies utilizadas solo se denominan por sus nombres comunes, los cuales pueden variar de una región a otra por lo que es difícil establecer sus identidades (Ariza, 1987; Rocherau, 1961; Rubiano, 1986; Solano, 1974; Velasquez, 1961); en algunos casos los investigadores realizan colecciones de plantas y entonces las especies son denominadas por sus nombres genéricos o específicos (Artesanías de Colombia, 1987; Fajardo, 1986; Gil, 1990; Urbina et al., 1986; Uscátegui, 1961; Glenboski, 1986; Triana, 1985) y, finalmente pocos trabajos son desarrollados por especialistas en botánica, los cuales realizan colecciones de plantas en algunas comunidades indígenas y campesinas, reseñan sus usos y presentan descripciones (Forero, 1980; La Rotta, 1982; Leguízamo & Olaya, 1987; Pabón, 1982) o compilan la información etnobotánica existente sobre ellas (Patiño, 1960).

Estudios taxonómicos que permitan aproximarse al conocimiento de las plantas usadas en artesanías son los de Mora (1974) quien

establece la verdadera identidad del mopa mopa (*Elaeagia pastoensis*), Torres (1983) que realiza una minuciosa revisión de material bibliográfico y de herbario para producir el catálogo de plantas tintóreas colombianas, algunas de ellas usadas en la tinción de fibras vegetales y Londoño (1990) que estudia las bambusoideas de Colombia y reseña sus usos, entre otros.

b. Deforestación y técnicas de manejo.

Debido a que la mayor parte de las especies utilizadas por los artesanos son silvestres, la destrucción de la selva, sustento de la mayor parte de estas especies, con el pretexto de ampliar la frontera agrícola, está ocasionando la pérdida irremediable de poblaciones enteras de estas especies. Ello ha ocasionado que los artesanos dispongan cada vez de menos materia prima y que en la mayoría de casos deban desplazarse largas distancias para poderla obtener.

La ausencia de técnicas de cultivo para estas especies y la falta de métodos adecuados para el manejo

de las plantas y la extracción de la materia prima ocasiona aún más presión sobre las poblaciones naturales; justamente, puesto que estas especies son silvestres, el mal manejo a que puedan estar sometidas no se basa en la negligencia sino en el desconocimiento de los artesanos o recolectores.

c. Número de artesanos y tradición artesanal.

No existen estimativos precisos sobre el número de personas que actualmente utilizan plantas para elaborar artesanías en el país, pero se considera que su número sobrepasa el millón. En todo caso, puesto que los artesanos derivan parte de su sustento o todo su sustento de esta



actividad, la desaparición o disminución de las poblaciones de plantas utilizadas por ellos repercutiría en la base de la unidad familiar, religiosa y social, en muchos casos depositaria de una larga tradición artesanal.

d. Desaparición de la herencia cultural.

La pérdida de las especies utilizadas por las diferentes etnias y comunidades del país, para obtener materias primas empleadas en las elaboración de objetos utilitarios o decorativos, los cuales son expresión de su cultura, de su relación con el medio y de su interacción con otras culturas, ocasionaría la desaparición de los maestros artesanos, depo-

sitarios del saber popular transmitido de generación en generación (Leal & Guerrero, 1987; Rueda, 1986; Arcila, 1986; Ortiz & Rueda, 1986).

Resultados

Después de 36 meses de trabajo, mediante revisiones bibliográficas, actividades de herbario y excursiones a algunos sectores de 18 departamentos (Antioquia, Atlántico, Bolívar, Boyacá, Caldas, Cauca, Chocó, Cundinamarca, Guainía, Guajira, Magdalena, Meta, Nariño, Putumayo, Quindío, Risaralda, Tolima y Valle), se han registrado 206 especies pertenecientes a 157 géneros y 69 familias (Tabla 1). Las Dicotiledóneas presentan mayor número de familias, géneros y especies que las Monocotiledóneas y, en mayoría de los casos, casi todos

Tabla 1.

Número de familias, géneros y especies de plantas utilizadas en la elaboración de artesanías en Colombia.

	Pteridófitos	Gimnos.	Dicots.	Monocots.	Total
Familias	1	3	50	15	69
Géneros	1	3	93	60	157
Especies	1	3	116	86	206

los géneros están representados por una sola especie.

Los artesanos obtienen la materia prima de prácticamente todas las partes de las plantas y las fibras constituyen el grupo más sobresaliente ya que de ellas se elabora la mayor cantidad de objetos utilitarios y decorativos; las fibras más importantes son obtenidas de Monocotiledóneas y, en menor grado, de Dicotiledóneas.

Las partes de las cuales se obtiene la materia prima, las familias representativas y los principales tipos de artesanías son:

1. Madera: troncos y ramas de Dicotiledóneas (Anacardiaceae), Bombacaceae, Lauraceae, Moraceae) y estípites de palmas (Arecaceae).
Canoas, tallas, tambores, cabos de herramientas, bastones, utensilios de uso doméstico, remos, barriles, arcos, flechas, arpones, cerbatanas, artes de pesca, adornos, juguetería, etc.
 2. Hojas, espatas, brácteas y cogollos: La mayoría de especies pertenecen a las Monocotiledóneas (Arecaceae, Cyclanthaceae, agavaceae).
Canastos, sombreros, aventadores, hamacas, esteras, chinchorros, cordelería, cestería en general.
 3. Tallos y culmos: En su mayoría Monocotiledóneas (maranthaceae, Poaceae, Smilacaceae). Instrumentos musicales, canastos, esteras, flechas, arpones.
 4. Frutos y semillas: Dicotiledóneas (Bignoniaceae, Cucurbitaceae, Fabaceae) y Monocotiledóneas (Arecaceae, Cannaceae).
Vasijas, instrumentos musicales, collares, amuletos, sonajeros, tallas, etc.
 5. Raíces: Monocotiledóneas (Araceae, Cyclanthaceae) y Dicotiledóneas (Clusiaceae).
Canastos, cordelería, adornos.
 6. Cortezas: Dicotiledóneas (Moraceae, Malvaceae, Annonaceae).
Telas, cordelería.
- De las plantas estudiadas las

Dicotiledóneas son importantes para la obtención de maderas (73), frutos y semillas (18) y cortezas (12), en tanto que las Monocotiledóneas

proporcionan fibras obtenidas de hojas, espatas, brácteas y cogollos (28), tallos y culmos (35) y raíces (12) (Tabla 2).

Tabla 2.

Distribución del número de especies utilizadas en artesanías de acuerdo a las partes de las plantas de las que se obtiene la materia prima.

Materia prima	Pteridófitos	Gimnospermas	Dicots.	Monocots
Madera	-	3	73	10
Hojas...	-	-	6	28
Frutos...	-	-	18	8
Tallos...	-	-	8	35
Raíces	1	-	4	12
Cortezas	-	-	12	-

La reproducción y propagación de las plantas utilizadas en la elaboración de artesanías es difícil debido a que la mayoría de ellas crecen dentro de las selvas y a que responden a condiciones particulares de alta humedad en el ambiente y baja radiación.

Las plantas productoras de maderas, la materia prima más utilizada para los artesanos, crecen lentamente y necesitan muchos años

para alcanzar su pleno desarrollo; así mismo, las otras plantas (arbustos, hierbas, bejucos), más pequeñas, asociadas a los grandes árboles que dominan las selvas, requieren para su normal desarrollo de la sombra, protección y apoyo que les brindan aquellos.

El espectro de especies actualmente reconocidas para la elaboración de artesanías muestra que el 73% (150) crece exclusivamente

dentro de la selva y que por lo tanto, para su propagación y conservación, es necesario diseñar métodos de cultivo que respondan a las exigencias ecológicas de cada una de ellas; el restante 27% (56 especies) corresponde a plantas que se desarrollan fuera de la selva en

potreros, bordes de caminos, riveras de ríos y quebradas, en sitios encharcados o están siendo cultivadas esporádicamente en algunas regiones (Tabla 3). En general, los artesanos obtienen las materias primas económicamente más importantes (maderas y fibras) del

Tabla 3.

Factibilidad de cultivo de las plantas usadas en la elaboración de artesanías en Colombia.

Forma de crecimiento/Cultivo		Difícil	Fácil
Arboles	80		14
Arbustos	2		10
Palmas	33		1
Hierbas	15		29
Bejucos	19		2
Helechos arborescentes	1		-
		150-73%	56-27%



grupo de plantas que crecen dentro de la selva.

Conclusiones y recomendaciones

La selva constituye un im-

portante recurso renovable que ha proporcionado y continúa proporcionando suministro constante de materias primas útiles en la elaboración de objetos utilitarios o decorativos por parte de las comu-

nidades indígenas, de los grupos campesinos y aun de los grupos de artesanos ciudadanos.

La gran mayoría de plantas usadas en la elaboración de artesanías en Colombia crece dentro de las selvas y debido a la tala intensiva que busca ampliar la frontera agrícola o extraer productos maderables, está desapareciendo un importante número de especies productoras de materias primas útiles en actividades artesanales.

Las plantas involucradas en actividades artesanales son también importantes en otras áreas de producción nacional o del quehacer diario. Las palmas son productoras de alimentos, ceras, aceites, maderas, hojas para construcción de viviendas y son elementos de uso obligado en la ornamentación de parques y avenidas; las gramíneas (bambusoideas leñosas) son importantes en la construcción; las industrias de colorantes, productos farmacéuticos y textiles obtienen insumos de algunas de ellas y la mayor parte de las maderas utilizadas en la elaboración de artesanías son importantes para el sector maderero nacional.

La tala indiscriminada de las selvas, de las cuales depende la mayoría de las especies útiles en la elaboración de artesanías, y la explotación incontrolada de la materia prima por parte algunos artesanos, están agotando este recurso. La mayor parte de los artesanos obtiene la materia prima de plantas silvestres y, en general, muchas de estas especies son predadas y agotadas con la consiguiente disminución y desaparición de sus poblaciones en algunas regiones del país; esto está ocasionando que los artesanos, que antes obtenían materia prima de sitios aledaños a sus sitios de vivienda, tengan que desplazarse a zonas cada vez más alejadas para aprovisionarse de las fibras necesarias con el consecuente incremento de los costos.

Las actividades de explotación de las especies utilizadas en artesanías, mediante el método de "pan coger", deben ser reemplazadas por métodos de cultivo que respondan a las exigencias ecológicas de cada una de ellas.

El análisis de la base sobre la que se sustenta la actividad artesanal y la problemática que gira en torno

de ella, permiten identificar algunos aspectos sobre los que se debe hacer reflexión y que deben ser abordados simultáneamente para solucionar la deficiencia de materia prima y el reconocimiento del trabajo artesanal, no solo desde el punto de vista estético y cultural, sino también desde el punto de vista económico (Anexo: Inventarios).

Los puntos críticos serían:

a. Técnicas de manejo

Para mantener la actividad artesanal es necesario desarrollar las tecnologías adecuadas de cultivo de las especies productoras de materias primas; preferentemente estas técnicas de manejo deben buscar el uso de la selva y no su destrucción.

b. Participación comunitaria

La formulación de proyectos encaminados a solucionar el problema del cultivo de estas especies, debe involucrar a los grupos de artesanos o a las comunidades en las áreas de distribución de las plantas; finalmente la asistencia técnica y los

planes operativos diseñados en conjunto, permiten la transferencia y el dominio de las técnicas por parte de los interesados.

c. Producción.

Una vez que las comunidades se han apropiado de los métodos adecuados para mantener una producción constante de materia prima, las actividades artesanales no verán amenazada su existencia.

d. Mercadeo

Será necesario mantener los mercados y/o crear nuevos, pero desarrollando mecanismos eficaces que si no eliminan, por lo menos atenúen la influencia de los intermediarios, de tal manera que los artesanos obtengan un justo pago por su trabajo.

Es claro que, puesto que las especies utilizadas en la elaboración de artesanías son silvestres y las más importantes crecen en la selva, para el establecimiento de plantaciones comerciales es necesario:

a. Conocer su biología reproductiva.

b. Realizar propagación mediante semillas, cepas; estacas o cualquier otro método que garantice la conservación de las especies.

c. Establecer plantaciones experimentales "in situ" y/o "ex situ", en las cuales se registren las tasas de crecimiento de las poblaciones y se demuestren las bondades de las prácticas utilizadas.

d. Establecer plantaciones permanentes "in situ" y/o "ex situ"

manejadas y administradas por las comunidades involucradas.

e. Hacer uso múltiple de la selva.

No se debe olvidar que por los motivos ya señalados anteriormente, un número importante de estas especies se encuentra en peligro, debido a destrucción de sus hábitats, áreas de distribución restringida, bajo número de individuos, sobreexplotación y desconocimiento de métodos de propagación que permitan la reproducción y mantengan la variabilidad genética.

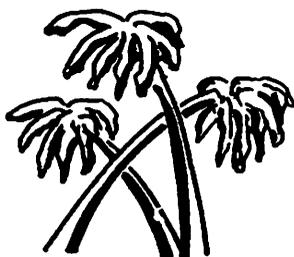


Bibliografía

- Arcila, M.T. 1986. Encuentro de artesanos del oriente antioqueño. Artesanías de Colombia, CENDAR.
- Ariza, C.S. 1987. Técnica de cestería. Artesanías de Colombia. CENDAR, 138 p.
- Artesanías de Colombia. 1987. Tejeduría en cañaflecha (El sombrero vueltiao). La Revista de la Academia de Historia de Córdoba 5:2-6).
- Fajardo, G. 1986. Estudio de la cultura material y comercialización de artesanías en las comunidades Ticuna del Amazonas, Artesanías de Colombia, CENDAR, 38 p.
- Forero P., L.E. 1980. Etnobotánica de las comunidades indígenas Cuna y Waunana, Chocó (Colombia. Cespedesia 9 (33-34): 115-301.
- Gil G., G.A. 1990. Clasificación de instrumentos musicales pertenecientes a la organología típica del departamento del Huila, Nueva Revista Colombiana del Folclor 2 (8): 57-72.
- Glenboski, L.L. 1983. The ethnobotany of the Tukuna indians, Amazonas, Colombia, Instituto de Ciencias Naturales-Museo de Historia Natural, Universidad Nacional, serie Biblioteca "José Jerónimo Triana", No. 4, 92 p.
- Hernandez, J.P. & D. Anderson. 1976. Estudio preliminar de la producción artesanal en los municipios de Pereira y Santa Rosa de Cabal. ICA-DRI, Bol. Téc. No. 1.
- La Rotta, C. 1982. Observaciones etnobotánicas de la comunidad Andoque de la Amazonía Colombiana. Colombia Amazónica 1 (1): 53-67.

- Leal F., B. & H. Guerrero. 1987. Sugerencias para el aprovechamiento racional de algunas especies utilizadas en cestería cafetera. Artesanías de Colombia. CENDAR, 60 p.
- Leguizamo, I. & H. Olaya. 1987. Etnobotánica de los indígenas Emberá del Alto Sinú. Memorias Primer Simposio Colombiano de Etnobotánica, Santa Marta, p. 115-130.
- Londoño P., X. 1990. Estudio botánico, ecológico, silvicultural económico-industrial de las bambusoideas de Colombia. *Cespedesia XVI-XVII* (59):: 51-78.
- Mora O, L. E. 1974. El barniz de Pasto. *Caldasia* 11(55): 5-32.
- Ortiz, M.M. & M. Rueda. 1986. Artesanías indígenas: Vaupés. Informe Preliminar No. 1, Artesanías de Colombia, CENDAR, 110 pp.
- Pabón, M. 1982. Botánica amazónica de la Amazonía colombiana. *Colombia Amazónica* 1(1): 1-30.
- Patiño, V.M. 1960. Historia colonial y nombres indígenas de la palma pivijay (*Guilielma gasipaes* (H.B.K.) Bailey). *Rev. Col. Antrop.* 9:23-72.
- Rocherau, H. J. 1961. Los Tunebos. *Rev. Col. Antrop.* X:37-120.
- Rubiano G., A.C. 1986. Proceso y elaboración de artesanías con fique y esparto en los municipios de Ráquira y Tinjacá, Boyacá. Convenio Artesanías de Colombia-SENA, CENDAR, 5 pp.
- Rueda, R. 1986. Ecología de fibras vegetales. Artesanías de Colombia, CENDAR.

- Solano, P. 1974. Artesanía Boyacense. Artesanías de Colombia. Bogotá. 171 pp.
- Torres R., J.H. 1983. Contribución al conocimiento de las plantas tintóreas registradas en Colombia. Instituto de Ciencias Naturales-Museo de Historia Natural, Universidad Nacional, serie Biblioteca "José Jerónimo Triana", No. 3, 205 pp.
- Triana, G. 1985. Los Puinaves del Inírida: formas de subsistencia y mecanismos de adaptación. Instituto de Ciencias Naturales-Museo de Historia Natural, Universidad Nacional, serie Biblioteca "José Jerónimo Triana", No. 8, 122 pp.
- Urbina, F. et al. 1986. Estudio de la cultura material y Muinanes. Artesanías de Colombia-Universidad Nacional.
- Uscátegui M., N. 1961. Algunos colorantes vegetales usados por las tribus indígenas de Colombia. Rev. Col. Antrop. 10:331-340.
- Velasquez M., R. 1961. Instrumentos musicales del Alto Chocó. Rev.. Col. del Folclor 2(6): 77-111. ■



EL BAMBU-GUADUA Y SUS POSIBILIDADES ARTESANALES

La experiencia de artesanías de Colombia en los programas de manejo y utilización del bambú- guadua

I. Justificación

Colombia es un país favorecido por la naturaleza en la existencia de variadas especies nativas de Bambú. La colocación del territorio nacional en la zona tórrida, conjuntamente con la escalera de climas tropicales y el régimen de lluvias han favorecido al país para que en él se desarrollen plantas bambusoides tanto a nivel de clima cálido, representadas por la bambusa - guadúa, como las de clima frío representadas por las chusqueáceas.

“Según Soderstrom, Judziewcs y Clark (1988), existen en el mundo alrededor de 86 géneros y 1000 especies de bambú, entre leñosas y herbáceas, de las cuales 440 especies y 41 géneros son nativos de América, donde se desarrollan desde el sureste de los Estados Unidos hasta la Argentina y Chile, y desde el nivel del mar hasta los 4.000 mts. de altura en los Andes. De este número de especies las más importantes por sus grandes dimensiones son las que

constituyen el género guadúa que comprende alrededor de 32 especies distribuidas desde México hasta la Argentina, de las cuales la más sobresaliente por sus características físicas y mecánicas, así como por sus innumerables aplicaciones, es la guadúa *Agustifolia kunth* -nativa de Suramérica.

En la actualidad, alrededor de 9.000.000 millones de colombianos viven en las áreas rurales y en los pueblos y ciudades en viviendas construidas parcial o totalmente con este material. Un número casi igual habita o trabaja en edificios con estructura de concreto, cuyas losas llevan involucradas calsetones hechos en guadúa. Sólo en Bogotá, el 88% de los edificios que se construyen de concreto utilizan toneladas de guadúa que consume anualmente la industria de la construcción en el país. Muchas de nuestras grandes industrias se iniciaron en galpones construidos con guadúa. Por otra parte, este material ha sido indispensable para el campesino en la construcción de viviendas, galpones y cercas, así como en el cultivo de tomate, pitahaya y otras plantas, al igual que en la construcción de puentes de toda

índole, que permiten sacar los productos de regiones aisladas.” (1-Arquitecto Oscar Hidalgo- Documento Preparatorio Congreso Bam-bú - 1992.)

En oposición a este regalo de la naturaleza el recurso ha sido maltratado: por una parte las condiciones estructurales y físicas de esta caña leñosa han sido el atractivo para que los habitantes del país hayan realizado una explotación irracional que atenta a su preservación. Esto unido a su abundancia, facilitada por su rápido crecimiento y a la carencia de un sustento científico y tecnológico adecuado, han puesto al recurso en un nivel de peligrosa extinción.

II. Investigaciones adelantadas

Un grupo de profesionales de diferentes disciplinas ha venido realizando reuniones con el fin de crear terrenos propicios para ampliar y mejorar la mentalidad de control preservando y dando mejor manejo a esta especie.

A todas las experiencias están vinculadas especialistas de la Agronomía, Ingeniería Civil y Forestal,

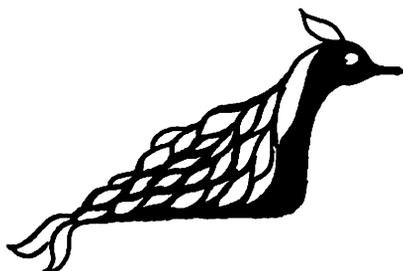
Biológica y Botánica, Arquitectura y Diseño Industrial, Ingeniería Química y de otras áreas afines quienes han llegado a la conclusión que todas estas acciones deben ser institucionalizadas, como ya lo son en algunas de las entidades y que se deben conformar en un propósito nacional, en un plan de desarrollo integral que las fusione activamente.

Así, se pueden citar las siguientes experiencias, algunas de ellas iniciadas hace más de 20 años:

- En la Universidad Nacional, Palmira, experimentos para construcción y tecnología apropiada.
- En la Universidad del Valle, experiencia sobre el cultivo industrial.
- En CRAMSA, Corporación Regional Autónoma de Manizales y Salamina, Programas de Control de la Erosión, Reforestación y Construcción de Vivienda.
- En Artesanías de Colombia, Programa de Asistencia Técnica con la República Popular China para la tecnología de fabricación de muebles, Cestería y Refo-

restación, participación de cuatro misiones.

- En la Universidad Nacional, Facultades de Arquitectura e Ingeniería, para el estudio de condiciones mecánicas de la guadúa.
- En la Universidad de Caldas, de Manizales, para la Investigación de sistemas de Programación in Vitro.
- En la CRQ - Corporación Regional del Quindío, con la Creación del Centro Nacional de la Guadua para la investigación forestal y su aprovechamiento.
- En el Instituto de Crédito Territorial de Caldas, en Manizales y Antioquia, para la construcción de vivienda de interés social.



Congresos y reuniones sobre el tema

En Manizales, 1981, con asistencia 180 personas

En Armenia, 1986, con asistencia 200 personas

En Pereira, 1988, con asistencia 300 personas

En Tulua, 1989, con asistencia 100 personas

III. Programas a desarrollar

Se esperan avances en los siguientes campos:

1. Transferencia de tecnología:

- Para la investigación biológica, silvicultural y botánica.



- Para el aprovechamiento industrial en fabricación de alcohol y papel.

- Para la industria de la construcción, en las manufacturas de muebles y objetos artesanales.

2. Creación de Planes y programas:

- Desarrollo Forestal a nivel industrial

- Mejoramiento Ambiental y Control de la Erosión

- Educación a nivel básico y especializado

- Divulgación y Promoción comercial

- Fortalecimiento Interinstitucional

3. Obtención de recursos, el manejo y administración de los mismos para llevar a cabo los programas propuestos en las siguientes áreas:

- Area Biológica, Taxonomía y Botánica

- Area Industrial: papel, alcohol, energía, abonos, etc.

- Area Arquitectura y Construcción

- Area Diseño Industrial, Arte-

sanía y Manufacturas
- Area Ingeniería Forestal

Programas de capacitación especializada

Primer Curso: Botánica Taxonómica. Bioquímica, Biofísica

Segundo Curso: Silvicultura, métodos de cultivo, propagación vegetativa por medio del cultivo de tejidos, ecología y fisiología, plantaciones industriales, manejo de plantaciones, ciclos de corte

Tercer Curso: Tratamientos - Patología - Entomología.

IV. Resultados obtenidos en los planes de cooperación interinstitucional a nivel internacional.

Artesanías de Colombia identificó la necesidad de desarrollar programas que contribuyan al mejor conocimiento y manejo de estas especies, en el área de la tecnología específica y de su manejo silvicultural, por esta razón formuló las solicitudes necesarias a la República Popular China a través de su Embajador, en el año de 1980, obteniendo

como respuesta el interés en la firma de los primeros acuerdos protocolarios que se concretaron en un convenio de asistencia técnica que se ha venido renovando en la medida en que los resultados han mostrado acciones y proyectos cada vez más interesantes.

Las acciones de las cuatro misiones técnicas que han visitado las diferentes regiones se pueden puntualizar así:

Preservación y protección de los recursos naturales:

Con la presencia de las misiones Chinas se ha ratificado directamente la necesidad de conocer profundamente la calidad y cantidad de nuestros recursos naturales en este tipo de materiales, con el fin de poder aplicar técnicas ecológicas para su aprovechamiento. También se ha podido obtener información básica con destino a los planes y programas de reforestación que son urgentes en algunas regiones del país utilizando el bambú como sustituto de la madera, gracias a las condiciones de rápido crecimiento y fácil cuidado.

Para el empleo de mano de obra

no calificada y obtención de fuentes de trabajo a nivel regional:

Las personas calificadas en estos cursos de máximo tres meses de duración pueden iniciar en un lapso muy corto sus propias empresas a nivel rural, empleando nuevos operarios que pueden ser capacitados por ellos mismos y pudiendo así planear un crecimiento acorde a las posibilidades del mercado.

Para la capacitación:

Con la presencia de los técnicos chinos se han reforzado los planes programas y capacitación de Artesanías de Colombia a nivel nacional. Con la metodología empleada, de “aprender haciendo”, progresivamente se ha optimizado la transmisión de la práctica, eliminado así el exceso de capacitación teórica. La facilidad de desplazamiento de la Misión a los diferentes sitios y poblaciones ha facilitado la participación de artesanos de distinto origen, aprovechándose al máximo los recursos y la infraestructura local que es ofrecida.

Diseño y desarrollo de productos:

La Asistencia técnica de esta

Misiones ha permitido el mejoramiento sustancial de la calidad de los productos tradicionales y la innovación aplicada al desarrollo de nuevos productos para satisfacer las necesidades de los mercados selectivos. Con el dominio de la técnica se ha logrado facilitar la creación actual y futura de muchos y nuevos productos.

Para la diversificación de los productos artesanales:

Con el mejoramiento de las técnicas del bambú y la guadúa se ha podido ampliar la oferta de nuevos productos que han sido fabricados por los artesanos gracias al conocimiento de material. Especialmente significativo ha sido el impacto que el mejoramiento de la técnica ha tenido en la fabricación de los canastos del Valle de Tenza, cuya producción estaba literalmente en manos de los intermediarios quienes imponían el precio del canasto de acuerdo a la abundancia de oferta que se presentaba del mismo. Al llegar la Misión y ofrecer un mejoramiento de la calidad y un cambio en el diseño aprobado por la entidad, se logró romper este círculo vicioso y la gentes de esa región

lograron percibir mejores ingresos según lo han expresado en diferentes oportunidades. Algunas observaciones se han presentado sobre la base de cuánto y hasta qué punto la capacitación en éstas áreas afectan la identidad de los productos, sin embargo, teniendo suficiente cuidado en la dirección y localización de estos programas, se puede concluir que su efecto jamás será negativo y que por lo contrario la ayuda y posibilidades que ellos brindan han resultado ampliamente satisfactorios desde todo punto de vista.

Futuro de los programas de asistencia técnica en los campos del bambú y de la guadúa:

La labor desarrollada en los últimos diez (10) años ha permitido consolidar acciones en el sector y motivar la participación interinstitucional, para continuar manejando cada vez mejor este recurso de nuestro

país. La empresa participa actualmente, mediante un convenio con la Corporación para el Desarrollo del Quindío, en las actividades del Centro Nacional de Investigaciones de la Guadúa y el Bambú en la población de Córdoba. Este Centro sirve de sede para la investigación y aplicación de los conocimientos científicos y técnicos aplicables a los programas.

Las experiencias recogidas exigen que en todos los proyectos se realicen ajustes que tienen que ver con la relación materia prima, mercado y sistemas productivos.

Estas áreas básicas están entrelazadas íntimamente y cualquier variación en alguna de ellas afecta significativamente el conjunto. Analicemos el conjunto:

Materia prima: Es necesario realizar previsiones de existencia y



consumo a nivel de la vereda y el municipio, con el objeto de poder saber la cantidad de compromisos que se pueden cumplir en un plazo determinado de tiempo; sin importar que el material sea de diferentes propietarios se debe establecer un inventario de la cantidad de tallos disponibles en cada localidad y su estado de crecimiento. Con esta iniciativa se mejorará el control de deforestación pernicioso que conduce al mal empleo del recurso permitiendo a su vez crear conciencia sobre la necesidad de utilizar áreas ociosas a la siembra de especies importadas.

Producción: El taller o talleres organizados pueden funcionar como microempresas individuales o microempresas asociativas utilizando locales de propiedad de la comunidad en donde se debe asignar un jefe de taller sobre el cual recae la responsabilidad de los inventarios de máquinas y herramientas, control de diseños y calidad, toma y envío de pedidos.

El grupo de productores asociados al taller puede ejecutar sus trabajos en el sitio o por comisión en sus propias viviendas.

Las labores de preparación, clasificación y entrega de la materia prima deben ser organizadas desde la sede principal con el fin de garantizar la homogeneidad fundamental que es requerida en el mercadeo de productos al por mayor. Los diseños a elaborar debe ser discutidos y preparados de antemano a nivel de prototipos para corregir posibles defectos. Planos dimensionales, dibujos en perspectiva y fotografías deben ser entregados en cada uno de los productores para garantizar la fidelidad en los trabajos.

Mercadeo: En el momento, a nivel nacional, existe una demanda moderada de productos de bambú guadua, pues muchos de estos productos son identificados en un mercado de mala calidad y bajo precio, lo que se ha constituido en un error de mercado pues es imposible entender que un producto hecho con un material de excelente calidad y exclusividad, elaborado además completamente a mano tenga un valor agregado tan bajo. Esa relación bajo precio - mala calidad mantiene un sector de la producción en una posición vulnerable, haciendo que otros productores que inician trabajos salgan rápidamente del mercado por

no poder competir. Para el sector de las empresas mejor organizadas, que participan con calidad, diseño y menores precios, la situación es tan promisorio que les ha brindado la opción de acceder al mercado internacional especialmente el del Caribe.

Es precisamente en este mercado en donde están las mejores oportunidades para presentar productos de excelente calidad y diseño. El precio, si el producto es innovador y de buena calidad puede manejarse dentro de la competencia muy fuerte establecida por quienes controlan el mercado: La República Popular China, Taiwan, Las Filipinas y posteriormente los países del Asia y excepcionalmente algunos de América.

V. Principales conclusiones sobre manejo de recursos naturales de origen vegetal.

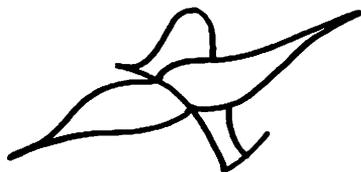
Como conclusiones aplicables a otras especies, debemos destacar las siguientes:

1. El bambú como especie nativa o foránea es un excelente recurso en el montaje de programas de desarrollo

agroindustrial de bajo impacto ecológico por su fácil recuperación, manipulación y por su versatilidad que permite emplearlo como materia prima para múltiples industrias de pequeña, mediana y gran escala de acuerdo a su abundancia, a la calidad y variedad de sus especies.

2. Los programas y proyectos que involucran el bambú, debe cumplir con los mismos requisitos tan exigentes para otros tipos de producción así sea del sector de alimentos o manufacturas, teniendo en cuenta la materia prima, el desarrollo de mejores niveles de aplicación tecnológica y por un cuidadoso plan de mercadeo, que es el fundamento y sustentación de toda la acción.

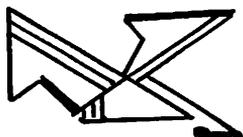
3. Inicialmente y hasta tanto el modelo de desarrollo no esté en plena operación es indispensable un fuerte apoyo institucional tanto a nivel



organizativo como financiero. Este apoyo y supervisión no puede ser menor a cinco años y puede alcanzar plazos de diez y quince años. El desarrollo en estos casos no es un milagro, sino el fruto de procesos integrados.

4. La mejor operación de éstos proyectos resultará en la medida en que exista una especialidad regional tanto en el manejo de la especie, como en el manejo del producto y de su incorporación de tecnología. Esto en un plazo mediano producirá un amplio abanico de oferta comercial que hará más fácil su presentación en los mercados y ampliará la competencia con otros productos similares provenientes del Asia especialmente.

5. La cadena Ciencia - Tecnología debe acortarse y hacerse más inmediato y práctico el acceso de todos sus usuarios finales a las conclu-



siones sobresalientes. Los Centros académicos y a todo nivel, deben acompañar los procesos permanentemente como única forma de sobrepasar las innumerables dificultades que se presentan en las diferentes etapas del proyecto, en sus fases de investigación, organización, producción y mercadeo.

Una clasificación más amplia de los problemas y la viabilidad de soluciones debe organizarse para proveer retroalimentación a los Centros académicos evitando la repetición de investigaciones, creando un banco de proyectos unificado y clasificado por temas.

6. El manejo de la información debe ampliarse, centralizarse y dotarse de instrumentos idóneos, para su transmisión. Es imperativo recoger clasificar y organizar toda la información científica-tecnológica procedente y en proceso de otros países, especialmente aquella de la República Popular China, Japón, Taiwan, La India y Las Filipinas, enviando comisiones multidisciplinarias que puedan realizar pasantías en los principales centros de investigación forestal de esos países, actualizando así la información que existe hoy en

América Latina que en algunos casos acusa un atraso de veinte años.

7. Estos procesos no pueden esperar más, se necesita tomar decisiones rápidas a todo nivel como única forma de proteger y promover las especies, se debe superar la etapa de los granitos de arena y de los primeros pasos. Ya han pasado 500 años de explotación irracional de todos nuestros recursos naturales y se nos está haciendo un poco tarde.

VI Investigación a realizar para mejorar los usos del bambú.

Sobre Taxonomía, entre otros el profesor Water Liese* sugiere:

- Clasificación, nomenclatura e identificación de bambúes de América en relación a otros de Asia.

- Conservación in-situ de genes

Sobre silvicultura y manejo:

- Hábitos de crecimiento del bambú

- Extensión de los métodos silviculturales para bambúes monopodiales y simpodiales.

- Impacto de nutrientes y fertilizantes

- Tecnologías apropiados para cosecha, adecuamiento y transporte del bambú.

Sobre propiedades:

- Estudios específicos sobre la anatomía de los tallos y sus propiedades físicas, mecánicas y estructurales.

- La relación entre la resistencia y las características anatómicas

- La relación entre las propiedades mecánicas y la composición química y biológica.

- Nuevos usos para la fabricación de instrumentos musicales, desarrollo de otros productos y mayor eficiencia de los mismos.

También se procesará toda la información proveniente de:

- Análisis de la composición química y sus usos potenciales

* Bamboos- GTS. Alemania 1985- Biology, silvics, properties, utilización -1985.

- Características de las fibras del Bambú.

En cuanto a sus usos:

- Maduración del bambú y manejo de los procesos de secamiento
- Estudio sobre la duración natural de los bambúes
- Métodos tradicionales de preservación
- Diseño de detalles de construcción para mejores obras.
- Nuevos usos estructurales
- Usos del bambú en la fabricación de láminas aglomeradas y contrachapadas.
- Usos de los residuos del bambú para la producción de energía en forma de briquetas, carbón activo y combustible.
- Nuevos procesos técnicos, maquinarias y herramientas.

Pereira 1989 y finalmente en el Congreso Mundial de Agosto de 1992, cuyas memorias se encuentran en ejecución.

Los países asiáticos a través de sus múltiples reuniones han presentado excelentes investigaciones que deben ser conocidas y divulgadas en nuestro medio para evitar la repetición que es común por falta de mecanismos de difusión.

El centro de documentación CENDAR, de Artesanías de Colombia, tiene registrados algunos videos de procesamiento del material, como también algunas obras de frecuente consulta. En el futuro se prevee que este Centro incluya dentro de su programa la preparación de la bibliografía específica como un aporte a la comunidad investigadora de nuestro Continente. ■

VII. Material de consulta

En la actualidad se prepara una bibliografía completa, que integre algunos documentos desarrollados en Colombia y presentados en los Congresos Nacionales de Manizales 1981, Guayaquil 1981, Armenia,



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES DEL SEMINARIO: ESTRATEGIA ECOLOGICA PARA EL DESARROLLO DE LA ARTESANIA



El documento constituye un resumen preliminar de las conclusiones presentadas en la reunión plenaria, resultado del trabajo de grupos, y ha sido preparado por la Antropóloga MARTA TUROK WALLACE -Presidente de la Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular, a.c. (México) y por el doctor CRISTIAN SAMPER KUTSCHBACH, Director de la División de Medio Ambiente, de la Fundación para la Educación Superior (Colombia).

La reunión fue convocada para analizar los factores ecológicos que inciden en la producción artesanal, en el marco del desarrollo sustentable. En términos generales, las conclusiones apuntan hacia la necesidad de concebir al desarrollo artesanal desde una óptica integral a través de la cual tanto instituciones gubernamentales como organismos no gubernamentales, reconozcan la convergencia de elementos socio-culturales, económicos, técnicos y ambientales.

Problemática actual del sector artesanal

1. La producción artesanal está inserta en un contexto de desarrollo industrial que tiende a la globalización y que se fundamenta en actividades industriales extractivas y exfoliativas, cuyo objetivo es el beneficio económico a corto plazo, las cuales resultan en una agresión frente al medio ambiente. Esta circunstancia ejerce presión sobre el artesano quien debe adaptarse a tales condiciones, para competir en el mercado.

2. En buena medida, la producción artesanal se basa en el uso y manejo de recursos naturales como fuente de materia prima; sin embargo, en los últimos años se ha roto el equilibrio entre hombre y naturaleza por factores económicos, políticos y sociales, que rebasan el ámbito del artesano, tales como la ampliación de la frontera agrícola, la deforestación tecnificada, etc. que amenazan el fundamento de su actividad productiva.

3. La actividad artesanal en algunos casos genera problemas secundarios al utilizar fuentes de energía que contribuyen al desequilibrio

ecológico, o al producir y generar desechos que puedan ser contaminantes y amenazar la salud del artesano y afectar al medio ambiente.

4. El cambio de pautas de consumo ha sido factor fundamental en la transformación de la artesanía. Por una parte, los productos industriales tienden a desplazar a los artesanales en las regiones de producción y por otra, los habitantes urbanos y de centros cosmopolitas, se han convertido en los consumidores potenciales más importantes, al revalorar los elementos culturales y artísticos de los objetos elaborados manualmente. Por lo anterior existe una tendencia hacia la industrialización de la artesanía (una mayor producción en función de escalas de producción), como resultado, del auge del mercado y los programas de apertura económica (globalización de la economía), lo cual ha resultado en una mayor presión sobre los recursos naturales, sin que esté aparejado un manejo sustentable.

Oportunidad que brinda el sector artesanal

1. El conocimiento y saber que

han generado los artesanos y grupos indígenas en el manejo de sus materias primas, forman parte de un manejo múltiple de los ecosistemas con los que se relacionan, y es un factor de oportunidad para instrumentar programas de desarrollo sustentable, siempre y cuando este conocimiento se recupere y aplique.

2. La producción artesanal tiende a ser una actividad complementaria dentro de las estrategias productivas y económicas de familias y comunidades, que sirven de base para la diversificación de las fuentes de ingreso.

RECOMENDACIONES

1. Para lograr el desarrollo sustentable en programas artesanales, todo proyecto específico deberá contemplar una serie de variables y estrategias en las que interactúen la investigación, la organización y participación, la educación, el análisis del impacto social y cultural, el financiamiento y un marco jurídico y político que sustente las actividades. Implica conformar grupos multidisciplinarios de trabajo con la participación de biólogos, etno-

botánicos, antropólogos y científicos sociales, ingenieros agrónomos y forestales, químicos, ceramistas, economistas, abogados ambientalistas, profesionales y expertos en el campo de la artesanía.

2. Promover la diversificación de los recursos utilizados en la producción artesanal y de los productos que son comercializados, con miras a obtener una base económica más estable.

A. Aspectos ambientales

Investigación y manejo de recursos naturales.

1. Recuperar el conocimiento tradicional en el manejo de las materias primas, en el contexto de los ecosistemas, que aumentan la producción de artesanos, grupos indígenas y campesinos, con el fin de establecer diálogos horizontales con los profesionales del ramo y encontrar soluciones conjuntas al manejo de los recursos.

2. Realizar con carácter prioritario, el inventario de los recursos utilizados actualmente en la actividad

artesanal, procurando su clasificación taxonómica.

3. Determinar la tasa de extracción actual del recurso y diseñar mecanismos de seguimiento para medir el impacto de la extracción sobre las poblaciones de la especie y el ecosistema.

4. Medir la abundancia y distribución del recurso en los espacios actuales sujetos a explotación, y en otros espacios potenciales.

5. Determinar la estructura demográfica de las poblaciones de especies utilizadas con miras a establecer la tasa sustentable de extracción.

6. Adelantar estudios sobre la ecología y biología reproductiva de las especies utilizadas.

7. Diseñar y aplicar sistemas de propagación como parte integral de los programas de manejo del recurso.

8. Reconocer que la existencia de recolectores y cosechadores de las materias primas son personas diferentes a los artesanos y establecer normas y vedas de manera conjunta,

tendientes a sistemas de certificación de sustentabilidad.

Tecnología, contaminación y salud

1. Identificar las tecnologías artesanales que presentan problemas de toxicidad, desequilibrio ecológico y riesgos de salud al artesano o en el público.

2. Realizar más reuniones específicas que permitan el intercambio de experiencias y avances en investigación sobre las alternativas tecnológicas.

B. Organización y participación

1. Para lograr el desarrollo sustentable en las artesanías se debe abrir espacios de participación comunitaria para lograr el acceso a la toma colectiva y concertada de decisiones, entre artesanos y los "agentes externos" (instituciones, investigadores, etc.)

2. En la relación que establezcan "agentes externos" y comunidades, deben primar las relaciones

horizontales de intercambio de conocimientos sobre la base del respeto a los principios culturales de los artesanos y comunidades.

3. El objetivo es lograr la autogestión de los grupos productores, sobre la base de la consolidación de la organización y los mecanismos de participación, la socialización de la información, y la apropiación de los procesos de producción y comercialización.

4. Evaluar oportuna y constantemente el impacto cultural y social de los programas.

C. Mercados

1. Explorar las características de los diversos mercados existentes y potenciales (autoconsumo, locales, regionales, nacionales, internacionales y especializados como el eco-mercado) para diseñar estrategias más adecuadas.

2. Concientizar a los artesanos sobre la importancia de la diversificación de mercados para sus productos y capacitarlos para asumirlo.

3. Seleccionar y promover aquellos productos que pueden ser colocados en el nicho de mercado del consumismo “verde”, ligando los programas de manejo de recursos con etiquetas informativas y campañas educativas hacia el consumidor.

4. Aprovechar las ventajas de la organización comunitaria, para enfrentar estratégicamente los problemas del mercado en relación con la producción y el uso de las materias primas.

D. Marco Jurídico

1. Buscar y promover nuevas normas jurídicas que amplíen y fortalezcan la interacción entre las comunidades y el medio ambiente.

E. Financiamiento

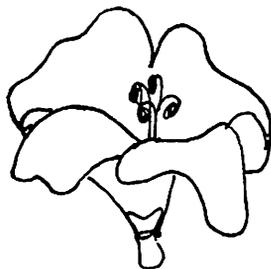
1. Diseñar una línea de financiamiento apropiada a las circunstancias y requerimientos del sector, incorporando los aspectos del desarrollo sustentable en lo relativo a investigación, manejo de recursos,

certificación en términos de procedencia, sustentabilidad e impacto ambiental; así como para la búsqueda de mercados.

2. Solicitar a los organismos multilaterales y privados de financiamiento (BID, Banco Mundial, BCIE, FMI, Fundaciones, etc.) que establezcan líneas de crédito es-

peciales para el desarrollo del sector artesanal.

3. Financiar programas de desarrollo sustentable, en condiciones benéficas para los artesanos, contemplando áreas de producción, investigación, desarrollo y capacitación para recursos renovables y no renovables. ■



I REUNION INTERAMERICANA DE ARTESANIAS, MERCADO Y ECOLOGIA

Reunión de Planificación para Acciones Futuras Comunes en pro de la Artesanía y la Ecología.

Del 26 de abril al 1 de mayo se realizó en la ciudad de Oaxaca, México, la reunión Interamericana de Artesanías, Mercado y Ecología.

En ella estuvieron presentes tanto artesanos como personas con experiencia en los diversos aspectos que comprendía la reunión: comercialización, diseño, capacitación, difusión, ecología, etc.

La intensidad del trabajo y la riqueza de puntos de vista expresados

hizo que las conclusiones sean realmente importantes.

Para la revista Artesanías de América es muy grato difundirlas porque, aunque algunas de las conclusiones -formuladas como objetivos- son en realidad recomendaciones a organismos concretos, muchas pueden ser asumidas por diversas instituciones que trabajan en los varios aspectos enfocados. Como conocemos la mística y la profunda vocación que mueve a personas e instituciones que trabajan

con artesanías en el Continente, sabemos que muchas de estas breves frases se transformarán en varios lugares en programas concretos de amplio alcance.

Ello hará que el esfuerzo desplegado por las personas e instituciones que organizaron la reunión sea recompensado con creces.

1. Conclusiones en Diseño

Investigación, Estrategias y Actividades

Investigar nuevas sobre tecnologías, materiales y procesos de producción.

Identificar productos que requieren una acción de diseño, rediseño, diversificación o desarrollo de nuevos productos.

Recopilar tradición oral y visual sobre diseños nuevos y antiguos como vía de rescate y nexo entre generaciones.

Registrar y clasificar diseños tradicionales y no tradicionales.

Registrar propiedad y derechos de autor de los diseños de cada país para evitar su imitación y explotación.

Registrar la bibliografía existente sobre diseño y artesanías.

Elaborar un muestrario de diseños artesanales, tradicionales y no tradicionales, a nivel nacional y latinoamericano.

Estudiar los diseños en vías de extinción para su rescate y puesta en vigencia.

Estudiar la distribución geográfica de las artesanías.

Estudiar la factibilidad de aplicación de las técnicas de diseño en actividades concretas.

Asistencia Técnica y Capacitación

Crear becas de capacitación para estudiantes de diseño y buscar fuentes de financiamiento.

Crear un órgano informativo ágil sobre exposiciones, publicaciones recientes, programas televisivos, eventos internacionales y nacionales.

Crear mecanismos que permitan a los artesanos tener acceso a publicaciones, colecciones, y museos locales, regionales y nacionales.

Diseñar herramientas o procesos de producción más eficientes en caso de que esto sea necesario y conveniente.

Adaptar tecnologías apropiadas para mejorar los niveles productivos a través del mejoramiento de equipos, materiales, y procesos.

Brindar asesoría a través de diseñadores especializados para desarrollar proyectos para la artesanía contemporánea y tradicional.

Proveer asistencia técnica en todo lo referente a investigación y capacitación.

Proveer asistencia técnica a los grupos de artesanos sobre el uso del diseño en el manejo de los procesos productivos.

Proveer asistencia técnica y capacitación en diseño de acuerdo a tendencias del mercado,

Proveer asistencia técnica y

capacitación en diseño de empaques apropiados, catálogos y material gráfico.

Capacitar para la adaptación de diseños tradicionales a las modas y medidas comerciales.

Capacitar para mejorar la calidad de la materia prima.

Capacitar artesanos para que asesoren a otros en diseño.

Continuar con los cursos de capacitación que imparten el CIDAP, y el SURAP para artesanos artífices y técnicos en el campo artesanal, junto con otros mecanismos para capacitar profesionales del diseño aplicado a la artesanía, para que adelanten programas de asesoría al sector artesanal.

Capacitar artesanos en nuevos procesos y herramientas que sin afectar el producto permitan mayor eficiencia de producción.

Capacitar artesanos a través de cursillos sobre normas y controles de alta calidad.

Proporcionar líneas de diseño

en los casos en que ésto sea necesario a talleres artesanales o a comunidades artesanales y hacer más accesible la consecución de herramientas y materias primas de alta calidad a precios lo más bajos posibles.

Definir programas de capacitación basados en resultados concretos de investigaciones ya realizadas.

Realizar recursos sobre técnicas de diseño aplicables a artesanías concretas.

Fomentar el intercambio entre artesanos para compartir experiencias exitosas en técnicas y diseños.

Producir material didáctico en diseño para artesanos y diseñadores.

Promover, elaborar y difundir un directorio de diseñadores y expertos en el tema.

Elaborar y distribuir en forma ágil y amplia materiales audiovisuales y escritos sobre diseño artesanal, para los artesanos y el público en general.

Elaborar una publicación especializada en diseño artesanal.

Crear un sistema de información con una bibliografía básica sobre diseño aplicado a la artesanía y libros técnicos sobre diseño.

Organizar un servicio de consultoría sobre diseño accesible a las distintas comunidades artesanales.

Promover la publicación y circulación de los materiales, resultado de los cursos de diseño.

Intercambiar información del mercado sobre los diversos sistemas pesos y tallas para aplicarlos en los diseños de acuerdo a las normas y leyes de estandarización.

Mercado

Investigación

Investigar ofertas y demandas de productos artesanales a nivel nacional e internacional en mercados convencionales y alternativos.

Realizar estudios tendientes a caracterizar la identidad regional de la producción artesanal.

Organizar la adquisición de la

materia prima de acuerdo a la demanda asegurada mediante un sistema de acopio colectivo que asegure el cumplimiento de los pedidos.

Preparar un registro actualizado de los principales mercados de artesanías alternativos y convencionales, nacionales e internacionales.

Asistencia Técnica y Capacitación

Buscar fuentes de financiamiento para asistir a los artesanos que desean exportar y deban viajar a las muestras internacionales, tener contactos personales y aprender de las tallas y terminados de calidad.

Crear oficinas de asesoría y asistencia técnica sobre producción y mercadeo para artesanos en lugares donde no existan.

Brindar cooperación internacional en el área comercial dirigida a establecer en cada país la oferta exportable de acuerdo con las necesidades del mercado.

Capacitar en métodos de empaque para la exportación.

Capacitar en gestión y planificación para mejorar el acceso del artesano al mercado.

Capacitar a los artesanos en el manejo de los tipos de mercado: local, turístico, nacional e internacional.

Capacitar a instructores voluntarios sobre las condiciones reales que encontrarán como voluntarios, antes de salir de sus países.

Capacitar al artesano en elementos básicos de comercialización. Costos y precios, contabilidad, stocks, técnicas de venta, manejo de crédito, control de calidad, presentación y diseño, montaje y exhibición.

Promover asistencia técnica para calcular precios y fijar costos en catálogos.

Brindar apoyo directo a los artesanos por parte de organismos estatales y privados para establecer canales de comercialización para evitar los intermediarios.

Fomentar el intercambio de grupos artesanales organizados y de instituciones gubernamentales y no

gubernamentales con experiencia sobre mercados.

Impulsar y promover la creación de organizaciones comerciales de economía mixta.

Información

Elaborar etiquetas y folletos que cuenten la historia del producto y acompañen al artículo en el momento de la venta incluyendo el impacto ecológico.

Elaborar catálogos en dos idiomas para: ventas nacionales y exportaciones.

Elaborar un calendario de realización de ferias especializadas a nivel regional, nacional e internacional.

Crear una red de información sobre alternativas de mercado de artesanías a nivel nacional, regional, e internacional, así como opciones para desarrollar nuevos contratos, ferias y exhibiciones.

Solicitar a cada grupo artesanal que elabore un directorio de sus actividades para su difusión e

intercambio entre los artesanos y agrupaciones públicas y privadas de América Latina.

Difundir a través de medios masivos de comunicación información sobre mercados locales.

Diseñar estrategias de recolección y difusión de información sobre políticas arancelarias, cuotas y trámites legales para comercialización de artesanías.

Diseñar mecanismos de información para promoción de artesanía a través de folletos, etiquetas, empaques, y afiches para conocimiento y sensibilización de mercado.

Informar específicamente sobre factores de éxito y fracaso de comercialización de la artesanía.

Establecer medios de comunicación con redes de información internacionales y establecer mecanismos de circulación asegurando que la información llegue a los artesanos.

Publicar un manual para el artesano conteniendo guías para la elaboración de contratos, facturas,

recibos y otros elementos para la exportación.

ECOLOGIA

Investigación

Apoyar estudios de diagnósticos de la problemática ecológica de la materia prima de los artesanos.

Investigar las diferentes aplicaciones que pueda tener una materia prima.

Investigar la manera en que las tradiciones artísticas se han tenido que adaptar a la extinción de materias primas y especies.

Apoyar a través de investigaciones programas de reforestación, siembra, manejo o cría de especies vegetales o animales, con criterios agroecológicos.

Identificar materiales tóxicos usados en los procesos productivos y en productos artesanales.

Identificar y crear áreas para la conservación de aquellos recursos a ser protegidos.

Crear centros de conservación ecológica bajo administración de organizaciones no gubernamentales.

Diseñar un sistema de certificación de sostenibilidad ecológica.

Diseñar sistemas de medición de impacto ambiental de ciertas actividades artesanales.

Realizar un inventario de materias primas renovables y no renovables utilizadas en la artesanía y su preservación.

Realizar estudios y sondeos sobre recursos naturales a nivel local, nacional e internacional que apoyen al artesano.

Investigar posibilidades de substitutos para las materias primas.

Promover a través de entidades ecológicas nacionales e internacionales y en coordinación con los grupos artesanales un estudio y posterior apoyo técnico para la reforestación de materias primas.

Investigar y publicar el impacto negativo de grandes empresas e industrias sobre ecosistemas

naturales que afecten a comunidades artesanales.

Asistencia Técnica y Capacitación.

Crear un Programa de Educación ambiental para artesanos.

Brindar asistencia técnica a través de consultores del área biológica, ecológica y forestal para apoyar proyectos de manejo de materias primas.

Realizar eventos especiales para intercambiar experiencias relacionadas con la conservación del medio ambiente.

Asesorar en manejo técnico de viveros, y cultivos con criterios agroecológicos.

Fomentar viveros escolares y expediciones infantiles de reforestación.

Brindar asistencia técnica para identificar materiales tóxicos y su uso adecuado.

Capacitar en legislación ambiental.

Capacitar artesanos, pequeños agricultores y población en general sobre el uso y manejo adecuado de los recursos renovables y no renovables de sus comunidades, dando énfasis en los materiales e insumos utilizados en la producción artesanal.

Información y Comunicación.

Difundir información sobre becas y cursos de reforestación y manejo de recursos naturales.

Informar y difundir información sobre programas de preservación de materias primas.

Crear redes de apoyo sobre problemas comunes con grupos ecológicos nacionales e internacionales.

Crear mecanismos de comunicación a través de folletos, boletines y radio para promover redes de solidaridad para la protección y conservación de los recursos naturales y su entorno.

Emprender una campaña global para crear conciencia sobre la relación existente entre actividad artesanal y medio ambiente.

Establecer una red de información para la circulación de publicaciones y materiales relacionados con la ecología.

Elaborar folletos de prevención contra elementos tóxicos utilizados en la artesanía.

Desarrollar material audiovisual sobre problemas ambientales en cada región.

Desarrollar el intercambio informativo y visitar las comunidades para darles a conocer los logros al-

canzados y los proyectos.

Reconocer con placas diplomas, etc., a las comunidades de artesanos que realicen logros ecológicos y darles amplia difusión.

Intercambiar tecnologías tradicionales y apropiadas para la producción y uso de materias primas.

Promover la creación de instrumentos de divulgación y concientización sobre la relación entre la acción artesanal y el uso de los recursos naturales. ■



cursos interamericanos

CLAUDIO MALO GONZALEZ

XII CURSO INTERAMERICANO DE DISEÑO ARTESANAL "DANIEL RUBIN DE LA BORBOLLA"

Las confortables y multifuncionales instalaciones del CREFAL, en Pátzcuaro, Michoacán, México fueron el escenario del XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal financiado por la Organización de Estados Americanos (OEA) y organizado por el CIDAP, su organismo especializado en Artesanías y Artes Populares. El financiamiento y apoyo organizativo de la contraparte mexicana correspondió al Instituto Nacional Indigenista (INI) y al Centro Daniel Rubín de la Borbolla. El apoyo de los Estados de Michoacán y México fue de enorme importancia para el éxito de este evento.

La enorme riqueza artesanal de Pátzcuaro y su área de influencia contribuyó sustancialmente para que los alumnos participantes y profesores se enriquezcan ante las casi inagotables posibilidades del que hacer artesanal, las técnicas desarrolladas a lo largo de los años y mantenidas en el presente y la creatividad en la que el patrimonio tradicional y la innovación que el decurrir del tiempo exige, alcanzan un equilibrio cercano al ideal.

Además de las clases teórico-prácticas que culminaron con las de realización formal se realizaron especialmente los fines de semana,

visitas a centros y talleres artesanales, pues la observación directa y el diálogo con los actores de la artesanía complementan, enriquecen y en ocasiones superan lo que se enseña en los cursos formales.

En Uruapan se visitó la fábrica de textiles San Pedro en la que el proceso de mecanización en una industria tradicional se encuentra fuertemente compartido con actividades artesanales que se reflejan en la

calidad especial de sus productos finales. En la casa-museo del Arquitecto Arturo Macías, observando esculturas religiosas allí exhibidas, los alumnos y profesores tuvieron una conferencia sobre la técnica Purépeche para la elaboración de esculturas de gran tamaño hechas con pulpa de maíz y un pegante proveniente de una orquídea denominada "Tatzingue" (*Catleia Citrina*). Se visitó también el museo Huatapera y un taller artesanal en donde las



La Inauguración oficial del XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal "Daniel Rubín de la Borbolla" tuvo lugar en el Salón de las Vánderas del CREFAL. Aparecen en la gráfica el Director del CIDAP, el Director del Instituto Nacional Indigenista de México y la Oficial Mayor de la OEA en México.

mujeres mantienen en su pureza la técnica de la artesanía del maque.

La población de Toquaro, muy cercana a Pátzcuaro es célebre por las máscaras de madera que hacen sus artesanos con motivos íntimamente vinculados a sus ideas y creencias mitológicas y religiosas. La creatividad y destreza en este tipo de trabajo son sorprendentes. Asistió también el curso a un festival Purépeche con altos contenidos artesanales en el Palacio de Huitzimengari.

Gloria Cáceres, ex alumna del XI Curso Interamericano de Diseño Artesanal realizado en Canelo de Nos, Chile, expuso a los alumnos en su taller de cerámica ubicado en Capula, sus experiencias como ceramista y los efectos del curso en su quehacer actual. También se hizo una visita al museo de la Casa de las Artesanías de Michoacán, en la ciudad de Morelia.

En Santa Clara del Cobre, los artesanos de esa ciudad recibieron a los alumnos haciéndoles demostra-



Gloria Cáceres, ex-becaria del XI Curso Interamericano de Diseño Artesanal realizado en Canelo de Nos, Chile ofrece una clase-demostración en su taller particular de Capula.

ciones prácticas del trabajo en ese metal en la escuela artesanal y en talleres particulares, mostrándoles además el "Museo de Cobre". En San José En Gracia, Ocumichu y Patamban fue posible conocer en los propios talleres artesanales las diferentes técnicas y motivos de la cerámica en cada una de estas poblaciones que por estar alejadas de

los principales centros poblados de Michoacán conservan con mayor pureza las expresiones estéticas populares del pasado.

Se visitó también una escuela de formación de artesanos orfebres en Tlapujaua organizada por la empresa TANE.



Desde la niñez se inician en el aprendizaje de artesanías del cobre en la ciudad de Santa Clara del Cobre visitada por los participantes en el curso de Diseño Artesanal.

Dirección del Curso:
Claudio Malo González
Omar Arroyo Arriaga

Coordinación
Sol Rubín de la Borbolla

Profesores:

Ecuador
Claudio Malo González

México
Alfonso Soto Soria
Omar Arroyo Arriaga

Conferencistas:

México
José del Val
Arturo Macías
Marcela Gutiérrez
María Esther Echeverría
Martha Turok
Luis Vargas
María Teresa Pomar
Gloria Cáceres
Bertha Abraham

Alumnos participantes

El Salvador
Evelyn R. de Candel
Juan Canas Guillén

Colombia
María José Muñoz
Martha L. Bustos Gómez
Andrés Sicard Currea
Martha Isabel Ramírez
Pedro Oswaldo Granda Paz

Guatemala
Erik A. Cifuentes Santisteban
Heraldo Escobar López

México
Marcelino Chávez Paz
Martín Andrade Rodríguez
Amalia Ramírez Garayzar
René Carrillo González
Luis Manuel Morales Gamez
Miguel Angel Pardo
Rose Mary Martínez Jover
María Concepción Tavera Martín
María de G. Bannet Ríos
Juan Manuel Ramírez Olvera
José Luis Sánchez Mastranzo
José Luis Ramírez Muñoz

República Dominicana
Guisela Acosta Quiñones
Rafaela Vargas Fulcar

Venezuela
Tania Alvarez Figueredo
Florielia Rodríguez Ridel

Discurso pronunciado por el Dr. Claudio Malo González, durante la inauguración del XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal realizado en México

Viejo sueño para los latinoamericanos ha sido la integración. Ya Simón Bolívar pensó en una "Patria Grande" sin fronteras, que garantizara un destino común, pleno de éxitos y ausente de serios tropiezos en este continente. Los hechos no le dieron la razón y de las excolonias españolas surgieron una serie de pequeñas repúblicas muchas veces enzarzadas en rivalidades nada constructivas y en guerras intestinas que desangraban sus limitadas energías. De las ex colonias inglesas surgió en cambio un gran país que lejos de atomizarse se unió y continuó un proceso de expansión, cumpliendo lo que algunos con algo de realismo y algo de arrogancia denominaron el "destino manifiesto".

La Organización de Estados Americanos, que nació hace un siglo con el nombre de Unión Panamericana, vio la luz con el objeto de superar esta divergente desunión. Varios son los caminos para trasladar de las ideas a los hechos la inte-

gración, en este caso americana. Evidentemente el de la política es el definitivo, debe hacer frente a obstáculos aparentemente insuperables como el de la ambición de poder de quienes lo detentan, aunque sea en países ridículamente pequeños que nos recuerdan la Insula Barataria. La satisfacción de ser cabezas de ratón en lugar de alguna otra parte del cuerpo de un león se impone sobre las decisiones integracionistas y se ampara en criterios de dudosa legitimidad como el de un mal entendido patriotismo o una estrecha concepción de soberanía.

No menos difícil de seguir es el camino de la economía. La codicia y el egoísmo recurren a toda suerte de artificios para que prevalezcan los intereses de las minorías beneficiarias del orden -o mejor dicho del de-sorden- establecido, bloqueando en la práctica lo que en teoría es evidente: El mejoramiento global de condiciones económicas que deviene de la eliminación de artificialidades humanas como los sistemas aduaneros y las políticas proteccionistas.

La vía de la cultura es la más expedita. No pecamos de exagerados

y retóricos cuando decimos que la cultura carece de fronteras, pero una política integracionista debe enfatizar en este aserto, fomentar el mejor conocimiento de los pueblos y las satisfacciones que surgen de la toma de conciencia de la comunidad de ideales y apetencias no materiales que hay entre los hombres, sobre todo si es que existen elementos unificadores como el idioma, la religión, la historia y la visión de la realidad.

La Organización de Estados Americanos fue desde hace algunas décadas consciente de esta situación, y junto a las secciones de índole política económica y social, conformó una división de educación, ciencia y cultura. Siguiendo los dictámenes de una vieja tradición -la

tradición así como tiene bondades tiene a veces desaciertos- cultura se identificaba con las sobresalientes realizaciones en el campo de las artes de aquellas minorías a quienes el orden establecido y los detentadores del poder político y económico calificaban como cultas, adquiriendo por contraste el apelativo de incultas las grandes mayorías, el pueblo o vulgo, por utilizar la palabra vigente en esas épocas que organizaban sus vidas y expresaban sus concepciones estéticas al margen, o en contra de lo que oficialmente se consideraba como cultura.

El desarrollo de la Antropología Cultural y su expansión contribuyeron a superar esta injusticia. La cultura no es privilegio de pueblo o grupo alguno, es un elemento esencial del ser humano que se ha conformado en colectividades con ideas, intereses y cosmovisiones comunes. A esta altura de los tiempos no tiene ya sentido hablar de culturas superiores y culturas inferiores, sino de culturas diferentes pues -a diferencia del animal que organiza su vida guiado por un instinto poco flexible- tiene el hombre el privilegio de ser diferente y conformar con el decurrir del tiempo conjuntos de



ideas, creencias, actitudes y pautas de conducta distintas.

El término "Cultura Popular" deja entonces de ser un contrasentido en los países y logra carta de naturalización como algo diferente a la tradicional cultura elitista u oficial. Si es que era necesario fomentar la difusión de la cultura y el conocimiento e interrelación de sus valores en el ámbito tradicional, era evidente que tenía pleno sentido que se hiciera algo similar con la cultura popular, y así nació el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, como un organismo especializado de la OEA y mediante un convenio con el gobierno del Ecuador, para estudiar, difundir y revalorizar las artesanías y las artes populares, partes de gran importancia en el universo de la cultura popular.

El curso que hoy inauguramos es una de las acciones que se realiza -en este caso por décima segunda ocasión- para el estudio y la capacitación de personas de varios países de nuestro continente interesadas en la problemática que conlleva la proyección de los principios, tácticas y estrategias del diseño -hoy elevado a la categoría de carrera universitaria-

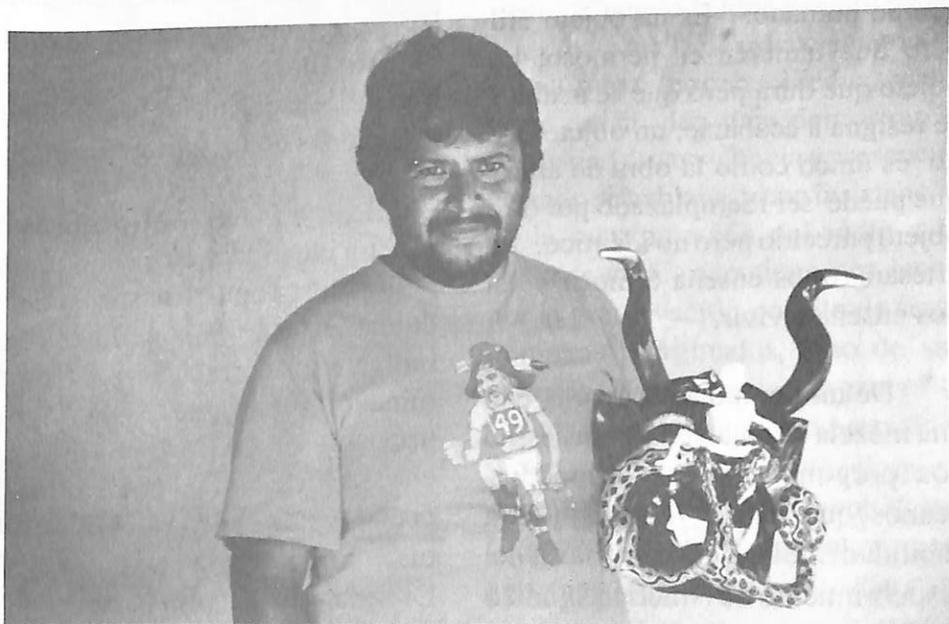
al quehacer artesanal, que debe hacer frente a una sociedad crecientemente industrializada.

Con un sobreexceso de optimismo, los deificadores de la revolución industrial, sus innegables logros y cuestionables perspectivas, anunciaron que las artesanías estaban condenadas a desaparecer pues respondían a modos de producción del pasado que serían arrollados por el indetenible avance de la industria. Esta profecía no se ha cumplido, y al borde del tercer milenio, subsisten en los países desarrollados y subdesarrollados, sin que parezcan especies en peligro de extinción. Evidentemente, la supervivencia en un tipo de sociedad que funciona con patrones industriales y post-industriales requiere de cambios y modificaciones, jugando el diseño un papel fundamental en este proceso. La subsistencia de las artesanías solo es posible si se integran a los cambiantes esquemas de vida propios de una sociedad en la que el cambio es cada vez más acelerado. Hacer artesanías por el mero placer de conservar tecnologías y objetos que fueron funcionales en el pasado es como fabricar en nuestros días piezas de arqueología.

La revolución industrial estableció fronteras y ámbitos diferentes para lo utilitario y lo estético. ¿Qué sitio le corresponde a las artesanías en esta nueva concepción del mundo? La autoridad de Octavio Paz a quien cito a continuación me libera de elucubraciones y comentarios:

“El destino de la obra de arte es la eternidad refrigerada del museo; el destino del objeto industrial es el basurero. La artesanía escapa al museo y, cuando cae en sus vitrinas, se defiende con honor: no es un

objeto único sino una muestra, es un ejemplar cautivo, no un ídolo.... La obra de arte, como cosa, no es eterna. ¿Y como idea? También las ideas envejecen y mueren. Pero los artistas olvidan con frecuencia que su obra es dueña del secreto del verdadero tiempo: No la hueca eternidad sino la vivacidad del instante. Además tienen la capacidad de fecundar los espíritus y resucitar, incluso como negación, en las obras que son su descendencia. Para el objeto industrial no hay resurrección: desaparece con la misma rapidez con que



El Artesano Felipe Anciola Hernández exhibe una máscara trabajada por él, durante la visita que los estudiantes realizaron a su taller en Tócuaro.

aparece. Si no dejase huellas, sería realmente perfecto; por desgracia, tiene un cuerpo y, una vez que ha dejado de servir, se transforma en desperdicio difícilmente destructible. La indecencia de la basura no es menos patética que la de la falsa eternidad del museo. La artesanía no quiere durar milenios ni está poseída por la prisa de morir pronto. Transcurre con los días, fluye con nosotros, se gasta poco a poco, no busca a la muerte ni la niega: La acepta. Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano. Es un objeto útil pero que también es hermoso; un objeto que dura pero que se acaba y se resigna a acabarse; un objeto que no es único como la obra de arte y que puede ser reemplazado por otro objeto parecido pero no idéntico. La artesanía nos enseña a morir y así nos enseña a vivir.”

De un tiempo a esta parte, con una mezcla de angustia y entusiasmo nos preguntamos los latinoamericanos ¿qué somos?; ¿Cuál es nuestra identidad?. El quinto centenario del descubrimiento de América agudizó estos interrogantes. Ciertamente no pretendemos ni deseamos ser una

transculturación de Europa, concretamente del España y Portugal en la que los grupos indígenas que en heroica muestra de resistencia han logrado preservar sus contenidos culturales pese a las diversas formas de agresión de la cultura dominante. Ciertamente no somos, aunque lo quisiéramos, versiones actualizadas de las culturas indígenas precolumbinas. Somos una cultura mestiza fraguada a lo largo de quinientos años, con contenidos indoamericanos, europeos y africanos. Difícilmente podemos encontrar rasgos definitorios de nuestra identidad en las expresiones elitistas de la cultura ya que ellas, salvo pocos y encomiables casos, no son sino transrerraciones de las culturas europeas.

Los rasgos definidores de nuestra identidad sí los encontramos en la cultura popular mestiza, y dentro de ella, en las artesanías. Las culturas indígenas, acorraladas por los dominadores europeos, han logrado hacer presencia hasta nuestros días en sus artesanías portadoras de pedacitos de su espíritu y sus espíritus. Si admitimos algo elemental: Di-señar no es copiar, un conocimiento lo más claro posible de las culturas vernaculares y populares,

posibilitará en nuestra América Latina, diseños auténticos que afirmen, con ventaja, nuestra autenticidad como cultura. Feliz acierto el que el Instituto Nacional Indigenista de México haya sido la contraparte nacional para la realización de este curso interamericano. Diseñar no es copiar, diseñar no es eliminar sin beneficio de inventario las realizaciones culturales del pasado. Diseñar es actualizar, es decir incorporar a las apetencias de la sociedad contemporánea, los contenidos persistentes



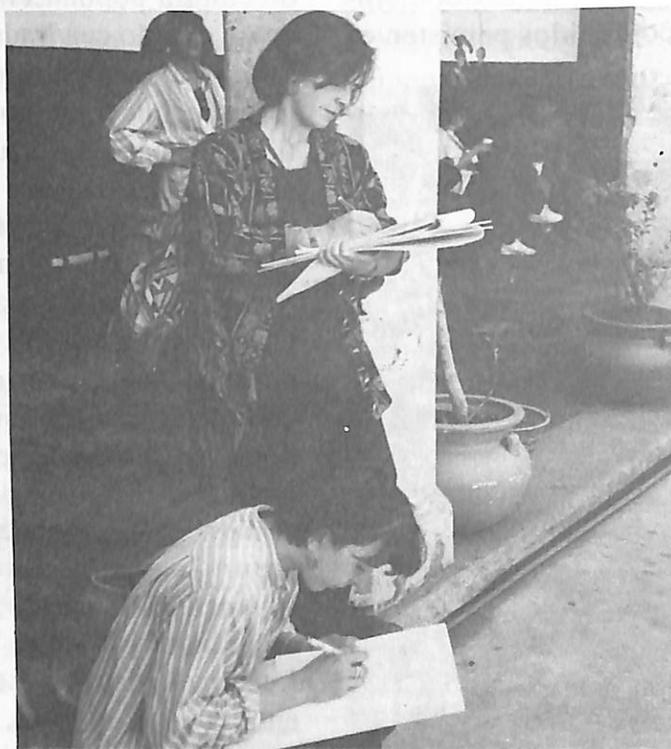
de las culturas tradicionales, por lo menos en el ámbito artesanal, y lo indígena porta una riqueza espiritual de incalculables proporciones.

De no haber existido Quijotes en el pasado, los Sanchos del presente no podríamos deleitarnos de muchas realizaciones hoy aceptadas. Conocí a un Quijote y me considero su discípulo. Su nombre: Daniel F. Rubín de la Borbolla. Cuando hablar de cultura popular era como hablar de un círculo cuadrado, él dedicó su sabiduría, tiempo y energía a que logre reconocimiento como hoy lo tiene. Cuando la idea general de las artesanías era la de un moribundo en sus últimos estertores, él dedicó buena parte de su vida para demostrar la necesidad de su vigencia y presencia. Cuando se hablaba, y con insistencia, de la incorporación del indio a la cultura europea o semieuropea, luchó por la preservación no solo de seres humanos marginados, sino de sus culturas. Fue él quien organizó el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares. Fue él quien organizó en 1978 el Primer Curso Interamericano de Diseño Artesanal, en Bogotá, Colombia. No diría que honramos la memoria del Doctor Rubín de la Borbolla al dar al curso

que hoy inauguramos su nombre, sino que este evento se honra con llevarlo.

Con vientos propicios hemos iniciado ya las labores. México ha sido y es el gran adelantado de América Latina en la búsqueda y afirmación de nuestra identidad. Pátzcuaro, en donde los Purépeches se hermanaron con Tata Vasco demostrando la posibilidad de un

auténtico encuentro de culturas. Michoacán, creativo, sanamente orgulloso de sus valores, mestizo en el mejor sentido de la palabra. CREFAL, abanderado en esta parte del mundo en la educación dirigida hacia los adultos, no como imposición desde fuera, sino como incitador de las potencialidades internas, son el escenario de este curso. Los auspicios no pueden ser mejores. ■



Rossmart Martínez de México y María José Muñoz de Colombia trabajan durante la visita al museo Uruapan.

Testimonios de alumnos



En los últimos años, en la mayor parte de los países latinoamericanos se han fundado escuelas de diseño como respuesta a los requerimientos de la sociedad cambiante que aspira a que no se cuente tan solo con el "buen gusto" de algunas personas, sino con la formación sólida y disciplinada de profesionales. La mayor parte de estas escuela son de

"Diseño Industrial" siguiendo la tradición Europea. Una de las pocas escuelas de Diseño Artesanal -si es que no la única en América Latina- es la de la Universidad José Matías Delgado, de El Salvador, unidad académica en la que trabaja como coordinadora Evelyn Rodríguez.

Su función consiste en "Coordinar actividades de los artesanos con los quehaceres que los alumnos deben desarrollar en las múltiples técnicas y realizaciones que comprende el diseño artesanal en áreas como cerámica, metales y textiles."

Culminó sus estudios en la misma universidad en 1983 en el área de Diseño Gráfico y en 1991 retornó en calidad de profesora en repujado en metal. Habiéndose creado Diseño Artesanal contribuyó en la organización de esta nueva área. Actualmente está empeñada en investigar las artesanías de su país en todo su ámbito; ha logrado recolectar materiales y técnicas, y si bien la investigación no ha culminado, cuenta con abundante documentación para lograr su objetivo final.

Cree que en su universidad debe haber una participación directa del

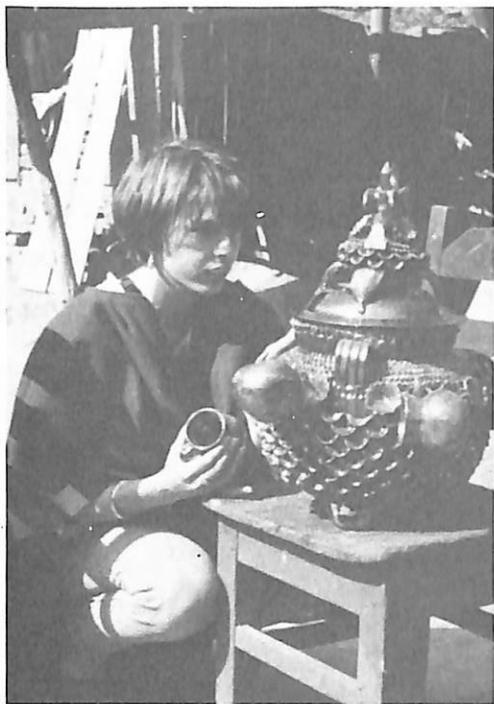
artesano. “Cuando me invitaron a organizar el área de Diseño Artesanal propuse que trabajáramos directamente con el artesano, se aceptó mi propuesta, pero la tarea no ha sido fácil. Tradicionalmente el alumno iba a la vivienda del artesano, ahora el artesano va a la universidad lo que da como resultado que el alumno aproveche más su tiempo. Además hay más respeto hacia el artesano porque se lo mira como a un profesor. La comunicación entre el artesano y los alumnos no fue inicialmente fácil, pero se han ido superando las dificultades.”

El Salvador está viviendo una etapa de reconstrucción luego de la guerra civil y cuenta para ello con importantes ayudas económicas provenientes del exterior, parte de esta ayuda se canaliza a las artesanías que se trabajan en el sector rural. Cree Evelyn que ello contribuirá al desarrollo artesanal, si bien es necesario mejorar los diseños de los artesanos e insistir en los acabados.

Lo aprendido en el curso -diceserá de gran ayuda en las tareas que actualmente tiene a su cargo. ■



Andrés Sicard de Colombia y Cony Tavera de México observan el trabajo de un artesano en Santa Clara del Cobre.



Rosmary Martínez, de México, es diseñadora profesional que ha dedicado sus esfuerzos y conocimientos fundamentalmente al diseño gráfico. Su interés por las artesanías se remonta a sus estudios secundarios.

“Cuando estudiaba el bachillerato entré a talleres fuera de la escuela que tenían que ver con esmaltes, cerámica y madera. Siempre me ha gustado experimentar con materiales y proponer nuevas ideas. Igual cosa hice a lo largo de mis estudios

universitarios. Además me agrada mucho viajar por la república y observar en forma directa y en su propio entorno las manifestaciones artísticas de los diferentes pueblos.”

Tiene su propio estudio profesional y dedica buena parte de su tiempo y esfuerzo a diseñar estampados textiles para telas comerciales. Varias empresas recurren a sus servicios para obtener colecciones que luego se trasladan a pieza textiles finales. En materiales gráficos publicitarios una de sus principales fuentes de inspiración es la textilería popular, riquísima en motivos.

Sus estudios los realizó en la Universidad Autónoma Metropolitana de México, habiéndose especializado inicialmente en arte y diseño textil, especialmente en batik. Enriqueció sus conocimientos trabajando simultáneamente en calidad de ayudante con una diseñadora textil española habiendo sido estos trabajos parte de las tareas que le daban en la universidad, lo que contribuyó a robustecer su profesionalismo ya que la mayor parte de proyectos universitarios los realizó con clientes de verdad. Posteriormente ingresó en

la misma universidad, en diseño gráfico.

Con respecto a la aplicación de los conocimientos adquiridos en el curso manifiesta que “en la posición en la que actualmente me encuentro sería interesante proponer nuevas técnicas y nuevas ideas en el campo artesanal. Reunirse con los artesanos, exponerles estas ideas y oír directamente de ellos qué posibilidades hay de trasladar esas ideas a obras y, en caso de ser posible,

cuán conveniente es para ellos. Podrían de estas reuniones surgir alternativas coherentes en técnicas y materiales.”

Cree que México es muy rico en artesanías, pero que no todos los estados tienen el mismo nivel de desarrollo. Que sería conveniente elaborar proyectos realistas e interdisciplinarios en los que participarían diseñadores, antropólogos, organizadores y comercializadores. ■



Rossmary Martínez y Amalia Ramírez conversan con una artesana en Patamba durante la visita a un taller de cerámica.



“Soy alfarero y también dirigente de la Unión Central de Artesanos de Michoacán. Hago cerámica de alta temperatura y me dedico preferentemente a elaborar flores, platos y fuentes. Como dirigente de la Unión de Artesanos me dedico a organizar los grupos que se dedican a esta actividad en cada comunidad. Además gestiono créditos y busco apoyo para la comercialización y asistencia técnica” dice Leonel Morales, de Tzintzuntzan, Michoacán, México.

Pertenece a una familia que a lo largo de cuatro generaciones ha hecho alfarería, de manera que Leonel nació entre cerámica y desde su niñez se familiarizó con esta artesanía aprendiendo directamente sus secretos. Estudió también en la universidad dibujo y pintura lo que indudablemente le sirvió para su oficio de ceramista.

Su padre participó en calidad de alumno en el curso para Artesanos Artífices que se realizó en Cuenca, en 1984 y, cuenta Leonel, que los conocimientos adquiridos en el mismo los compartió con los artesanos de la región cuando se reintegró a su taller familiar en Tzintzuntzan.

Teniendo Leonel Morales formación familiar de artesanos ceramistas y estudios universitarios, considera que la relación entre estos dos tipos de conocimiento logrados por distintos caminos se complementan y enriquecen. Está dispuesto a aplicar lo aprendido en el curso a su tarea diaria y también a multiplicar sus conocimientos con otros artesanos aprovechando para ello su condición de dirigente.

Cree Leonel que el más agudo

problema de la artesanía en México es el de la comercialización. Que pese a la gran variedad artesanal en las distintas regiones de México, no hay suficiente apoyo para llevar adelante las modificaciones necesarias para que los productos se acoplen a las variantes necesidades y apetencias de la sociedad que nunca es estática. Cree que no es fácil encontrar personas debidamente capacitadas que conozcan a la vez la

problemática de la comercialización o la tecnología y las peculiaridades del universo artesanal.

Concluye manifestando que al intercambiar experiencias con artesanos de otros países, se encuentran muchas similitudes en los problemas lo que hace posible aprovechar las experiencias relacionadas con las soluciones que se han dado en otras partes. ■



Los alumnos del XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal escuchan la conferencia que sobre escultura religiosa de caña con técnicas precolombinas se trabaja durante la colonia. El conferencista fue el Arq. Arturo Macías en su museo particular



“Siempre me gustaron las artes y a este atractivo añadí la acción, me he dedicado a ellas y actualmente doy clases de artesanías en los barrios populares”, dice Florelia Rodríguez, de Venezuela. Su actividad es múltiple, trabaja en FUNDARTE organizando y dirigiendo talleres artesanales en los sectores populares, con lo que las acciones culturales patrocinadas por

el estado y el sector privado llegan a las áreas marginales que en este aspecto más apoyo requieren. Además las expresiones más claras y puras de nuestra identidad se encuentran en esos sectores que han desarrollado sus propias pautas culturales independientemente de las influencias provenientes de otras culturas.

Florelia no es solo una promotora, también es una realizadora de artesanías. Su área, la cerámica. Tiene un taller de su propiedad en el que produce piezas y además enseña a los niños a trabajar en este tipo de artesanía. Su vinculación al universo de las artesanías proviene de su inclinación hacia las artes. Estudió pintura en la Escuela de Artes Plásticas, de Caracas, y luego en el Instituto de Artes, de Boston, en donde tomó cursos de diseño, dibujo, pintura, grabado y cerámica. (En las universidades norteamericanas con muchísima frecuencia el área de cerámica se encuentra en el Departamento de Artes). Trabaja con torno en hornos de alta temperatura y sus piezas pretenden aunar los elementos utilitarios con altos contenidos estéticos.

Cree que en Venezuela se ha dado en las últimas décadas un acelerado proceso de modernización que ha incidido en las artesanías debilitando las expresiones populares. Esto ha ocurrido sobre todo en las ciudades ya que en el sector rural el peso e la tradición es mayor. Actualmente, dentro de los programas de FUNDARTE, se encuentra

realizando investigaciones sobre la cerámica que realizan los grupos indígenas con el objeto de lograr una adaptación de sus elementos a la cultura actual.

“Todo lo que esto y aprendiendo en este curso será muy provechoso para aplicarlo a las comunidades populares” concluye Florelia. ■



Sol Rubín de la Borbolla coordinadora del curso, Martha Bustos de Colombia y Cony Tavara de México durante la visita al museo particular del Arquitecto Arturo Macías en Uruapan



“El programa de Diseño Textil, en la Universidad de los Andes, contempla cuatro campos de acción. Uno es el de investigación que está enfocado al aspecto histórico de la textilería y al patrimonio videotextil de las comunidades rurales. Otra área es la vinculada al diseño y la moda. Una tercera al campo industrial y la cuarta hacia la plástica. En todas ellas necesariamente se tiene que contar con elementos artesanales.” Nos dice Martha Bustos que

tiene a su cargo la Coordinación del Programa de Diseño Textil de la Universidad de los Andes, en Bogotá, Colombia.

Martha llegó a la posición que actualmente ocupa porque “siempre tuvo inclinación hacia la esfera creativa propia del ser humano y porque consideró que en la textilería se conjugarían armónicamente la creatividad y la práctica”. Sus estudios los realizó en la misma Universidad de los Andes, culminando con una Maestría en Textiles. Trabajó para Artesanías de Colombia, institución que tiene a su cargo la difusión, promoción y comercialización de artesanías de ese país. Fue asesora en proyectos artesanales en la región de Cartago en donde se trabaja deshilado y técnicas de bordado para la vestimenta. Realizó investigaciones en la artesanía de esterillas e investigó también los bordados y el traje típico de Vélez, en el Departamento de Santander.

Cree Martha que los objetos artesanales en su condición de expresiones de la cultura material de los pueblos siempre tendrán cabida en la vida de la personas. “Se vive

un momento difícil en la comercialización que es el cuello de botella de todos los países con importante producción artesanal". Pero no se trata de una dificultad insuperable pues se encontrarán caminos adecuados de comercialización que permitirán un flujo apropiado de las artesanías en beneficio de las comunidades productoras.

Manifiesta que en este curso



han surgido una serie de inquietudes en su mente. Que será perfectamente factible organizar en su universidad un seminario en el que trabajarán los estudiantes conjuntamente con quienes integran talleres urbanos y unidades artesanales en Bogotá. Piensa también que los conocimientos y experiencias adquiridas en el curso de Pátzcuaro le serán de mucho provecho en la asesoría que se encuentra realizando para producción y comercialización de artesanías en una comunidad indígena de la Amazonía colombiana. ■

Guisela Acosta y Rafaela Vargas de República Dominicana descansan junto a una escultura colonial en el museo particular del Arquitecto Arturo Macías en Uruapan

MARIA TERESA POMAR

ARTESANIA, TRADICION E INNOVACION



"El buen artesano es el que da cara a las cosas, que lo hace bien, que no miente. El mal artista es el que engaña, el que hace mal las cosas, que miente".

(Conceptos prehispánicos sobre artesanos que en la época eran al mismo tiempo artifices y diseñadores)

Están tomando ustedes un curso sobre diseño que a estas alturas está muy avanzado. He sido amablemente invitada por el I.N.I., y por la doctora Sol Rubín de la Borbolla para exponer

brevemente algunos puntos de vista muy personales sobre el tema.

No soy y nunca he pretendido ser una experta en la materia, ni mucho menos una diseñadora propiamente dicha. Sin embargo, mis largos años de experiencia en el campo del arte popular y el trato estrecho con los artesanos de casi todo el país me llevaron a interesarme en el tema.

Voy pues a referirme al diseño en el arte popular, o como peyorativamente se ha dado en llamarlo, a las

artesanías. Todo di-seño en este campo, está íntimamente ligado a los materiales que se pro-ducen en el entorno del artista po-pular; a los requerimiento de una determinada sociedad frutos de conceptos culturales, que son comunes al hacedor y al usuario.

Ello implica el conocimiento, las posibilidades y el dominio pleno de la materia prima que maneja, lo que se da únicamente a través del oficio; el conocimiento de los requerimientos de los usuarios así como el ser parte activa de su cultura, para poder elaborar adecuadamente sus satisfactores sean estos de uso cotidiano, suntuario o ceremonial. Existen muchas definiciones y opiniones sobre la cultura; sin embargo en esta oportunidad vamos a referirnos a ella como el universo creado por el hombre para dar cohesión a su familia, a su comunidad.

Desde mi punto de vista -y me estoy refiriendo al arte popular- el diseño en términos generales, debe basarse en premisas básicas:

Ya hablamos sobre las dos primeras, en cuanto a la funcionalidad, podríamos establecerla como un

aporte tecnológico, ya que el objeto en sí fue concebido para realizar o simplificar determinadas funciones.

En cuanto a lo que llamo sinceridad, en lo personal y en l gusto popular, debe mostrar claramente su función y preferentemente el material con que fue elaborado es decir, que un buen diseño no tiene por qué disfrazarse o disimularse: un cenicero es mejor cuando no se disfraza de casita con chimenea o se pinta para que parezca madera o mármol. En cuanto a creatividad, creo que es algo que en menor o mayor grado poseen



La becaria Tania Figueredo de Venezuela dialoga con uno de los más calificados alfareros de San José En Gracia.

todos los pueblos del mundo. En este sentido México es un país en el que vive un pueblo privilegiado. Diego Rivera dijo que un pueblo capaz de crear obras de arte con basura (periódico, hojas de maíz, envases de lata, etc.) es un pueblo en el que hay que creer. Un artista popular, es capaz de desafiar retos que un artista formal no es capaz de enfrentar, porque este no puede apartarse de la perspectiva, el punto de oro o simplemente la regla y la escuadra. En tanto, el artesano creará una verdadera obra de arte que nos inspira emoción y asombro, utilizando sus propios conceptos estéticos llenos de ingenuidad y frescura, pero vigorosos y recios.

Por siglos el artesano ha sido artífice y diseñador. Ha aprendido a cambiar sus diseños conforme cambia la sociedad a la que sirve, conservando los rasgos de su cultura a veces ancestral. El artesano sabe que es diferente lo que se usa y gusta en las ciudades que lo que se usa y gusta en su región.

Esto último lo sabe muy bien, sin embargo “imagina” a veces no muy felizmente los objetos que cree que se usan en las sociedades urbanas.

Intuyen, también con resultados dudosos, lo que requiere una sociedad de consumo. Casi nadie se ha tomado el trabajo de explicarles las características del mercado urbano, sino, y este no en el mejor, sino el peor de los casos, se les da “modelitos” de gusto dudoso que al desarrollarse, resultan productos híbridos y de mala confección.

Nadie o casi nadie se ha tomado el trabajo de enseñarles lo que es y para qué sirve una colcha o un mantel; nadie les ha explicado que en la ciudad usamos servilletas del mismo tamaño, sino que, con toda falta de respeto les damos X medidas y opinamos sobre el diseño en general, sin tomar en cuenta que ellos, una vez familiarizados con la prenda, pueden hacerla más bella que la que concibe un extraño a su formas tradicionales de decorarlas. Muchas personas tratan de convertir a los artesanos en “maquileros”. Y esto, si me es permitido decirlo, es tan absurdo como que un pintor o escultor formales quieran imponer sus conceptos a otros artistas.

Cuando se habla de diseño en general nos referimos a la funcionalidad a la belleza y a la calidad

que se conjugan en un determinado objeto y que corresponden a concepciones culturales de las que se derivan. Es decir que un diseño concebido para la creación de un objeto determinado tiene que tomar en cuenta el gusto y consecuentemente la cultura del grupo para el que fue creado.

No se diseña un objeto para el gusto y necesidades de una sociedad rural, igual al de otra urbana; no se diseña para el medio suburbano y urbano lo mismo que para un público fuertemente arraigado en sus usos y costumbres como los de los grupos campesinos.

De ahí que el diseño hecho por los artesanos a veces es considerado por nosotros como obsoleto sin tomar en cuenta que está hecho para un público determinado y necesidades de satisfactores adecuados a su estilo de vida; por ejemplo en los lugares donde se toma pulque se ha diseñado hermosísimos recipientes globulares con un cuello muy alargado para que entre menos cantidad de aire que acelere la fermentación de la bebida; en las regiones donde se toma chocolate en la forma tradicional se ha hecho un jarro chocolatero que tam-

bién porta un asa muy ancha y una forma globular y un cuello estrecho que soportará el batido del chocolate en la lumbre, la gran asa permitirá retirarlo del fuego sin quemarse y poderlo servir fácilmente por el pequeño vertedero sin derramarlo.

Hay otros ejemplos que heredamos de la época prehispánica nos referimos al patojo o conocido como "zapato de lumbre", este es un recipiente de forma ovoide, aplanado por un lado mientras que termina en un cuello a donde el lado inverso de la forma ovoide se coloca un asa, este diseño que es bellísimo está hecho para ponerlo al fuego bajo el comal sentado en las tres clásicas piedras que se sustenta en lo general y mantener los líquidos calientes sin necesidad de asentarlos dictamente sobre el fuego.

Algunas veces cuando se habla de intervenir en el diseño artesanal, me recuerdo de otra frase de Diego Rivera: "QUIEN META MANO EN EL TRABAJO DE LOS ARTESANOS, AUNQUE SEA CON LA MEJOR INTENCION DE AYUDARLOS, ESTA INICIANDO EL PROCESO DEL FIN." ■

MARIA ESTHER ECHEVERRIA ZUNO

DISEÑO Y COMERCIALIZACION DE LAS ARTESANIAS

Conferencia presentada por la
Antrop. Ma. Esther Echeverría Zuno,
Directora General de FONART

Indefectiblemente, siempre que se habla de diseño en relación con las artesanías, surgen controversias y puntos de vista encontrados que responden a los objetivos o intereses de expertos, o bien a la formación de los distintos profesionistas.

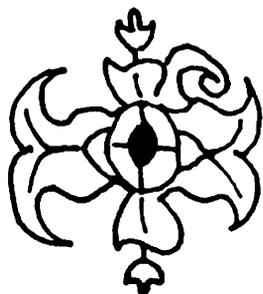
En mi caso particular abordaré al diseño en conexión con el fenómeno de la comercialización; pero

no lo tocaré como una abstracción, ni como actividad independiente; sino como resultado de toda una experiencia acumulada por FONART a lo largo de más de 15 años; en la que se han recogido resultados sobre los efectos de la actividad del diseño, tanto en el aspecto comercial, como en el étnico, y de la larga tradición de un pueblo como el de México.

Para profundizar en el tema, es indispensable partir del hecho de que en materia del impacto del diseño en la comercialización, resulta

indispensable contextualizar. Y con contextualizar quiero indicar que dicho impacto va a resultar enteramente distinto en países con una larga historia y tradición en sus artesanías, que en aquellos en los que no priva un gran arraigo, o no son reconocidos internacionalmente por expresiones artesanales ancestrales.

En caso como el de México en general, y de FONART en lo particular, donde su política no es solo la comercialización a nivel nacional e internacional, sino el fomento y la difusión de las artesanías tradicionales, es decir, de las expresiones materiales de las diversas culturas populares que conforman al país; el diseño no puede ser incorporado a título de una actividad ajena, transportada a los grupos productores, a los que se imponga un nuevo estilo, o una nueva realidad formal. Esta despersonalización, por más ade-



cuada o adaptada que resulte, respecto de las técnicas y manifestaciones originales, repercute negativamente en los valores de su cultura y desde luego en la esfera comercial.

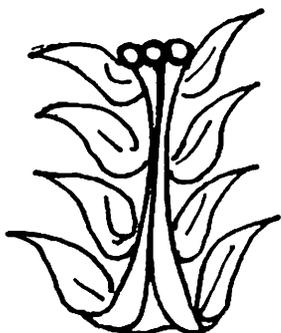
Los diversos experimentos que se han realizado en esa dirección en el pasado, han puesto de manifiesto que cuando ocurren cambios, que no emanan como propuestas autónomas de los propios grupos que generan la artesanía, los resultados comerciales no son positivos, además de que se distorsiona la expresión propia de los creadores del arte popular.

Y es que en el contexto general de las culturas populares, el arte popular es una de sus expresiones concretas, es la materialización de las costumbres, creencias y cosmogonía toda; y al igual que las culturas de que es parte, el arte popular mexicano surge plural y diverso: con tanta diversidad y pluralidad como grupo étnicos, regiones o estratos que lo generen. En él, en su concretización plasmada en alfarería, cestería o cualquier otra forma que adopte la artesanía del grupo, los individuos que lo forman se reconocen y se identifican como miem-

bros de ese grupo y esa cultura precisa y no de otra. El arte popular así viene a constituirse en agente dinámico - material y tangible- sobre el que, y a partir del cual, se construye la identidad. Identidad que se consigue por la vía del arte de raíz popular, merced a los elementos comunes de sus expresiones, mismo que no niegan, ni eliminan los diferenciadores y distintivos de los grupos que los producen.

Esta identidad encuentra su simiente en una tradición milenaria que le da sustento, y en sucesión generacional refrenda los valores culturales modeladores de la identidad.

Tradición que no es estática, sino cinética por cuanto preserva elementos perdurables como constantes: eje en torno al que se tejen nuevos conceptos y propuestas



que tornan actual y viva una tradición que de otro modo hace mucho habría desaparecido.

Por tanto, al mito polarizador de modernidad o tradición, hay que oponer la dinámica histórica. Las sociedades -según se ha visto- no tienen destino manifiesto, ni vocaciones o defectos definidos de una vez y para siempre.

Por eso es inaceptable cualquier proyecto de modernización cultural que no se apoye en una matriz cultural propia, autosustentado en su energía y productividad.

Ser modernos no significa instaurar una forma de vivir y pensar absolutamente nueva, ello es negar y reprimir el pasado, confinar la tradición, la identidad cultural, renunciar a la voluntad de autonomía.

La modernidad tampoco significa el rompimiento sino la asimilación crítica de la tradición. La comprensión de que ésta no es estática sino, más bien, presenta un marco de referencia transformable y dúctil.

Así, para todos los pueblos, es inevitable aceptar influencias, rasgos,

interacciones de otras culturales, pues hay valores de orden universal. Las nuevas generaciones viven no sólo del carácter histórico y la vitalidad de la tradición, sino también de los generados en otras partes del planeta.

Por tanto, tras todo el complejo proceso de formación de grupos sociales se encuentra la creatividad cultural.

La iniciativa cultural no se da en el vacío: se apoya en las experiencias y conocimientos adquiridos y en el repertorio de recursos culturales de que cada grupo dispone. Por ello hay cambio y continuidad en el devenir de las culturas.

En el caso de FONART, los concursos entre artesanos han demostrado su efectividad para fungir como estímulos capaces de conjugar modernidad con tradición, en donde sin rompimiento sino con asimilación de la primera, se rehace y renueva la cultura local, materializada en piezas que no se despersonalizan; y que a cambio cada vez más retoman valores de la cultura universal, a la que a su vez se insertan a través de este ininterrumpido proceso de

retroalimentación en el que los concursos son agentes particularmente importantes.

Así los concursos artesanales, sean por rama o generales, sean regionales, estatales o nacionales, constituyen la óptima alternativa para preservar técnicas en peligro de extinción y para impulsar la realización de piezas originales de alta calidad artística.

Piezas que en sus nuevas concepciones y en sus nuevas propuestas, incluyen planteamientos que en la gran mayoría de los casos ostentan cambios en la forma de expresar la sensibilidad y en el diseño mismo. La gran diferencia radica en que estos cambios se producen espontáneamente y a partir de la propia capacidad de auto-crítica, y de superación artística del artesano; que en un proceso de evolución natural, incorpora esos elementos dinámicos que renuevan y fortalecen su tradición.

Con todo lo que hasta aquí he dicho, he querido puntualizar que en naciones como México, y muchas de América Latina, es impropio e inapropiado, lo mismo en el plano comercial que en el cultural, la eje-

cución de macro-proyectos de diseño, ideados por especialistas profesionales, no-artesanos, pero desarrollados, para ser ejecutados por los artesanos.

No nos son ajenas experiencias de este tipo llevadas a cabo en sitios como Taiwan, Tailandia, Indonesia, China Popular, Hong Kong, Corea, etc. Si bien en algunas ramas artesanales en las que la cestería pudiera ser un buen ejemplo, se ha obtenido un importante éxito comercial, está fuera de discusión que los "costos" en términos de pérdida de tradición y arraigo han sido muy altos. Culturas tan rituales y añejas como la japonesa, han debido presenciar en este siglo, la suplantación -por citar un caso- de sus maravillosas lacas con incrustación de concha, por cajas de plástico con hologramas.

Estos extremos donde la cultura queda al servicio de la tecnología y del diseño industrial, para en última instancia atender a intereses comerciales y económicos, son enteramente inadmisibles en América Latina.

Sin embargo, tender a un equilibrio, donde sin menoscabo ni anulación de los elementos que integran

las distintas culturas populares, se potencialice la comercialización de sus expresiones materiales y con ello se obtenga una mejoría en los ingresos percibidos por los artesanos, es una actitud no solo pertinente sino conveniente.

A este respecto, la experiencia de FONART a la que me refería en un principio, ha sido comercialmente productiva, toda vez que se ha brindado asesoría en diseño al artesano, pero a partir de una estructura horizontal; de modo que se le aporten los elementos básicos específicos, para que sea él quien seleccione e incorpore a partir de las posibilidades de su técnica, instrumentos de trabajo y preferencia individuales.

Las artesanías así transformadas, o si se prefiere así re-diseñadas, conservan los rasgos genuinos del trabajo tradicional, en virtud de que no son la resultante de una imposición exógena, ni de cánones estéticos ajenos, como tampoco de un trabajo de maquila.

Son producciones que conllevan ciertos cambios formales, pero que no prescinden de su personalidad local, sino que la preservan.

local, sino que la preservan.

La asesoría en diseño, como aquí se concibe, no presume la presentación de nuevos modelos ajenos a la realidad del grupo para su ejecución. Supone la organización de un taller de dinámica horizontal, en el que tras contextualizar sobre las condiciones de la vida moderna se introduzca al artífice, de modo que sea él mismo y por su iniciativa, quien considere y solicite -por ejemplo- medidas de blancos o mantelería acordes a las dimensiones de camas, mesas, etc. Hechos que naturalmente le llevarán a hacer replanteamientos sobre tipo y colocación de bordados.

Esto que he mencionado en el área del diseño textil es extrapolable a maderas, cestería, cobre y en general a todas las ramas de la artesanía.

En México, uno de los mejores ejemplos de diseño exitoso surgido del interior de los grupos productores, lo encontramos en la laca de Olinalá. Antiguamente se laqueaban fundamentalmente guajes y calabazas, pero a través de un proceso paulatino salido de los talleres que forman Olinalá fueron apareciendo arcones, cajas de diferentes tamaños, charolas, biombo, mesas e incluso recámaras y

comedores completos.

Estos magníficos trabajos que han preservado sus características distintivas en calidad y decorado a diferencia de otros enteramente despersonalizados, se cuentan entre los que mayor demanda tienen y mejor se comercializan en la red de tiendas FONART.

Aquellos que por intervención



María Esther Echeverría, Directora de FONARTE y el Director del CIDAP durante el XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal "Daniel Rubín de la Borbolla" en Pátzcuaro.

tencionados, han perdido su sello, su toque característico de años y años, han deprimido notablemente sus ventas observándose que el interés de compra del cliente decrece en forma casi directamente proporcional a la pérdida de las características formales o decorativas de las piezas de artesanía tradicional. En esta intervención no puedo omitir la mención de productos extendidos en la capital de la República mexicana, por prestigiadas e incluso lujosas casas de decoración, quienes tienen a la venta modernos artículos de inspiración en artesanía mexicana y con estupendos acabados. A este respecto se ha discutido mucho sobre el fenómeno de la expropiación cultural, sobre todo en materia de motivos decorativos. Lo que aquí hay que resaltar es que tales diseños -de indudable calidad- y gran aceptación entre una capa social alta, tanto por lo selecto de las firmas comerciales como por los artículos ofrecidos, no solo distorsionan, sino que se traducen en una malversación, o si se quiere, aberración del arte popular.

Tales artículos, resultado de un sofisticado e incluso atrevido trabajo de diseño, demeritan los valores propios de la artesanía, los adulteran

creando híbridos productos, que si bien pueden combinar en una lámpara de pie, la porcelana decorada con grecas de inspiración en Mitla, o manejar acrílicos donde se imiten los ricos bordados de la región del istmo, resultan en abigarradas realizaciones.

Estas, si bien, bastante logradas desde el punto de vista de los materiales empleados y del resultado estético del producto, no es ni con mucho el ideal del papel de diseño en el arte popular.

Su papel deberá ser el de un catalizador, que contribuya a mantener la carta de identidad que por siglos, y en casos por milenios, ha logrado mantener la artesanía, distinguiéndose y diferenciándose de la hecha en otras partes.

Propuestas, lineamientos generales a modo de sugerencias en procesos autogestivos, habrán pues de ser las pautas de diseñadores sensibles y compenetrados con el significado y valor del arte popular al interior de las culturas.

Su objetivo deberá estar constituido por una acción sistemática de acercamiento de elementos, fincada

en el respeto. Elementos que eventualmente podrán ser adoptados o rechazados por el artífice quien en primera y última instancia, como artista de raíz popular, podrá optar por lo que resulte compatible con su sensibilidad y/o tradición. No se trata, pues, de anular ni abolir con técnicas modernas, lo que entraña toda una historia con sus creencias, costumbres y rituales generacionales; se trata, de que a través de un proceso natural, el artesano introduzca elementos dinámicos a su tradición.

Transformar enteramente la fisonomía del arte popular en favor de presuntos logros comerciales, paradójicamente tiene un impacto negativo en las ventas del producto, porque ya no puede ser ofrecido en calidad de artesanía tradicional sino como un artículo más de maquila; por el contrario, la pieza de arte popular que registra adecuaciones o adaptaciones espontáneas, como resultado de la orientación o la propia creatividad, incrementa sus posibilidades potenciales.

Lo que no hay que perder de vista y mucho menos subestimar es que nuestros artesanos históricamente han sido diseñadores consu-

mados; sus ricos trajes ceremoniales y notables accesorios, aunados a recipientes que sorprendieron al mundo europeo por su forma, resistencia e impermeabilidad, son entre tantos, ejemplos de sus grandes aptitudes para el diseño.

De ahí que lo único verdaderamente importante sea actualizar sus aptitudes potenciales, para que con su genio creativo genere exponentes con mayor rango de comercialización. Atentar contra las culturas es ya cosa del pasado; respetarlas, fomentarlas y estimularlas es el compromiso de nuestro presente.

Por fortuna el tema de este curso abunda sobre la forma, porque el fondo, la esencia, lo que define y da sentido a los enormes artistas populares no está a discusión: a su paciencia, virtuosismo y talento creativo hago desde aquí un reconocimiento y exhorto a todas las personas involucradas con su labor, a actuar bajo un principio de respeto ante la calidad artística y la tradición de los creadores del arte popular. ■

programas de artesanías

MINISTÉRIO DE ACCIÓN SOCIAL

PROGRAMA DE LA ARTESANIA BRASILEÑA

Presentación

El Presidente de la República firmó, el 21 de marzo de 1991, un Decreto que creó el Programa de la Artesanía Brasileña-PAB, en el Ministerio de Acción Social- MAS y bajo la supervisión de la Secretaría Nacional de Promoción Social-SENPROS.

La finalidad última del MAS, según lo indica su propia denominación, es actuar para satisfacer las demandas sociales en lo que se refiere a la reducción de las desigualdades que se evidencian por la existencia

de una amplia población en condiciones de pobreza absoluta, problemática debida, en gran parte, al proceso acelerado de concentración de renta y a los niveles crecientes de desemple, subempleo y marginalidad.

La actividad artesanal, evidentemente, se inserta en este contexto de naturaleza socio-económica además de ser relevante como expresión cultural y de preservación de tradiciones populares.

El estímulo al desarrollo de actividades de apoyo a la artesanía es

posible cuando, en primer lugar, se intenta comprender los factores históricos, económicos, sociales y políticos ligados al hombre y a la naturaleza y, por lo tanto, a la acción del hombre en la transformación de la materia-prima en su medios: los instrumentos de los procesos de trabajo que mueven sus acciones; los fines que perseguía y persigue; el significado que tenía y tiene, actualmente, para él su producto; la evolución de las formas asociativas en la organización del trabajo y, los ciclos económicos que determinan y caracterizan la pequeña producción artesanal.

Tales dimensiones del artesano como agente y, de la artesanía como instrumento de transformación socio-económica y cultural, dirigirán las acciones del Ministerio de Acción Social que objetiven el desarrollo del sector artesanal.

Para concretizar este Programa de ámbito nacional, el MAS espera contar con el apoyo de los gobiernos estatales y municipales; con la colaboración efectiva de la iniciativa privada y con la participación de los artesanos.

El MAS realizó la I Reunión

Técnica del PAB, en Brasilia, del 14 al 16 de mayo de 1991, con la participación de representantes de las Coordinaciones Estadales del Programa, representantes de Cooperativas, Asociaciones, Federaciones, Sindicatos, artesanos autónomos, y, otras instituciones públicas y privadas que actúan en el sector artesanal. Durante esta reunión fue ampliamente discutido y legitimizado el documento preliminar del PAB. Las sugerencias presentadas fueron incorporadas al texto original.

De este modo, el documento presente expresa la posición de los representantes y artesanos presentes en la Reunión así como, la postura de MAS/SENPROS, en relación a la importancia y magnitud de la misión que le fuera delegada. El texto presenta una referencia metodológica sobre su elaboración; una rápida visión retrospectiva de las diversas iniciativas institucionales que afectan el sector y, la propuesta de actuación de la SENPROS, discutida y mejorada por los participantes de la I Reunión Técnica.

Margarida María Maia Procópio
Ministra de Estado de Acción Social.

1. Referencia metodológica

La formulación de este documento tuvo 5 etapas, a saber:

La etapa inicial fue buscar en la Asociación Latino Americana para el Desarrollo y Comercialización de la Artesanía / AIDECA un parcerero para la redifinición del asunto. En este momento, el Gobierno Federal pasaba por un proceso de reestructuración político-administrativa y, en el ámbito estadual, sucedía una alternancia del Ejecutivo. La AIDECA, asociación de carácter privado que congrega especialistas en la materia, fundamentó las acciones preliminares del MAS.

En una segunda etapa fueron realizados levantamientos de datos secundarios, con el objetivo de subsidiar el conocimiento y el análisis de la realidad actual.

A partir de las informaciones obtenidas, en la tercera etapa, el contacto con la situación actual se dio, primeramente, en la Región Nordeste. fueron, entonces, oídos los organismos de coordinación en los Estados; representaciones de órganos federales; presidentes de asociaciones y

cooperativas; instituciones privadas y artesanos autónomos, buscando en cada segmento una evaluación crítica de los programas ya desarrollados, y la indicación de nuevos instrumentos para la formulación de un programa coherente que posibilite orientar las acciones hacia una mejor eficiencia socio-económica de sus aplicaciones, de acuerdo con las especificaciones del sector.

Como resultado de la situación crítica encontrada en toda la Región Nordeste, se reevaluó la continuación del viaje a las demás regiones, estableciéndose que, a partir de las informaciones obtenidas y de la experiencia del equipo que asesora al MAS, la cuarta etapa sería redefinida y traducida en la elaboración de una propuesta de Programa alrededor de la cual los representantes de todos los Estados, técnicos y artesanos, se reunirían para reflexionar y discutir.

Las orientaciones nacionales, enriquecidas por el debate, fueron de esta forma, compatibilizadas y armonizadas formando una propuesta apurada en sus diversos niveles.

De esta manera, la quinta etapa fue la realización de esa reunión

de trabajo en la cual se buscó armonizar las propuestas de acción en una efectiva interrelación con las administraciones estaduais, municipales y, principalmente, con las varias representaciones de artesanos.

Este doble esfuerzo de integración y participación no se agota en la fase inicial de formulación, deberá continuar en las etapas posteriores de precisión de las acciones, implementación y evaluación.

2. Visión retrospectiva

Para abordar la artesanía brasileña es imprescindible tener en cuenta un cuadro retrospectivo de las diversas iniciativas en el ámbito de los organismos gubernamentales o en el área empresarial.

Hasta la década del 50, la artesanía brasileña evolucionó de forma espontánea y, a partir de entonces, con la importancia que recibió el folclor, la extensión rural, la educación de base y el desarrollo comunitario, surge la tentativa de operacionalizar las medidas asistenciales, educativas y de fomento a la actividad artesanal como alternativa

de ocupación familiar en el medio rural. Dichas iniciativas se reflejaron en la creación de varios grupos, comisiones e instituciones vinculados a diversos organismos con el objetivo de prestar asistencia técnica, social, financiera o aun investigar, estudiar y registrar las manifestaciones del arte popular. Entre ellos podemos citar:

IBECC - Instituto Brasileño de Educación, Ciencia y Cultura.

Ministerio de Relaciones Exteriores - afiliado a UNESCO.

CNF - Comisión Nacional de Folclore.

CNER - Campaña Nacional de Educación Rural - MEC

ABCAR - Asociación Brasileña de Crédito y Asistencia Rural - MA

INEP - Instituto Nacional de Estudios Pedagógicos - MEC

SENAI - Servicio Nacional de Aprendizaje Industrial de la Confederación Nacional de la Industria.

IIFVM - Instituto Industrial Femenino Visconde de Mauá-Bahía.

Durante la transición de la década del 50 para la del 60, la artesanía pasó a ser expresada como una oportunidad de empleo y de renta, por lo tanto, de importancia económica. Otros sectores pasaron a actuar de forma efectiva junto a los artesanos a través de organismos como:

CPE - Comisión de Planificación Económica - Subcomisión de Artesanía - Bahía.

IPTA - Instituto de Investigación y Entrenamiento de la Artesanía - Bahía.

Condese - Consejo de Desarrollo Económico de Sergipe

BNB - Banco del Nordeste del Brasil

SSR - Servicio Social Rural - MA. Consejo Regional - RN

Sudene - Superintendencia del Desarrollo de la Región Nordeste

Artene - Artesanía del Nordeste S/A.

El trabajo de la SUDENE junto a los artesanos tuvo características peculiares y abarcó desde el entrenamiento y modernización de las técnicas, hasta el estímulo a la formación de cooperativas. Además de estas iniciativas de carácter social y económico, los estudios, investigaciones y documentación fueron muy estimulados durante ese período.

En la década del 70, por iniciativa del Ministerio de Trabajo, se realizaron dos encuentros nacionales de artesanía en los cuales fueron discutidos los asuntos relativos al registro, cooperativas, entrenamiento, comercialización y fomento. A partir del II Encuentro Nacional, realizado en 1977, se formalizó la acción de las superintendencias regionales junto a la actividad artesanal y, se establecieron las líneas básicas que consolidaron, en el Ministerio de Trabajo, el Programa Nacional de Desarrollo de la Artesanía/PNDA, oficializado por el Decreto 80.098 de 8 de agosto de 1977.

La acción interministerial (SEPLAN-MEC-MINTER- MIC-MRE-MA), bajo la coordinación del Ministerio de Trabajo, comenzó, entonces, a ejercer una orientación

política más centralizadora que, de cierto modo, afectó las iniciativas regionales y locales. En este período la actividad artesanal pasó a ser el foco de la atención del poder público en todos los niveles, mientras crecía, también, el número de entidades privadas de asistencia a la artesanía.

El enfoque de las propuestas de trabajo adoptado en todos estos años por las diversas instituciones, estaba orientado hacia la valorización del producto y, privilegiaba la comercialización como forma de ampliar la gama de oportunidades económicas y sociales para la población, mientras tanto, los esfuerzos realizados no modificaron la situación socio-económica de los artesanos que, aún hoy en día permanecen presentando un bajo patrón de vida.

Además de esta penosa constatación, aún es preciso considerar que las iniciativas oficiales, debido a la interferencia de varios factores, no comprendieron adecuadamente la dimensión humana de la actividad artesanal y su importancia en la preservación de los valores culturales. Los planes, programas y proyectos no consiguieron relacionar satisfactoriamente el hombre con su medio,

el proceso de producción con el producto, el objeto con los canales de comercialización, el artesano y su actividad con sus carencias y problemas de subsistencia.

3. Cuadro actual de la artesanía

Debido a las condiciones de evolución de la actividad artesanal brasileña, el cuadro actual presenta características específicas en cada uno de los niveles a seguir:

3.1. Materia - Prima

Para la mayoría de los artesanos, los principales problemas relacionados con su oficio se refieren a la adquisición de materia-prima. Actualmente son relativamente pocas las actividades artesanales en las cuales el artesano tiene fácil acceso al material básico. Hasta las ramas de la artesanía que utilizan el barro o fibras vegetales nativas, materia-prima que, en teoría debería encontrarse disponible en la naturaleza, han encontrado obstáculos para su acceso en regiones donde la devastación alcanzó altos niveles, donde la especulación inmobiliaria alteró el uso de la tierra o, donde los

propietarios la destinaron para pastajes o monocultivos, impidiendo la entrada de extractores.

Por ello, un número significativo de artesanos fue obligado a usar insumos industrializados como materia prima, pasando a encontrar, por lo tanto, serios problemas de suministro en consecuencia de la limitada capacidad financiera y del aumento constante de los precios, de la imposibilidad de almacenamiento o, del menor precio por la compra en gran escala.

La estrategia del intermediario de anticipar la materia-prima para recibir el producto acabado, muy común principalmente para las actividades de producción de encajes y bordados, ha favorecido la explotación de mano-de-obra una vez que el valor de la materia-prima es corregido cuando el producto está terminado. Además de este factor en que la mano-de-obra artesanal es despreciada, se puede constatar el surgimiento de una dependencia negativa para el artífice.

3.2. Tecnología

Los artesanos, sobre todo en las

pequeñas ciudades y en la zona rural, continúan utilizando instrumentos y técnicas rudimentarias en la producción de los artefactos. Muchos producen, ellos mismos, sus instrumentos de trabajo desconociendo las alternativas existentes de tecnologías más adecuadas. En diversos casos, la introducción de pequeñas innovaciones técnicas que significarían inversiones mínimas, podría aumentar la productividad del artesano, mejorar la calidad de los productos, ampliar el lucro financiero y, principalmente, eliminar determinadas prácticas de producción que exigen enormes esfuerzos físicos y psíquicos, así como exhaustivas jornadas de trabajo.

Para el artesano que pretende mantenerse como un productor independiente es, cada vez más urgente adaptar sus técnicas de trabajo a las nuevas condiciones y exigencias del mercado.

Sin embargo, este proceso de modernización, con la posibilidad de incorporar nuevas tecnologías que modifiquen los métodos tradicionales de trabajo, exige un cuidadoso estudio del impacto específico que podrá producir en cada actividad. En este

estudio es imprescindible la colaboración estrecha de los artesanos.

3.3. Capacitación y Asistencia Técnica

Tradicionalmente cada taller artesanal era una verdadera escuela de capacitación donde los padres o maestros transmitían el oficio a sus hijos o aprendices de manera natural.

Actualmente, en muchas de las actividades artesanales, este sistema está desapareciendo. Ello se debe, entre otros factores, a las continuas y aceleradas mudanzas de los procesos productivos, a la mayor especialización y división técnica de la producción y, a las leyes laborales que protegen al trabajador aprendiz.

Con la disgregación de la estructura jerárquica clásica oficial, maestro y aprendiz, la capacitación de los artesanos se hace cada vez más necesaria, tanto en términos de conocimientos como de prácticas.

Se observa, entonces, el surgimiento de muchas instituciones que ofrecen asistencia técnica y realizan cursos de capacitación. En diversos casos tales esfuerzos no han sido

fructíferos, tanto por la falta de condiciones físicas, humanas y materiales, como debido a que los cursos no habían sido adaptados a las necesidades específicas de los distintos grupos de artesanos.

Se nota, además, que el problema fundamental de la asistencia técnica y la capacitación se debe al conocimiento precario de la situación real de los artesanos, lo que impide el apoyo integral al conjunto de las necesidades de la producción artesanal. Para el artesano, saber cómo se adquiere determinado tipo de equipamiento no es suficiente; es preciso, además, aprender a utilizarlo racionalmente, a conservarlo, a hacer su mantención periódica y aprender, también, a adquirir materia-prima en condiciones más favorables y, a comercializar adecuadamente el producto. En síntesis, el apoyo que el artesano necesita no es eventual, esporádico o parcial, sino la asistencia técnica como un proceso de capacitación integral y específica a cada segmento artesanal.

Para que dicha asistencia integral se efective, es imprescindible coordinar los esfuerzos de las diversas instituciones que actúan en los

sectores de capacitación y apoyo técnico, administrativo y financiero, evitándose la duplicidad de los servicios.

3.4. Asistencia Financiera

La democratización del acceso a las fuentes de crédito es una de las mayores reivindicaciones de los artesanos. Aunque no existan formalmente líneas de crédito destinadas al fomento de la artesanía, algunos órganos federales y algunas instituciones financieras estatales ofrecieron u ofrecen este tipo de atención que, sin embargo, ha sido desigual, inconstante o insuficiente. Los problemas de este apoyo surgen por las interferencias políticas y por la opción de atención únicamente a las cooperativas o asociaciones legalizadas, o incluso por el limitado acceso del artesano rural o de las pequeñas comunidades.

A las dificultades de acceso se le suman otros obstáculos, tales como: la imposibilidad de presentar garantías reales, la complejidad de los trámites para obtener un crédito, una vez que es grande el número de artesanos que no pose en docu-

mentos de identidad, registro de contribuyente o credencial cívica. Se debe considerar, también, el problema de los plazos e intereses que deberán pagarse.

Sería bastante compleja una fuerte acción crediticia dirigida al artesano. Sin embargo, basado en la amplia experiencia de la red bancaria en el atendimento al pequeño productor rural, a las micro y pequeñas empresas, a las empresas comunitarias y, aun más, con la unión de esfuerzos de varias instituciones interesadas y con experiencia en el sector, se podría activar un sistema que asegurase el apoyo financiero continuo, adecuado y diferenciado para el artesano.

3.5. Comercialización y Mercado

La comercialización del producto artesanal enfrenta obstáculos de diversa naturaleza. Después de pagar altos precios por la materia-prima, trabajar horas seguidas en la elaboración del producto, en condiciones no siempre adecuadas, el artesano encuentra en el mercado una fuerte competencia por parte de los productos a precios irrisorios, apenas para iniciar el proceso

productivo o para atender alguna necesidad familiar del momento.

Como consecuencia del aislamiento en que vive, de la pobreza y del bajo nivel de instrucción, un número considerable de artesanos no tiene condiciones de vender su producto al consumidor final, por no tener acceso a él, sino que es forzado a entregarlo a intermediarios que se aprovechan de esta posición para adquirir la artesanía a un precio insignificante.

Frecuentemente se reconoce la necesidad de la participación del intermediario, mas, se tiene clara conciencia que es indispensable corregir y contener la acción de este segmento en su aspecto negativo.

Los problemas ya analizados como la dispersión geográfica de los artesanos, la precariedad del sistema productivo que compromete la calidad del producto, el acceso desigual a la materia-prima, la falta de crédito y de capital, el conocimiento insuficiente del sistema de comercialización y de las técnicas financieras para la formación de su costo de producción que, consecuentemente, alteran el precio final

del producto, son factores que propician la subordinación del artesano al capital comercial y a los intermediarios. Debido a esta situación, los comerciantes controlan no tan sólo los precios sino también los procesos productivos, convirtiendo al artesano en un eterno dependiente.

Cuando existe autonomía en el proceso de producción y comercialización, se observa que hay un fuerte vínculo entre las ventas y el flujo turístico. En los períodos en que dicho flujo se reduce, hay una disminución en las ventas de hasta un 60%. Los meses de mayor movimiento del mercado van de diciembre a marzo y, de junio a julio. Estas ventas por temporadas comprometen todo el sistema comercial ya que, el artesano no sabe aún adaptarse a las exigencias de la demanda.

Los grandes centros de consumo se localizan en las capitales del sur y sudeste, donde las ferias y exposiciones son excelentes oportunidades de comercialización. Sin embargo, el artesano no aprovecha toda la potencialidad de esos eventos como un medio para realizar futuros negocios y, promocionar su producto.

Debido a estas consideraciones, se constata que la actividad artesanal, por sus características productivas y comerciales, se encuadra en las mismas reglas que determinan la comercialización de cualquier producto. Aunque diferenciado por sus características socio-culturales, aparentemente incompatibles con las leyes del mercado contemporáneo, el producto artesanal depende, para su colocación efectiva, de estrategias de divulgación, publicidad y distribución ya incorporadas a las prácticas usuales.

Para establecer los procedimientos de estímulo a la comercialización de los productos artesanales es necesario considerar una serie de indicadores relativos al consumidor potencial: clase social, nivel de renta, nivel socio-cultural, distribución geográfica. A partir de este marco de referencia se debe actuar en tres aspectos básicos: mejoramiento del producto; definición coherente de los precios; agilitación de los métodos de distribución, divulgación y promoción.

3.6. Organización de los Artesanos

En la última década, los

artesanos adoptaron diversas formas de organización: asociaciones, sindicatos y federaciones. Sin embargo, estas entidades aún reúnen una pequeña parcela de artesanos y no alcanzan a aquellos que más necesitan de organizaciones eficientes que defiendan sus intereses.

El carácter individual de la actividad artesanal y la dispersión geográfica constituyen, entre otros, graves obstáculos para su organización.

Después de establecidas las estructuras asociativas, los conflictos internos son un problema grave pues, frecuentemente afectan el funcionamiento de la entidad y, dificultan la formación de un organismo unido y representativo. Estos conflictos resultan de las luchas internas por el poder, de las divergencias político-partidarias, de la falta de definición de los objetivos, de la evidencia de privilegios restringidos a pequeños grupos y, de la insuficiencia de recursos financieros.

El fortalecimiento de estas entidades depende de la participación activa de los asociados, de la simplificación de las estructuras y de

la capacitación de los líderes y dirigentes de las asociaciones. Cuanto más unidos se presentan los artesanos, mayor es su capacidad de movilización, presión y negociación en las acciones que pueden producir mejoras de vida para toda la categoría.

3.7 Cooperativas

Además de las asociaciones, de carácter más político, la cooperativa ha sido la forma de congregar artesanos, en este caso, alrededor de objetivos económicos comunes. En el desarrollo de las estructuras cooperativistas surgen innúmeros obstáculos que interfieren para la obtención de los objetivos pretendidos inicialmente.

La complejidad de la organización de una cooperativa exige que el ejercicio de la dirección esté siempre en manos de personas calificadas para funciones administrativas, extrañas al cuadro de cooperados. Esta asimetría es el primer obstáculo pues deja el artesano, muchas veces, en una posición de desconfianza, rechazo o inseguridad en relación a los procedimientos del dirigente. Su situación socio-económica no le permite

discutir derechos, objetivos y beneficios de igual a igual, o sea, participar de las decisiones de la institución.

Además de esta cuestión, la exigencia de personal calificado incrementa el presupuesto de la empresa que no siempre dispone de medios o rentas suficientes para hacer frente a los gastos.

Todos estos factores y, aun, la facilidad con que personas deshonestas se infiltran para usufructuar ventajas, han contribuido para el fracaso del cooperativismo entre los artesanos.

3.8 Apoyo Institucional

A pesar de todas las iniciativas gubernamentales para coordinar las actividades institucionales de desarrollo de la artesanía, se observa que las mismas, hasta el momento, se han dado de manera aislada y, no existe una política coherente que haga que el conjunto de entidades del sector artesanal aumente su eficiencia y llame la atención para el mismo.

Algunos asuntos entre otros que reflejan la ineficiencia de la red

institucional pueden ser configurados de la siguiente manera:

- Innumerables son las entidades que atribuyen a sí mismas objetivos, funciones y acciones frecuentemente ambiciosas y que se encuentran más allá de las posibilidades de realización;
- existen superposiciones y paralelismos de acciones por parte de estas instituciones, pulverizando recursos económicos y diluyendo esfuerzos sin retorno significativo para el artesano;
- el apoyo técnico, económico, de capacitación y comercialización ofrecido por varias entidades nos está distribuido de manera homogénea y normalmente se concentra en las mismas regiones y focos de producción próximos a los centros urbanos;
- no existen normas que reglamenten la actividad artesanal de forma específica, ni criterios claramente definidos sobre los cuales se debe orientar su

actuación y, según los cuales se debe ecuacionar la problemática artesanal;

- lo exiguo de los presupuestos no permite cumplir satisfactoriamente con los objetivos de los programas;

- la deficiencia de los recursos técnicos y materiales de las instalaciones físicas y la baja calificación de los equipos comprometen mucho el nivel de atención al sector.

El perfeccionamiento de la acción institucional es, por lo tanto, urgente e imprescindible para dar un apoyo eficaz al artesano.

4. Programa de la artesanía brasileña

4.1 Principios

La constatación de los problemas enfrentados por el trabajador brasileño dedicado a la producción artesanal y el conocimiento de las potencialidades de esta producción, muestran con claridad, que cualquier política en relación a este sector de

actividad debe partir de los siguientes principios:

1. Considerar prioritaria la participación del artesano, de forma representativa, en la formulación de planes y proyectos que respondan a los intereses y necesidades de la categoría;
2. Valorar las formas asociativas, objetivizando una mayor eficacia en el desempeño del programa y, consecuentemente, un mayor retorno al artesano;
3. Fomentar y desarrollar acciones socio-educativas junto al artesano para generar un proceso de concientización de su situación y de la necesidad de organizarse como fuerza grupal y, de este modo, promover su valorización para el trabajo como elemento primordial.

4.2. Directrices políticas

La política de desarrollo de la artesanía brasileña adopta una postura centralizada en el reconocimiento del artesano como ciudadano y trabajador, sujeto del conocimiento y de la acción, con el propósito final

de alcanzar patrones de crecimiento que redunden en la producción de beneficios sociales y económicos para los segmentos productivos, así como en la defensa de la identidad cultural que la actividad representa para la sociedad.

El programa de la Artesanía Brasileña, que el Ministerio de Acción Social coordina por intermedio de su Secretaría Nacional de Promoción Social, está estructurado para orientar su acción política y ejecutiva en cuatro direcciones básicas:

- 1- Asistencia y cooperación técnica.
- 2- Desarrollo de un sistema de información.
- 3- Definición de las bases legales, jurídicas y normativas para el artesano y para la actividad artesanal.
- 4- Establecimiento de planes de viabilidad económica.

Estas cuatro directrices políticas forman una matriz de la cual, de forma integrada, armónica y complementaria, derivan estrategias

concretas y líneas de acción específicas descritas a seguir.

4.2.1. Asistencia y Cooperación Técnica

Todas las investigaciones e informaciones acumuladas sobre la situación de la artesanía brasileña demuestran que la asistencia y la cooperación técnica son esenciales para el mejoramiento, tanto del proceso de producción como de la integración del artesano al sistema económico y social. Así como el Programa objetiva calificar y profesionalizar al productor de artesanías, debe actuar para el perfeccionamiento del producto, de las técnicas de producción y de la comercialización, elevando también el grado de ciudadanía del artesano.

Para efectivizar tal propuesta, el Ministro de Acción Social registrará las instituciones, especialistas, consultoras, investigadoras, científicas y artesanos, de acuerdo con su experiencia y calificación en el sector y, utilizará esta "red de inteligencia" siempre que haya una demanda específica.

El programa atenderá a tres

niveles de clientela, a saber:

- La unidad productiva, formada por grupos familiares o comunitarios que presentan una estructura informal de organización.
- Organizaciones, entidades, instituciones o grupos que presentan formas legales de organización empresarial o asociativa.
- Al artesano individual, aquel que aún trabaja aisladamente.

4.2.2 Sistema de Informaciones

Aunque en los últimos años se hayan realizado muchos esfuerzos para la obtención de informaciones, datos y estudios sobre la producción artesanal en el Brasil, este acervo no está disponible de manera organizada, confiable y actualizada. Sin un banco exhaustivo de informaciones, las directrices políticas pueden cometer serios equívocos que pueden acentuar, aún más, las distorsiones graves en un cuadro ya tan marcado por desigualdades.

El PAB organiza un Centro de

Documentación Nacional, alimentado por núcleos estatales, que rescate, reúna, organice y haga circular la información como un instrumento de fundamental importancia para el desarrollo cultural-político-económico del país, lo que se traduce en el derecho de la población a tener su acervo dinámico.

El sistema de informaciones que será institucionalizado en el Programa para subsidiar la acciones, planes y decisiones, presenta tres subdivisiones:

- a) Estudios Básicos - El programa deberá crear un acervo de estudios solicitado a especialistas de varias instituciones, universidades y centros tecnológicos, sobre temas fundamentales del área (materia-prima, herramientas, maquinarias, diseño, embalaje, transporte, etc) que subsidien el trabajo de los técnicos y de los artesanos en sus diversos niveles de aprendizaje.
- b) Banco de Datos - Estadísticas, informaciones, análisis, registros y estudios consolidados en diversos soportes (video, films,

microfilm, publicaciones, etc.) o informatizados, de fácil acceso, estarán organizados y en permanente actualización para uso de los técnicos, artesanos, comerciantes, investigadores, medios de comunicación, intermediarios e interesados en general.

- c) - Divulgación y transferencia - La atribución de organizar, publicar y distribuir material informativo a los varios segmentos participantes es una de las responsabilidades del Programa como forma alternativa de concientizar, calificar e informar a los artesanos y al personal relacionado directa e indirectamente con el área.

4.2.3 Legislación y Normalización

En esta área se verifican lagunas inaceptables tanto en lo que se refiere al conocimiento de los artesanos sobre legislación laboral y comercial, como en lo que respecta a la disponibilidad de instrumentos legales que den apoyo jurídico a la actividad popular. Es impostergable la creación de documentos legales de estímulo, amparo y valorización del

producto y del productor artesanal, así como la amplia divulgación de dichos instrumentos y de otros con función similar, entre los artesanos y administradores de entidades relacionadas con la artesanía. Además de conocerlos, el artesano debe disponer de una asesoría que le asegure su utilización correcta.

Para desarrollar los objetivos aquí detallados el Programa adopta las siguientes líneas de acción:

-Instrumentos y normalización. Normalizar y detallar procedimientos a través de instrumentos legales, articulándose con los demás órganos del poder ejecutivo y el Congreso Nacional para presentar proposiciones, sugerir modificaciones sobre los temas en tramitación que, directa o indirectamente afectan al sector artesanal.

El artesano necesita de informaciones específicas para tratar, tanto con los instrumentos jurídicos a su disposición, como también con el sistema financiero. De acuerdo con las exigencias de su línea productiva, él debe contar con una asesoría que le aclare sus derechos y deberes. Sin

esta orientación, ni los instrumentos legales ni las líneas de crédito que puedan ser abiertas, serán utilizadas adecuadamente. Esta orientación será efectiva por intermedio de acciones de cooperación y asistencia técnica.

4.2.4 Viabilidad Económica

Cualquier modificación en las actuales condiciones de trabajo del artesano exige una inversión para la cual no hay una línea de crédito específica en ninguno de los sectores, público o privado. Y, los procesos rudimentarios de formación de precios y comercialización no permiten que el artesano forme un pequeño capital para inversión, ya sea en el almacenaje de materia-prima, en la modernización de su proceso productivo o, aun en su propia calificación.

El Programa no se propone realizar una distribución paternalista de subsidios, sino que reconoce que el artesano tiene derecho de participar en el sistema financiero obteniendo crédito bancario diferenciado y compatible con sus necesidades.

A través de acuerdos o

convenios con instituciones bancarias de desarrollo o incluso con agencias internacionales de financiamiento el MAS puede racionalizar la variedad de posibilidades canalizando recursos significativos para la actividad artesanal.

4.3. Estrategias

Las cuatro directrices políticas aquí delineadas, interrelacionadas y armonizadas constituyen el objetivo esencial de la acción del PAB. Debidamente implementadas permitirán que el artesano brasileño obtenga el apoyo necesario para su calificación como profesional; para el perfeccionamiento de su participación en la sociedad como ciudadano consciente de sus derechos, deberes y de sus posibilidades de crecimiento social, cultural y económico; para el mejoramiento de su producto y agilización de los procedimientos de comercialización.

Las estrategias concretas de acción del PAB en articulación con la red de instituciones estatales, municipales y privadas, fundamentándose en las directrices y principios discutidos y establecidos

conjuntamente con los artesanos, deben configurar un conjunto de subprogramas locales que, de acuerdo a las necesidades de cada artesano, contemplen las siguientes vertientes:

- 1 - Fomento de la producción
- 2 - Fomento de la comercialización
- 3 - Capacitación
- 4 - Estudios, investigación y documentación
- 5 - Divulgación y promoción.

4.4 Instrumentos Institucionales

La implementación efectiva de las acciones definidas en el Programa impone la racionalización de los recursos humanos y financieros, involucrando la actuación del gobierno federal, de los gobiernos estatales y municipales y, de organizaciones privadas, dentro de proyectos establecidos por consenso, principalmente en cuanto a las atribuciones de los diferentes agentes.

La importancia del PAB determina una postura del Ministerio de Acción Social, en el sentido de desempeñar un papel efectivo de coordinación y promoción. Este papel de coordinación exige, de

inmediato, la organización de una infraestructura política, técnica y administrativa que permita, tanto la ejecución competente de la propuesta como, también, la búsqueda de inversiones públicas específicas y compatibles con el desarrollo del sector artesanal en la totalidad de los Estados brasileños.

Se pueden enumerar, al principio, algunas instituciones entidades y organismos que constituyen agentes naturales para un trabajo conjunto, resguardándose las peculiaridades y el perfil que las acciones de apoyo a la artesanía adquirieron en cada Estado o región: coordinaciones estaduais de los programas de artesanía; secretarías de Estado; institutos tecnológicos, organizaciones no gubernamentales; Confederación Nacional de Industria y la Confederación Nacional de Comercio con sus respectivos servicios (SENAL, SESI, SENAC, SESC) y SEBRAE. Organos federales con actuación descentralizada: universidades; FLBA; FCBIA; EMBRATUR; FUNAI; Superintendencias de Desarrollo Regional y otros.

Las inversiones deben, en un primer momento, enfatizar espe-

cialmente los subsectores artesanales o núcleos productores de mayor potencialidad.

Junto a este esfuerzo de ampliar los recursos destinados al Programa, igualmente importante es la revisión del acceso al crédito en volumen adecuado para desencadenar mudanzas estructurales en el sector, buscando su autosustentación.

También es importante y urgente definir los mecanismos jurídicos que reglamenten y especifiquen lo artesanal, ya que sin ellos la acción del Estado tendrá un carácter meramente asistencial.

Los acuerdos de cooperación internacional se presentan como instrumentos de gran alcance, principalmente en las áreas de formación y capacitación ya que amplían la posibilidad de intercambiar experiencias, informaciones, así como el acceso a nuevas tecnologías.

4.5 Seguimiento y Evaluación

Una acción integrada entre el Ministerio de Acción Social, a través de la Secretaría Nacional de Promoción Social y los demás órganos

de los gobiernos federal, estatales y municipales y las entidades privadas, promoverá un seguimiento continuo de las actividades del PAB y, desarrollará un proceso constante de evaluación.

Las informaciones sistematizadas y actualizadas sobre todas las acciones permitirán un diagnóstico preciso y continuo para subsidiar la

planificación, reorientación y el gerenciamiento de las directrices y actividades de acuerdo a la demanda nacional. La identificación de las alteraciones y de las potencialidades con un margen de tiempo útil adecuado, permitirá una dinámica de perfeccionamiento constante de la participación de todos los segmentos. ■



ARTESANIAS: METALES Y RECICLAJE

En Mayo de 1980 se realiza en Cuenca el Segundo Curso Interamericano de Artesanos Artífices. De la árida, polvorienta y cuprífera Arica llega Edith Sosa y deja en alumnos y profesores la impresión de una tremenda fuerza oculta en el interior de un cuerpo débil y frágil.

En julio y agosto de 1992 participa en el Noveno Curso Interamericano de Artesanos Artífices, Patricio Salinas, también de Arica, pero afincado en Cuenca. Entre estos doce años algo ocurre. Edith es profesora de planta del área de Artes

de la Facultad de Educación y Humanidades, de la Universidad de Tarapacá y entre 1989 y 1991 Patricio Salinas recibe clases de Edith Sosa, en Arica.

En marzo de 1993, maestra y alumno nuevamente se juntan, esta vez en Cuenca, exponiendo sus obras metálicas en el museo del CIDAP.

La semilla cayó en tierra fértil. Edith y Patricio no se hicieron de la nada artesanos-artistas en los cursos del CIDAP, pero sí enriquecieron su maestría e inspiración como lo

demuestran las piezas que se exhibieron. Los cursos que se organizan para los ciudadanos de América dejan huella y establecen vínculos que alientan reencuentros aunque sean temporales.

Patricio Salinas nos muestra las insospechadas posibilidades de los desechos de metal para ser transformados por el artesano y el artista en piezas de sorprendente belleza. Edith Sosa despierta la admiración de los contempladores al hacer patente cómo la persistencia y el alto contenido estético del espíritu pueden hacer de

duros metales -cobre, bronce, aluminio- obras en las que la delicadeza y la fuerza se hermanan armoniosamente. En los catálogos que circulan en estas exposiciones se lee:

Tradicional y reiteradamente se ha hablado de material nobles en el universo del arte, incluyendo las artesanías. Se parte del principio de que ciertos materiales, por tener características especiales y fuera de lo común, ofrecen mejores condiciones al artista para transformar lo prosaico en bello. Personalmente soy escéptico en lo que respecta a la



relación íntima entre los materiales y la obra definitiva. La obra final proviene de una interrelación entre el ser humano que posee dotes especiales para trasladar de su mente y sentimiento ideas y concepciones de belleza a la materia. En esta interrelación la parte más importante - con mucho- la pone el artista.

Luego de un largo y variado uso -algunas veces poco romántico- artefactos de metal se destinan a acrecentar los amenazantes basureros. Al desgaste propio del uso se añade el del tratamiento nada cordial y cuidadoso que estos objetos, que ya cumplieron su "ciclo vital", reciben. Dentro del contexto de nobleza y vileza aplicados a los materiales, la basura metálica que se ha ganado el despectivo nombre de chatarra, sería uno de los más innobles materiales para devenir en obra de arte. Pero la capacidad del hombre, su sentido estético de la vida, pueden hacer el milagro y transformar lo vil en asombrosamente bello.

Patricio Salinas es uno de estos "milagreros". La obra que se exhibe en el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares muestra en forma real y placentera las posi-

bilidades del tránsito del basurero al museo, de lo ruin y despreciable a lo admirable, del estorbo y molestia a la admiración y al goce estético. Ollas y otros trastos duramente magullados e inservibles se convierten en cuadros impresionantes en los que la fuerza y la ternura se entrelazan como en "el soldado de la paz" o la pureza y la belleza ingenua hacen presencia como en "Campesina". Patricio no oculta las huellas de la chatarra, las conserva y con sus abolladuras logra efectos de textura sorprendentes, rescatando en ciertas áreas la nobleza del metal envilecido.

Si hay talento artístico, todo es posible. La chatarra no es un limitante para la creatividad. Al talento hay que añadir, "oficio" y disciplina lo que está demostrado en las obras expuestas, gestadas y nacidas a lo largo de muchísimas lunas, de perseverancia, esfuerzo, paciencia e imaginación.

A su vez, Patricio Salinas dijo:

Señoras, señores; estimados amigos:

Hoy, para quien les habla, se

constituye en satisfacción plena, tener la oportunidad de entregar a la ciudad de Cuenca, indudablemente “la Atenas del Ecuador” y que nos ha acogido cariñosamente, una muestra de mi trabajo.

Las exigencias y requerimientos de nuestro tiempo, muchas veces, nos impulsan a adoptar estilos de vida, que los cimentamos, solamente en el trabajo remunerado, restándole valiosos momentos a la construcción del espíritu, instancia que nos priva de disfrutar las cosas simples de la vida, apartándonos de nuestra esencia del hombre privilegiados por la razón...



Queridos amigos... creo que el arte es una forma de trascender en la vida, rompe la rigidez del pensamiento... invitando a quien le cultiva a expresar sus íntimas reflexiones, para plasmarles en obras que en voluntad crea...

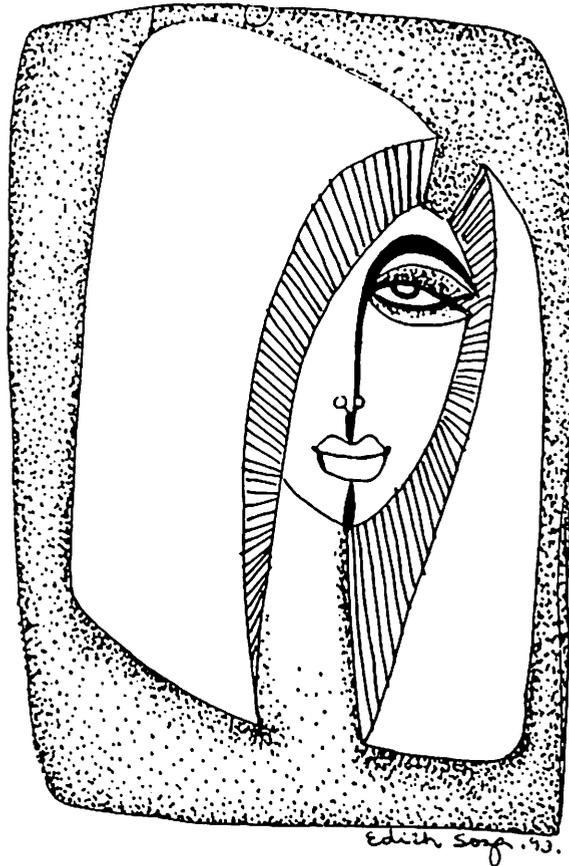
Es por esta razón que la muestra que observaremos no está acondicionada por el costo de los materiales, ayuda a la ecología y el límite es la creatividad. Espero también incentive al artista que todo hombre lleva en sí en su existir y ojalá a más de alguien lo aleje del ocio, del tiempo perdido, que a nada conduce.

Finalmente agradezco a Dios su maravillosa bondad para encender en mi corazón la inquietud de hacer cosas. Agradezco también a mi familia y amigos que siempre me han apoyado y muy especialmente a don Claudio Malo, quien además de creer en mí, me abrió las puertas del CIDAP para aprender y también mostrar mi obra. Agradezco a mi maestra Edith Sosa y a ustedes vuestra estimada presencia que motiva mi espíritu y me obliga a seguir creciendo. Muchas gracias. ■

El término metales hace que a nuestra mente afloren ideas relacionadas con armas y herramientas. Cuando al incursionar en el pasado por los caminos de la historia leemos la “edad de los metales” surgen en nuestras mentes duros y malencarados guerreros blandiendo pesadas espadas, protegiendo sus cuerpos con fuertes escudos y cubriendo sus cabezas con impenetrables cascos. Aparecen también afanosos

labriegos empuñando azadas y lampas o hundiendo con sus encorvados cuerpos la férrea punta del arado.

Si se trata de metales preciosos, los asociamos con deslumbrantes adornos de reyes y cortesanos, iridiscentes coronas que reposan en testas soberanas o toda suerte de bellos artefactos que embellecen y magnifican los lugares del culto.



Con el decurrir del tiempo los metales se hermanan con las máquinas las que se han afianzado en grandes fábricas, las que se instalan en pequeños talleres, las que devoran espacios por aire, mar y tierra. Hacen presencia los metales en nuestras casas en forma de electrodomésticos y utilería de cocina que al acelerar procesos ahorran fatigas. Cuando el quehacer de algunas personas impide que retornen al polvo del olvido, se perpetúan en el bronce como testimonio del pasado e invitación al futuro.

Difícilmente asociamos a los metales con obras de arte visual. Si se trata de cuadros están allí los óleos y las acuarelas, los carbones y los pasteles. Si de esculturas, la piedra y el mármol, la madera y el yeso predominan.

Mas el arte penetra en todo. En este sentido no exageramos si decimos que el artista es todopoderoso. Mediante la técnica del repujado es posible que del metal surjan cuadros que desafían -y exitosamente- la limitación de las dos dimensiones.

Edith Soza, virtuosa del arte y

enamorada de los metales nos demuestra con excelencia las posibilidades del repujado. Renunció al lienzo, al papel y a la manera plana, para enfrentarse al cobre de su Patria, al bronce y al aluminio.

En lugar de pinceles y espátulas, se armó con martillos, cinceles y toda una variedad de artefactos también metálicos para arremeter con su espíritu, sus ojos y sus manos en la ardua y privilegiada tarea de expresar belleza. Hay en las obras de Edith un juego creativo con las formas que vence las limitaciones del austero y terco material. La maestría y el oficio son evidentes, pero ni de lejos los cuadros se agotan en estas cualidades. El espíritu de la artista irrumpe torrencialmente en la fuerza que desbordan los cuadros y se apacigua, con la quietud de un remanso, en la ternura que subyace en las figuras.

Edith Soza hizo frente a un reto: dominar a los metales. La respuesta es elocuente. Su dureza ha sido apaciguada por la fuerza y la ternura que yacen, incontenibles, en el alma de la artista. ■

Edith Sosa, una artista del repujado

Mujeres de miradas y de cuerpos furtivos mostrándonos desnudas el movimiento del viento sobre sus figuras. Hombres y rostros retenidos con ternura en cuadros de gran dimensión. Cinceles, martillos, líneas y volúmenes, formas cóncavas y convexas.

Edith Sosa nos habla de su oficio y de su convivencia con el cobre, el bronce y el aluminio en los trabajos presentados en su exposición **REPUJADO EN METALES**.

Edith vino al Ecuador trayéndonos desde Arica, una muestra de su última obra donde desfilan con sutileza, figuras extraídas de su espíritu creador y del material que, en su compañía ha permanecido desde hace muchos años.

REPUJADO EN METALES fue una exposición con más de quince obras en donde esta artista chilena, exbecaria de uno de los cursos de Diseño Artesanal dictado por el CIDAP, nos enseñó la fluidez y la suavidad de los metales cuando son

recreados en ese lúdico proceso de creación, donde el trabajo, el conocimiento, la imaginación y el oficio ganan terreno a la aparente inexpresividad de los materiales.

Edith Sosa mira más allá de la fuerza y de la dureza de los metales para a través de ellos, contarnos de su calidez y de su permanente búsqueda en favor de encontrar la expresividad perfecta del cobre, del bronce y del aluminio.

REPUJADO EN METALES fue una muestra en donde Edith Sosa compartió con nosotros el tiempo convivido con los metales y con el calor de la fragua, para mostrarnos la madurez de una artista cuyo oficio se convierte en búsqueda permanente de las exactas expresiones del mundo de los metales. ■

Ana Abad de Aguirre



Inauguración de las Exposiciones "Reciclando para el arte" y "Repujados en metal" de exbecarios chilenos realizado en el CIDAP. Aparecen en la gráfica: María Leonor Aguilar de T. Subdirectora de Promoción, Mario Jaramillo Paredes Rector de la Universidad del Azuay, Edith Soza expositora, Claudio Malo González Director del CIDAP, Patricio Salinas expositor.



BEATRIZ VICUÑA POMMIER

**RED INTERAMERICANA
DE INFORMACION SOBRE CULTURA
DE TRADICION ORAL**

En el marco del Programa Regional y Desarrollo Cultural de la OEA, y del Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación – CUPE– en el bienio 1990–1991, se estableció como prioridad la coordinación de acciones entre los Centros Interamericanos: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP, con sede en Cuenca– Ecuador–, Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares–SURAP, en Guatemala–, Centro Interamericano de Etnomusicología y Folklor –CIDEF, de Venezuela, para desarrollar en cada

uno de ellos las respectivas Bases de Datos con el acervo bibliográfico recopilado en más de una década sobre la artesanía, arte popular, cultura popular, etnomusicología y folklor de los referidos centros y promulgar el intercambio de la información.

Para el efecto se llevó a cabo el Seminario–Taller, en la ciudad de Caracas: 30 de junio al 3 de julio de 1992 en el que participaron además de los citados Centros Interamericanos especializados, otras instituciones afines tales como: Instituto

Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello –IADAP– de Quito (Ecuador), el Instituto de Cultura Puertorriqueña, de San Juan de Puerto Rico, COLCULTURA, de Bogotá (Colombia), Pontificia Universidad Católica de Lima (PerC), y otras instituciones venezolanas.

Fueron delimitadas dos acciones básicas: diseño de la Red, y estructuración del Tesoro especializado en cultura de tradición oral.

Como objetivo general se planteó el desarrollo de mecanismos de interacción que permitan consolidar una red de información entre los Centros Interamericanos –CIDAP, SURAP, CIDEF– con miras a establecer contactos formales y permanentes con otros centros especializados en la red de la investigación y difusión de los patrimonios tradicionales de América Latina y el Caribe.

Para la estructuración de la red se dieron los siguientes acuerdos:

Los participantes en el seminario–taller sobre la red interamericana de información sobre cultura de tradición oral, se comprometieron

a crear una red de información de carácter autónomo y normalizada en los ámbitos de: artesanías, arte popular, cultura popular, etnomúsica y folklor, que sirva de apoyo en los proyectos de desarrollo de los países miembros de la red, facilitando el acceso y uso de la información a través de los canales establecidos de común acuerdo.

Constan como miembros integrantes de la red los siguientes Centros: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares –CIDAP–, de (Cuenca–Ecuador), Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares –SURAP– de Guatemala, Centro Interamericano de Etnomusicología y Folklor –CIDEF–, con sede en FUNDEF, Venezuela. La Red Andina de Documentación e información sobre Artes Populares del Convenio Andrés Bello –RADIAP– (Ecuador) se constituye como red asociada, además de los representantes que asistieron al seminario taller y que manifestaron su conformidad.

Como centro coordinador de la red se designó al FUNDEF–CIDEF.

Podrán ser miembros de esta

red, otros centros que están de acuerdo con las normas que se establecieron.

La Asamblea estar constituida por los miembros que conforman la red.

El centro coordinador elaborará las normas para el funcionamiento de la red.

Los centros participantes se comprometen a contar con una infraestructura mínima que incluya una microcomputadora y un software similar, personal especializado, personal para clasificar la información así como capacitación del personal, recomendando un curso básico para el manejo del Programa MICRO ISIS para el procesamiento de la información, estructura y desarrollo del Tesoro de Cultura de Tradición Oral y el análisis y procesamiento de información.

Como prioridad se conformarán las siguientes Bases de Datos: Bases de Datos Referencial, relacionada con los campos de acción de la red y Bases de Datos Documental, que se procesará la información con una perspectiva temática y geográfica que

incluirá las áreas de artesanía, arte popular, cultura popular, etnomusicología y folklore. El SURAP se encargará del área centroamericana y del Caribe de habla hispana, el CIDAP y el CIDEF se encargarán de sus áreas específicas de acción.

La RADIAP y los otros miembros procesarán los documentos en sus respectivas áreas de interés.

Como resultado se espera:

Optimización de los canales de intercambio de información a través de la utilización de bases de datos y sistemas de ordenamiento compartidos.

Creación y utilización de un sistema automatizado de información referencial y documental que responda a las necesidades de la comunidad integrante de la Red.

Desarrollo del mismo lenguaje controlado para el procesamiento de la información.

Interrelación con otros sistemas de información para lograr datos referenciales sobre aspectos de

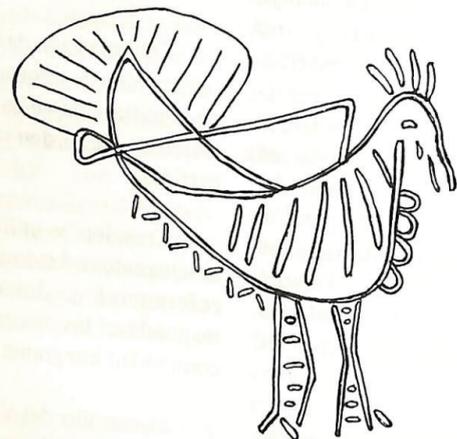
comercialización de los productos artesanales, de divulgación y otros.

Inventario y diagnóstico de los recursos disponibles y de infraestructuras para la información en el área.

Disponibilidad a mediano plazo de productos informativos comunes: Boletín de noticias de la Red, Bibliografías especializadas, Banco de

Proyectos, Servicios de diseminación selectiva de información, etc.

Todos los miembros participantes en este seminario taller se comprometen a desarrollar las actividades y acciones futuras que consolidarán el funcionamiento de esta red interamericana de información sobre la cultura de tradición oral. ■



PUBLICACIONES DEL CIDAP

Boletines Informativos: Números 1 al 11: 2 US\$ cada uno.

Revista Artesanías de América, números 12 al 40, 3US\$ cada una. (Agotados los números: 13, 14, 16, 20, 21, 22 y 23)

Cuadernos de Cultura Popular: N° 1 La Navidad; N° 2 El Traje Popular Ecuatoriano; N° 3 El Ikat; N° 4 Chordeleg; N° 5 Panes Tradicionales; N° 6 Mi Cuaderno de Cultura Popular; N° 7 ¿Qué es la cultura popular?; N° 8 Nosotros los artesanos; N° 9 Nuestros Cuentos (Chordeleg); N° 10 La caja ronca; N° 11 Dulces de Corpus; N° 12 El juguete popular; N° 13 La pirotecnia en el Azuay; N° 14 Jatumpamba, tierra de alfareras; N° 15 Cómo hacer una guitarra; N° 16 La pintura costumbrista ecuatoriana del siglo XIX. 2 US\$. N° 17 Cerámica de Sarayacu. 2US\$ cada uno. Agotados los números 1,2,4,9,10.

Cuadernos Chicos de Cultura Popular: N° 1 Un encuentro en Gualacco, 2 US\$

Libros. Colección La Cultura Popular en el Ecuador: Tomo 1, Azuay; Tomo 2, Cotopaxi; Tomo 3, Bolívar; Tomo IV, Esmeraldas; Tomo V, Imbabura, Tomo VI, Cañar; Tomo VII Tungurahua. Precio 6 US\$ cada uno. Agotado el numero 3.

Otros libros: Bibliografía de las artesanías, 2 US\$; El Pase del Niño*, 5 US\$; El diseño en una sociedad en cambio, 4 US\$; La pintura popular del Carmen, 15 US\$; Expresión Estética Popular de Cuenca, 2 tomos, 20 US\$; Expresión Estética Popular de Popayán*, 20 US\$; Creación: el arte popular en el Museo Comunidad de Chordeleg, 6 US\$; Los Hijos*, 4 US\$; Cerámica de Chordeleg, 1 US\$; Ana de los Ríos, 2 US\$; Tejiendo la Vida, las artesanías de la paja toquilla en el Ecuador, 6 US\$; Textiles y Tintes, 6 US\$; Joyería en el Azuay, 6 US\$; Diseño y Artesanías 10 US\$; El artesano como actor social: una visión histórica socio-económica, 5 US\$. Cerámica popular Azuay y Cañar, 5 US\$; Daniel F. Rubín de la Borbolla: Presencia, Herencia. 5 US\$ Vasijas de Barro: la cerámica popular en el Ecuador, 10 US\$. (Con asterisco, agotados).

Ediciones bilingües: El folclor que yo viví*, (Castellano - Inglés) 20 US\$; Paños de Gualacco (Castellano - Inglés) 10 US\$.

Publicaciones conjuntas con la OEA: Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados, Tomos I y III; Tecnologías y Artesanías

Artesanía del mes

Chordeleg 1930

Salvador López, artesano ceramista, elaboró un hermoso conjunto con el nombre de "Chordeleg 1930."

En la pieza se reflejan los recuerdos de la pasada infancia y el afán de participarnos con nostalgia cómo era su vida y su pueblo a través de un conjunto que nos muestra la arquitectura tradicional y rural, hoy amenazada y agredida por los que -con falta de fortuna- nos quieren ostentar su opulencia, recurriendo al prosaico lenguaje del cemento.

El autor nos refiere mediante su cerámica, que hace sesenta años, el paisaje urbano rural de Chordeleg era diferente. La gran plaza era interrumpida por una fuente en el centro. La hermosa iglesia en la que predominaban los materiales de la tierra, sobriamente organizados, destacaba, con mucho, sobre las demás viviendas para congregar al pueblo en torno a Dios.

Se observa que con trazos geométricos, a cordel, las casas blancas y rojas se alinean en torno a la plaza con sus soportales y balcones en los que la intimidad del hogar y la relación con el vecindario se funden.

En la plaza, los músicos anuncian sonoramente la celebración de alguna fiesta religiosa, bajo la mirada vigilante del sacerdote, de pie, frente a la iglesia. La vaca loca, el globo y los "cuetes" ponen en evidencia mensajes de alegría intensa y fugaz, característica externa de la celebración religiosa.

BIBLIOTECA MUNICIPAL
"PEDRO MONCAYO"

I B A R R A

Cidap



Ecuador - OEA

Departamento de Publicaciones
CENTRO INTERAMERICANO
DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES
Cuenca - Ecuador

Abril de 1993

