

**DIEZ AÑOS  
DEL CIDAP**

Por decenas de miles y, en cierto sentido, por millones de años el hombre satisfizo sus necesidades materiales y espirituales mediante trabajos que dependían preponderantemente de sus manos guiadas por el cerebro. Por períodos similares de tiempo, expresó sus inquietudes estéticas y religiosas mediante procedimientos íntimamente ligados a la búsqueda de soluciones a las urgencias vitales. En otras palabras fue el ser humano un artesano por antonomasia, y la división entre arte y cultura popular y elitista o no existía o no era radical.

La revolución industrial cambió el panorama. La deificación de la máquina y la multiplicación de la energía aplicada a la

producción engendraron sueños de grandeza y esplendor, de desaparición de las estrecheces, limitaciones y penurias, de eliminación de los conflictos sociales, de estómagos siempre repletos y espíritus risueños. Frente a este futuro cercano y maravilloso, sobresalía obscuro, sombrío y miserable un pasado de ignorancia, angustia y lágrimas, de rostros famélicos y estómagos permanentemente atormentados.

El dualismo radical, propio de la euforia que acompaña a cambios profundos en el devenir humano, identificó a la producción industrial —centrada en la máquina— con el bien, la felicidad y la verdad; y a la producción artesanal —hija del hombre— con el mal,

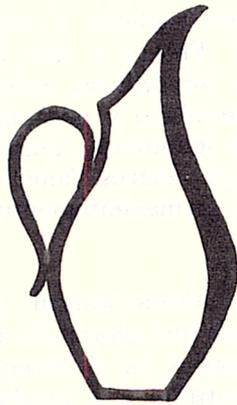
la infelicidad y el error, con manifestaciones condenadas a desaparecer ante el arrollador y triunfal avance de la industria.

En los países marginados del proceso de la revolución industrial, transformados en menestrales de los industrializados, las minorías detentadoras del poder político y económico tuvieron actitudes similares. La salvación de los pueblos estaba íntimamente ligada a la imitación servil y carente de crítica de las sociedades industrializadas, mientras más exacta, más rápido el ritmo del progreso, más cercana la realización de la

utopía. La copia conllevaba necesariamente el rechazo a la cultura tradicional popular, causa y emporio de los males y desgracias, el desaliento a sus manifestaciones, la agresividad y discriminación contra sus cultores. Estar en la verdad era estar con el progreso y consecuentemente contra el retraso encarnado en las estructuras culturales populares y tradicionales.

Los grupos dominantes renegaron de la sabiduría y concepciones estéticas acumuladas por el hombre a lo largo de miles o de millones de años, e identificaron ciegamente desarrollo con renuncia y desprecio por la identidad cultural.

No fue necesario mucho tiempo para que la cruda realidad despedace las ilusiones de los deificadores de la máquina. La cara obscura de la revolución industrial mostró un nunca imaginado refinamiento de la capacidad de matar, avalado por cifras escalofriantes de víctimas en las guerras mundiales, una nunca vista agudización de los conflictos sociales y de las desigualdades en la distribución de riqueza, un deterioro preocupante de la razón de ser de la vida humana explicitado en millones de drogadictos que no estaban precisamente en los sectores "retrasados" de campesinos que vivían en un pasado superado.



En serios sectores de personas reflexivas —extrañas y desconcertantes inicialmente— se cuestionó la visión unilateral del proceso industrial y sus derivaciones sociales, se cuestionó la conveniencia y bondad del desarrollo del hombre al margen y en contra de su cultura. Se concluyó que no era legítimo hablar de culturas superiores e inferiores ya que cada cultura tiene sus propias metas y sus parámetros para establecer los ideales de maldad y bondad, fealdad y belleza, honor y deshonor, etc.; que el desarrollo equilibrado del hombre tiene que darse manteniendo fidelidad a su cultura, que los indudables beneficios del desarrollo científico y tecnológico no excluían necesariamente la presencia de los valores culturales fundamentales que habían conformado y dado fisonomía a un pueblo. Por otra parte, en los países marginados del desarrollo, millones de seres humanos, despreciados y mirados de hombros para abajo, continuaban ganando su sustento cotidiano elaborando artesanías que eran utilizadas por muy significativos sectores de la población pese a la invasión del latón, la fibras sintéticas y el plástico; ajenos a los vilipendios y mortificaciones cotidianas, seguían expresando sus sentimientos estéticos y celebrando sus fiestas a la usanza de sus antepasados.

La toma de conciencia de los valores presentes en la cultura

popular, el acelerado proceso de descolonización que siguió a la Segunda Guerra Mundial y que llenó de rostros y voces de ciudadanos de “segunda categoría” —según el arrogante complejo de superioridad de los pueblos “civilizados”— los foros y organismos internacionales, los llevó a tomar con seriedad el problema y a buscar mecanismos efectivos para impedir la contumaz agresión a las culturas populares y propiciar su robustecimiento y admisión en las sociedades globales.

En lo que concierne a la Organización de Estados Americanos, la VI Reunión del Consejo Interamericano Cultural celebrada en Puerto España, Trinidad y Tobago, en Junio de 1969, aprobó el Programa Regional de Desarrollo Cultural dentro del que se estableció la Unidad Técnica de Defensa y Promoción del Folklore y las Artes Populares. En Junio de 1973, se llevó a cabo la Primera Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares que resolvió la elaboración de la Carta Interamericana del Arte Popular y las Artesanías. Entre las recomendaciones de esta reunión técnica a nivel interamericano se encuentra la de la creación de un Centro Interamericano de Artesanías y Arte Popular. Se dieron los pasos pertinentes, se escogió como sede para el mismo a la República del Ecuador en mérito a la intensa actividad artesanal

que en ella se da y a la permanencia de múltiples formas de cultura popular. Se suscribió el convenio entre la Organización de los Estados Americanos y la República del Ecuador, constituyéndose jurídicamente el CIDAP. El gobierno ecuatoriano a su vez decidió que las oficinas de este organismo especializado se establecieran en la ciudad de Cuenca. En 1975, el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, daba sus primeros pasos bajo la guía de uno de los más brillantes y apasionados estudiosos y defensores de la cultura popular, el antropólogo mexicano Daniel F. Rubín de la Borbolla.

12

Las actividades previstas que debía cumplir este organismo fueron las siguientes:

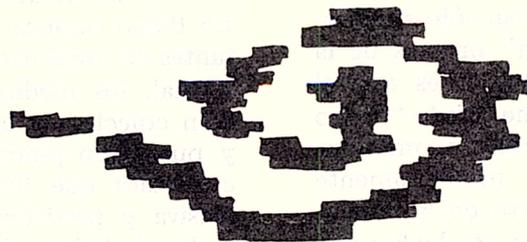
- a) Formar expertos en las diferentes especializaciones en los campos de las artesanías y las artes populares.
- b) Ser el centro documental que reúna, conserve y enriquezca la bibliografía especializada.
- c) Reunir y conservar los inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de los productos de la artesanía americana; y las materias primas, herramientas, equipos y técnicas;
- d) Servir de centro de investigación, información y divulgación;

- e) Prestar servicios de asesoramiento artesanal y de consulta.

El cumplimiento de estos propósitos exigía acciones altamente complejas y de gran responsabilidad. Había que buscar caminos apropiados para revitalizar y restituir la respetabilidad social a actividades humanas que en el cercano pasado habían sido sistemáticamente despreciadas y desalentadas. Ciertamente, en grupos minoritarios de estudiosos y políticos se había operado un cambio de mentalidad y de actitud con respecto a la cultura popular, pero en las grandes mayorías de los países americanos subsistía consciente o inconscientemente la mentalidad deificadora de la máquina.

El solo hecho de definir el universo de las artesanías constituía una muy seria tarea dada su complejidad y confusión con otros tipos de actividades; decidir hasta dónde llega el arte popular y desde dónde comienza el arte elitista o clásico no es problema simple. Los gobiernos habían privilegiado el desarrollo industrial con buenas intenciones, pero con poca visión, a expensas del quehacer artesanal abandonado a su suerte, como si se tratara de un enfermo sin posibilidades de cura.

La problemática de las artesanías y de las artes populares te-



nía que enfrentarse desde dos puntos de vista diferentes:

— El de la situación real de los artesanos y de los artistas populares, sus condiciones marginadas en la sociedad, las medidas que debían tomarse para mejorarlas, las políticas económicas y jurídicas que tenían que ponerse en práctica para revitalizar estas actividades; la búsqueda de soluciones para conciliar adecuadamente la producción artesanal con las innovaciones radicales que se habían producido en el campo de la tecnología; los cambios que necesariamente debían operarse de acuerdo con las características de la sociedad contemporánea, la capacitación del artista popular y del artesano para que aproveche los nuevos mecanismos de la sociedad manteniendo a la vez las características fundamentales culturales de sus producciones; la creación de incentivos suficientes para que el artesano y el artista popular mantenga sus oficios resistiendo las presiones y atracti-

vos que otras profesiones ejercen sobre ellos; la búsqueda, en síntesis, de un sano equilibrio entre la preservación de los valores culturales de estos quehaceres y las indispensables innovaciones de diversa índole que ofrecen y exigen las características y peculiaridades de la sociedad industrial o en proceso de industrialización. Siendo las artesanías y las artes populares realidades vivientes, su supervivencia no es posible si es que no logran adaptarse a las maneras de ser de la sociedad global en forma funcional, pues su presencia como curiosidades de un pasado superado las condena indefectiblemente a una temprana o tardía desaparición.

— El otro enfoque del problema artesanal tiene que ver con las actitudes y valoración del gran público en relación con las artesanías y las artes populares. Si se mantiene y robustece la tendencia general a considerar como valiosas tan sólo las creaciones de tipo industrial, si es que se aprecia en los objetos sa-

tisfactores de necesidades materiales y espirituales tan sólo su eficacia y "perfección" propias de la producción masiva, si es que el gran público asume que lo "hecho a mano" y mediante métodos tradicionales es necesariamente inferior al producto de la máquina; si es que se da por hecho que las formas de expresar valores estéticos por parte del pueblo merecen el calificativo de vulgares y son indefectiblemente emporios de mal gusto, las artesanías y las artes populares desaparecerán indefectiblemente, pues es evidente que sobrevive sólo aquello que una sociedad aprecia y valora. Por esta razón el objetivo básico del CIDAP y otras organizaciones similares: "Preservar y robustecer la cultura popular", requiere para su cumplimiento de políticas y acciones destinadas a cambiar la manera de pensar y actuar de los sectores no artesanales de las sociedades. Por acertadas y positivas que sean las medidas que se tomen para mejorar la situación del artesano y del artista popular, seguirá siendo sombrío su porvenir si no hay un cambio de comportamiento apropiado y generalizado por parte del conglomerado social. Si la actitud generalizada en un país es la de apreciar y valorar aquellos productos culturales fundamentados en su identidad, la de sentir vergüenza por la vergüenza que antes provocaban esas manifestaciones, la de incorporarlos a sus modos de vida, el robustecimiento

de ellos se encuentra garantizado. Lo dicho implica acciones importantes en áreas como la educación formal, los medios de comunicación colectiva y la estructuración y puesta en práctica de políticas culturales que lleguen en forma masiva y persistente al habitante de las ciudades y del campo en nuestra época.

La problemática de las artesanías y del arte popular tiene componentes económicos, técnicos, culturales y otros. Siendo el CIDAP una iniciativa del Comité Interamericano para la Educación, Ciencia y Cultura, el enfoque que tiene para cumplir con sus objetivos es principalmente cultural. Son ellos manifestaciones de la cultura de los pueblos que se han acumulado a lo largo de muchísimos años; la sabiduría milenaria del ser humano y sus maneras de apreciar y expresar lo bello están presentes en las artesanías y las artes populares constituyendo invaluable patrimonio de las culturas y elementos configuradores de sus fisonomías y de su identidad; cualquier pérdida o deterioro que se den en este campo, son pérdidas y deterioros de tesoros espirituales de la humanidad.

En la práctica, el problema artesanal y del arte popular es único aunque complejo y cualquier enfoque unilateral, sea económico, técnico o cultural, pecaría de

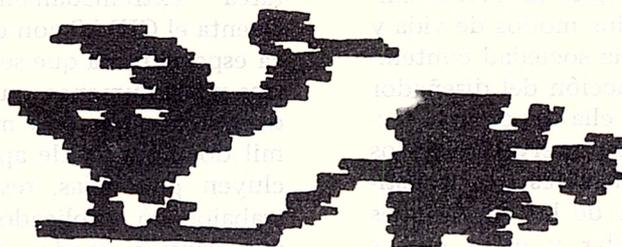
reduccionista; por esta razón, el CIDAP, si bien privilegia el aspecto cultural, no prescinde de los otros. Una adecuada medida económica, a la larga beneficia lo cultural, y una acertada medida cultural repercute positivamente en lo económico. Si las medidas son desacertadas en una u otra área, tarde o temprano repercutirán en la totalidad del problema.

Las principales acciones concretas que se han realizado en los diez años de existencia del CIDAP se han organizado dentro del marco conceptual brevemente expuesto en los párrafos anteriores.

Se han llevado a cabo cursos interamericanos con participantes provenientes de todos los países miembros de la OEA; el énfasis ha estado en tres tipos de alumnos:

1) Personas que en los diversos países se encuentran al frente de organizaciones públicas o privadas cuya finalidad es poner en práctica

políticas tendientes a preservar y robustecer las artesanías y el arte popular. Los asistentes se caracterizan por la heterogeneidad de su formación académica (economistas, abogados, sociólogos, antropólogos, visitadores sociales, arquitectos, artistas plásticos etc...) El objetivo ha sido crear en los alumnos conciencia clara de la necesidad de reforzar los valores culturales insertos en las artesanías como base de toda acción, ya que cualquier concesión que deteriore la identidad cultural, si bien puede dar resultados positivos inmediatos, en el futuro acaba desprestigiando al producto artesanal con las graves consecuencias que de ello se siguen; se pretende también que quienes tienen a su cargo programas de desarrollo artesanal, tengan criterios homogéneos, con la debida flexibilidad para adaptar los principios generales a las circunstancias peculiares de los países y regiones. Se ha denominado a estos eventos cursos interamericanos para especialistas en arte popular, o para dirigentes arte-



sanales.

2) El artesano ha estado presente en los Cursos Interamericanos para Artesanos Artífices. No se pretende enseñar artesanías a los artesanos; la razón de ser de estos cursos es reunir un grupo de maestros artífices de América provenientes de diferentes países para discutir la problemática de las artes populares en los aspectos culturales, económicos, técnicos, legales, de diseño etc. El intercambio de experiencias y el desarrollo de sentimientos de solidaridad americanos se tornan en estos encuentros tanto o más valiosos que las enseñanzas teóricas y prácticas vertidas por los maestros.

3) Siendo el diseño un elemento crítico en la problemática artesanal, se han organizado Cursos Interamericanos de Diseño Artesanal; están ellos dedicados a personas con formación académica superior en el área de diseño y su meta es incorporarlos al universo de las artesanías para que se introduzcan los cambios indispensables que las tecnologías modernas exigen así como los modos de vida y apetencias de la sociedad contemporánea. La acción del diseñador es esencial, de ella depende la tergiversación o la preservación de los contenidos culturales que constituyen el alma de las expresiones del arte popular y estos cursos buscan preparar expertos para que

se dé sistemáticamente esta segunda alternativa.

Se han realizado dieciséis cursos en los que han participado cuatrocientas veinte personas. La mayor parte de ellos han sido en Cuenca por las ventajas que la Sede del CIDAP ofrece, pero también han tenido lugar en otras ciudades y países como Bogotá y Popayán en Colombia, Catamarca en Argentina, México, Guatemala, y Kingston en Jamaica. Este año se han previsto dos, el uno en Brasil y el otro en la Sede del CIDAP.

4) Como complemento se organizan talleres relacionados con artesanías concretas como joyería, cerámica, textilería etc... los más importantes han tenido como sede Cuenca, Ecuador, y Montevideo, Uruguay.

5) No habiendo estudios sistemáticos sobre el arte popular y las artesanías, no existiendo carreras universitarias dedicadas a ellas, la recolección de bibliografía y documentos en estas áreas ha sido una tarea extremadamente difícil. Cuenta el CIDAP con una biblioteca especializada que se acerca a los tres mil volúmenes y un centro de documentación con más de ocho mil documentos de apoyo que incluyen ponencias, resoluciones y trabajos no publicados, diapositivas, revistas, casetes, afiches etc... Para la coherente organización de

estos materiales fue necesario elaborar un Tesauro que permite una clasificación con varios criterios. La computarización de estas dependencias, que ya se ha iniciado, permitirá proporcionar un servicio ágil y eficiente a quienes, en toda América, interesen.

6) El museo, entendido como centro de preservación de objetos con excelencias en sus campos, como permanente fuente de información acerca del Arte Popular y las Artesanías, como intuición docente teórica y práctica, ha servido para cumplir con el compromiso de conservar e inventariar, piezas, formas, diseños, materias primas, herramientas y equipos. Cuenta con tres mil piezas provenientes de todos los países americanos y continuamente realiza exposiciones especializadas que luego recorren otras ciudades y países. También se han desarrollado acciones tendientes a recoger información gráfica de diseños y técnicas de artesanías tradicionales, sobre todo las que están en peligro de desaparecer. La fotografía ha sido de gran ayuda para este objeto y se ha iniciado un programa que aprovecha las modernas técnicas de video. La sabiduría popular, dispersa, no sistematizada y a veces abandonada, pretende ser incorporada a un gran centro, procesada y debidamente clasificada para proporcionar material a los estudiosos que año a año se

interesan por este aspecto del quehacer humano.

Si no existen fundamentos, objetivos fiables, las políticas y programas destinados a la preservación de las artesanías y el arte popular corren serio riesgo de fracasar. Las acciones deben partir de lo que es y no de lo que se piensa o imagina que es. Por esta razón el CIDAP ha puesto especial empeño en la investigación; se han realizado treinta, que van desde un censo artesanal y recolección de bibliografías nacionales hasta estudios de procesos y técnicas concretas y levantamientos de la cultura popular en regiones y países. Además del esclarecimiento de los hechos pretende el CIDAP desarrollar modelos y metodologías de investigación que puedan ser aplicados en otros lugares en campos en donde existe poca experiencia.

La difusión funciona a través de la Subdirección de Publicaciones que edita la revista Artesanías de América cuya entrega número veinte incluye este artículo. Se han realizado también publicaciones de libros tanto en ediciones de lujo como en cuadernos de difusión popular. Es preciso no solamente proporcionar al público material informativo sino también crear conciencia acerca de la importancia de preservar los valores vivientes en las creaciones populares, y de las grandes posibilidades que en la vida actual tienen

los componentes de la cultura popular. La temática de las publicaciones es variada, incluye temas estrictamente técnicos como estudios sobre la elaboración de tejidos con procedimientos de tinturado previo como el ikat y memorias de personas que han dedicado su vida a la reivindicación del arte popular como "El Folclor que yo Viví" autobiografía de Olga Fisch.

Dentro del área de promoción, destaca la organización de los Salones Nacionales de Artesanías, cuya temática varía año a año. Eventos como salones o bienales se han limitado tradicionalmente al arte académico. La inclusión del arte popular en este tipo de actividades tiene un doble propósito: dignificar ante la opinión pública a las artesanías y conseguir fortalecer el sentimiento de autoestima en el artista popular. Los cinco salones nacionales que hasta la fecha se han llevado a cabo han sido cada vez más exitosos.

En la medida de sus posibilidades el CIDAP ha proporcionado asistencia técnica en aspectos relacionados con políticas y organización y en diseño y tecnología. Ha estado presente en un muy significativo número de talleres, seminarios y reuniones técnicas, participando en la discusión y elaboración de documentos sobre los múltiples temas e inquietudes

generados por la cultura popular.

La incorporación de niños y jóvenes a los sistemas de educación formal tiende aceleradamente a universalizarse en América; la escuela y las instituciones de educación media y superior, al servicio de la manera de pensar de los grupos dominantes, han sido en muchísimos casos instrumentos para desacreditar la cultura popular, e inclusive para tratar de destruirla, especialmente en los sectores rurales escudada en una falsa y reduccionista idea de progreso. Ante la necesidad de terminar con esta actitud y de hacer de la educación formal mecanismo eficaz para lograr la estima y valoración de la cultura popular, el CIDAP ha puesto especial empeño en participar efectivamente en programas, seminarios y reuniones técnicas que tengan este propósito, especialmente en talleres organizados por la OEA, para incorporar la cultura popular a los sistemas educativos oficiales. El porvenir de las artesanías y las artes populares dependerá, en gran medida, de las actitudes, sentimientos e ideas que el día de mañana tengan frente a ellas los niños y jóvenes que hoy concurren a las aulas, y de lo que a esos niños y jóvenes se les diga y en la forma como se les motive.

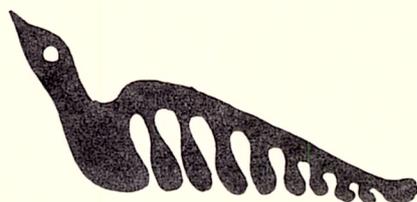
El programa Museo Comunidad ha merecido especial esfuerzo. Las artes populares y las

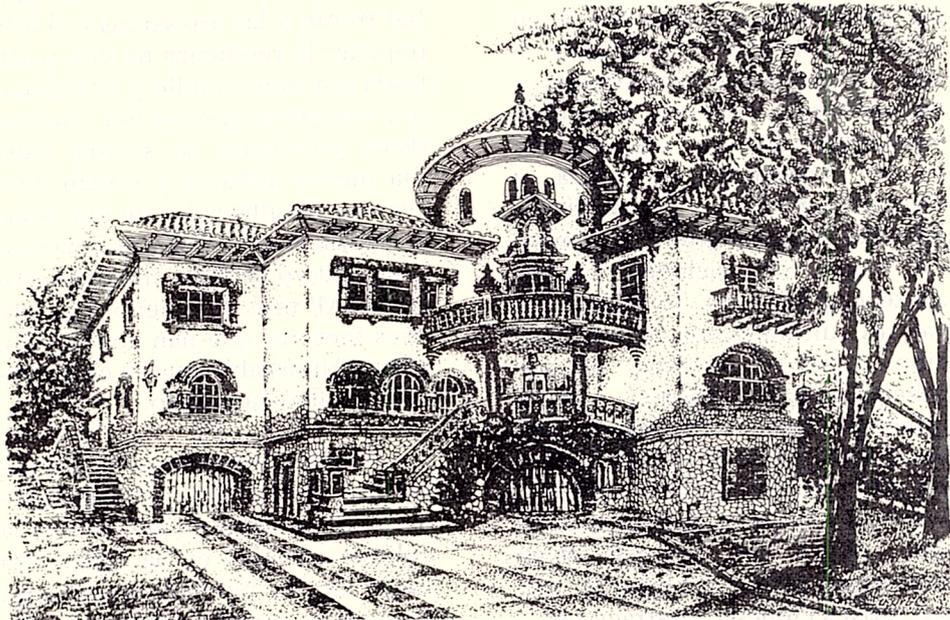
artesanías son parte del patrimonio cultural no solamente de los países, sino de manera especial de las pequeñas comunidades, y en última instancia corresponde a esas comunidades mantenerlos y dignificarlos. Pretende un museo comunidad ser una organización de la comunidad manejada y dirigida por ella y que mediante acciones permanentes y sistemáticas como exposiciones, cursos, asistencias técnicas, fortalezca los valores culturales con la participación activa y creativa de sus generadores y cultores. Si el interés se centra solamente en personas extrañas a la comunidad se ha solucionado una parte del problema; la solución definitiva tiene que partir de quienes viven intensamente los problemas con sus satisfacciones y frustraciones.

No pretende este artículo ser un informe completo de lo que ha ocurrido en el CIDAP a lo largo de diez años. Ciertamente se han desarrollado actividades importan-

tes, pero lo más alentador es observar un cambio de actitudes en los integrantes de la sociedad global frente a las artesanías y al arte popular; la vergüenza ha sido sustituida por sano orgullo y el rechazo por entusiasta aprobación. Los artistas populares, se sienten cada día menos aislados y toman conciencia del alto valor de sus obras y realizaciones. Sería pretencioso e inobjetivo atribuir íntegramente al CIDAP este fenómeno, hay muchos factores que han concurrido, pero es innegable que su contribución en algo ha pesado.

Largo, muy largo es el camino que queda para conseguir incorporar con el peso que merece la cultura popular en la estructura social de los pueblos americanos, pero se ha ganado terreno, lo que torna necesaria la concentración y coordinación de fuerzas dispersas y la unificación de criterios para poder decir después de diez años que luego de muchas batallas se ha ganado la guerra. ○





*Edificio administrativo del Cidap. Hermoso dibujo realizado por nuestro colaborador Arq. Salvador Castro.*