

## el cidap

CLAUDIO MALO GONZALEZ

### CIDAP, RAZON DE SER, META

#### Cultura y culturas

En los inicios del tercer milenio, las personas comunes y corrientes usan el término cultura de manera diversa. El lenguaje cambia con el tiempo, se enriquece o empobrece, hay palabras que se tornan obsoletas -rarezas lingüísticas- porque desaparecieron los objetos a los que hacían referencia, otras que se restringen a pequeños universos técnicos y unas terceras que amplían su ámbito ya que se incorporan a ellas áreas de la realidad material

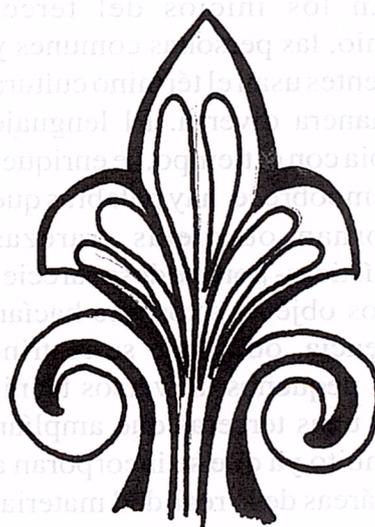
y no material nacidas de los avances del conocimiento humano o de nuevos enfoques de los fenómenos circundantes.

Era normal en un pasado no muy lejano hablar con propiedad de cultura e incultura y de sus derivados, de grupos humanos, individuos y pueblos poseedores o carentes de los contenidos de estos conceptos. Así entendido este término, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua de 1970 se refiere a cultura como:

*“Resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre”*. El mismo diccionario en su edición de 1984 habla de cultura en estos términos: *“Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grados de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social”*. Añade luego el término popular en este sentido: *“Conjunto de manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”*. Estos dos significados en la misma obra, en dos ediciones distintas, nos muestra con claridad las variaciones que este concepto ha tenido.

Si nos atenemos al sentido etimológico de cultura, partiendo de su origen en el Latín “colere” que significa cultivar, es claro que hay personas y grupos minoritarios que se cultivaron y otros, mayoritarios, que no lo hicieron, lo que legitima hablar de personas o sectores cultos e incultos. El nacimiento y desarrollo de la Antropología Cultural en la segunda mitad del siglo XIX establece un nuevo signifi-

cado de este término. La conducta de los animales depende del instinto que se transmite por medios genéticos, naciendo cada ser internamente programado para actuar en la vida. El comportamiento del hombre, en cambio, depende de un sistema integrado de ideas, creencias, tecnologías y normas creadas por él colectivamente. De las muchísimas definiciones de cultura elaboradas por los estudiosos de la Antropología, transcribo a continuación la de Carmel Camillieri que consta en su obra “Cultura Popular y Educación”



*“El conjunto más o menos ligado de significaciones adquiridas, las más persistentes y las más compartidas, que los miembros de un grupo por su afiliación a ese grupo, deben propagar de manera prevalente sobre los estímulos provenientes de su medio ambiente y de ellos mismos, induciendo con respecto a estos estímulos actitudes, representaciones y comportamientos comunes valorizados, para poder asegurar su reproducción por medios no genéticos”<sup>1</sup>*

En este sentido, todo conglomerado humano tiene su cultura, no siendo correcto hablar de pueblos o comunidades cultas e incultas, pero sí de culturas diferentes, siendo cuestionable hacer referencia a culturas superiores e inferiores ya que no existe un parámetro universal válido para comparar a todas ellas.

Lo real es que en las diferentes colectividades se sigue usando este término indistintamente

en su sentido etimológico y antropológico, con las consiguientes confusiones. En los últimos años se ha comenzado a hablar de cultura de la evasión, cultura del consenso o cultura de la oposición para hacer referencia a actitudes comunes en determinados grupos humanos.

Este doble significado ha llevado a hacer distinciones entre diferentes formas de manifestaciones culturales en un mismo país o región. El grupo minoritario cultivado que se educó conforme a las normas establecidas por los que controlan los poderes económico, político y religioso formarían parte de lo que se ha dado en llamar cultura elitista,<sup>2</sup> propia de las minorías, mientras que las grandes mayorías formarían parte de la cultura popular.

En el universo académico, del que provienen las denominadas políticas culturales de los gobiernos, se privilegió lo elitista ignorando a lo popular y a veces

(1) Camilleri, Carlos, 1985, Antropología Cultural y Educación, Lausana, UNESCO, pag. 13

(2) Hay quienes la denominan cultura erudita

desalentándolo, interpretándose las acciones estatales en este ámbito como destinadas a “civilizar” a los ignorantes, integrándolos a la cultura elitista a través de acciones gubernamentales, sobre todo educativas, y acabando con las culturas populares a las que se las identificaba con manifestaciones de incultura. Lo dicho en los ámbitos nacionales ocurría también en los organismos internacionales.

### **Cultura e integración**

La constitución y funcionamiento de la Organización de Estados Americanos, es el mayor esfuerzo que se ha realizado en nuestro continente para avanzar hacia la integración, corrigiendo el muy grave error de fragmentación ocurrido luego de la independencia de las que fueron colonias españolas. Aparte de sus gestiones tendientes a evitar que se produzcan conflictos o a solucionarlos pacíficamente si es que llegaban a darse, ha emprendido en acciones de diversa índole. Los caminos de la cultura, partiendo de la difusión del conoci-

miento de sus realizaciones en los distintos países, sobre todo si es que hay un alto número de elementos unificadores entre los múltiples estados, son de enorme importancia para unir a los pueblos, a veces artificialmente separados. Consciente de esta situación, la OEA proyectó sus políticas hacia este campo a través de su Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Dentro del marco tradicional, las primeras acciones de este organismo internacional se circunscribieron a lo que denominamos cultura elitista, en los ámbitos de la literatura, las artes visuales, la música -especialmente clásica-, la historia, la arqueología



etc. Receptiva a los cambios que los contenidos del concepto cultura habían tenido, consideró que era necesario que sus políticas se ampliaran al campo de la cultura popular que comenzaba a lograr reconocimiento y respetabilidad en el mundo académico.

Esta decisión fue especialmente importante si tomamos en consideración que la identidad de nuestros pueblos se encuentra más sólidamente vigente en las manifestaciones culturales populares que en las elitistas. En Latinoamérica especialmente, debido al largo período colonial y a la estrecha vinculación con países europeos luego de la independencia, cobró enorme fuerza el fenómeno de la dependencia, es decir de la toma de decisiones de los gobernantes y de la orientación de sus políticas partiendo de los patrones de países más poderosos. Esta influencia dominante, o este sentido de imitación con criterios escasamente reflexivos, dio lugar a que las expresiones culturales de las élites tendieran a ser, en mayor o menor grado, imitaciones con diferentes grados de fortuna de las tendencias y

realizaciones de los países europeos a los que se consideraban superiores, difundiéndose excesivamente la idea entre artistas y escritores de que el éxito dependía de la cercanía a lo que se imitaba. Resultado de estas actitudes fue que la cultura elitista muy poco contribuyera a afianzar nuestra identidad como pueblos.

Ajenas a las grandes corrientes mundiales, sobre todo occidentales, las manifestaciones de cultura popular se expresaban más acordes a las maneras de ser y actuar de los pueblos aunando contenidos indígenas precolombinos, europeos y africanos, poniendo especial cuidado en resaltar aquellos rasgos de cada comunidad o región que, por ser diferentes a las otras, conformaban su identidad. La presencia de América Latina ante el mundo como un conglomerado humano con fisonomía propia, y no como extensión de otros continentes, se manifiesta con más fuerza y autenticidad en las expresiones populares, cuanto más que en la mayoría de los casos se trata de países multiétnicos y pluriculturales.

La OEA tomó decisiones en este sentido, mediante reuniones técnicas en primera instancia, documentos sobre el tema y creando centros especializados sobre cultura popular.

### **Hitos en el nacimiento y crecimiento del CIDAP**

En Abril de 1967, los Presidentes de los países americanos reunidos en Punta del Este, Uruguay, con el afán de robustecer los procesos integracionistas, emiten un documento que se conoce con el nombre de Declaración de Punta del Este en el cual encomienda a los organismos competentes de la Organización de Estados Americanos.... "crear o ampliar los servicios de extensión y conservación del patrimonio cultural y estimular la actividad intelectual y artística de los países americanos"

En Junio de 1969 se lleva a cabo en Puerto España, Trinidad y Tobago, la sexta reunión del Consejo Interamericano de Cultura de la OEA (CIC) en el que se aprueba el Programa Regio-

nal de Desarrollo Cultural, uno de cuyos objetivos es "...un mejor aprovechamiento de los recursos folklóricos de los Estados Miembros en la diversidad de sus manifestaciones y posibilidades, como afirmación de la nacionalidad, como instrumento que facilite la integración regional, como elemento de promoción turística y como factor de producción al servicio de la pequeña industria artesana"

En la Primera Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares que tuvo lugar en México



en junio de 1973 y que estuvo integrada por expertos de alto nivel en artesanías, por recomendación del Comité Interamericano de Cultura (CIDEC) y por la Comisión Ejecutiva Permanente del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CEPCIECC), se aprueba un conjunto de recomendaciones en un documento denominado "Carta Interamericana de Artesanías y Artes Populares" que tiene como meta la defensa y promoción de las Artesanías y las Artes Populares. Dada su importancia, transcribo a continuación algunas partes de este documento:

*"El arte Popular y las Artesanías constituyen una de las actividades más significativas de los países del Continente Americano, íntimamente ligadas a su herencia cultural, artística y tecnológica, que se ha formado con la experiencia de todas las culturas antiguas propias de este continente, enriquecidas con aportes de España y de otros países del Viejo Mundo, de Asia y de Africa.*

*De este fenómeno de interculturación han surgido manifestaciones nuevas que con el tiempo dieron origen a las artesanías y artes populares nacionales.*

*Dentro de este quehacer humano se han encontrado factores y fenómenos comunes que conciernen a todos los pueblos del Continente y motivan preocupaciones por su conservación, aprovechamiento y fomento sabio y mediano, como factores culturales, artísticos y socio-económicos que preocupan a los gobiernos y a los pueblos dentro de la conformación de la vida actual.*

*Conscientes de la importancia que tiene para los pueblos y los países americanos esta extraordinaria riqueza cultural, artística y tecnológica, y dado que existe una preocupación manifiesta para su conservación y fomento dentro de las normas peculiares a la vida de cada país, se hace necesario y conveniente establecer los principios que normen la conducta de los países y los gobiernos para conservar*

los más altos valores del arte popular y las artesanías que en la actualidad se consideran como la experiencia positiva acumulada de sus antepasados.

*El Arte Popular es el conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaboradas por un pueblo o una cultura local o regional para satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad.*

*Artesanía, en su sentido más amplio, es el trabajo hecho a mano; o con preeminencia del trabajo manual cuando interviene la máquina. En el momento en que la máquina prevalece, se sale del marco artesanal y se entra en la esfera industrial.*

*Ahora bien, artesanía tiene muchas clasificaciones, atendien-*

*do a diversos criterios, así por ejemplo:*

*Artesanía popular es la obra manual basada en motivos tradicionales y que se transmite normalmente de generación en generación.*

*Artesanía artística es la que expresa de alguna manera el sentimiento estético individual del autor, generalmente basado en el acervo folklórico.*



*Artesanía utilitaria, que produce artículos sin caracterización artística especial, pues son productos que pueden ser elaborados a mano por el artesano, casi en la misma forma que en la industria mecanizada.*

*Artesanía de servicios es la que no produce ningún bien, sino que constituye una acción que busca llenar una necesidad. Este servicio deberá siempre ser prestado a mano, para ser considerado artesanal.*

*Establecido de este modo el marco de referencia que encierra -dentro de fronteras algo flexibles- los campos de las artesanías y el arte popular, los expertos proponen a la Organización de Estados Americanos las siguientes recomendaciones que consideran como las bases para encauzar ordenadamente las actividades de la Organización en los campos señalados, y normas generalès válidas para el logro de las finalidades enunciadas en la parte relativa del*

### *“Programa Regional de Desarrollo Cultural”*

La primera recomendación a nivel interamericano es la siguiente:

*“La Creación de un Centro Interamericano de Artesanías y Arte Popular, cuyas actividades serán:*

- a) Formar expertos en las diferentes especialidades en los campos de las artesanías y el arte popular;*
- 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 investiga-*

---

(3) Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares, publicada por el CIDAP en 1982

*ción, información y divulgación;*

- e) *Prestar servicios de asesoramiento artesanal y de consulta.*<sup>4</sup>

En Mayo de 1974, se reúne en Cuenca, Ecuador el CIDECE y conoce el interés del Gobierno del Ecuador para que este país sea sede del centro recomendado en la Carta de Artesanías de América y emite un informe favorable, el mismo que es aprobado por el CEPCIEC reunido en Washington en Junio de 1974. El 25 de Mayo de 1975, la Organización de Estados Americanos suscribe un convenio con el Gobierno del Ecuador en virtud del cual se crea el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP). El Gobierno ecuatoriano decide mediante decreto presidencial del 3 de Noviembre de ese mismo año que la ciudad de Cuenca sea la sede de este centro.

### **Actividades del CIDAP**

A lo largo de veinticinco años, ha realizado esta institución múltiples y variadas actividades, como la naturaleza diversa y la problemática compleja de las artesanías. Si bien es verdad que el artesano es el centro de instituciones de esta índole, buena parte de las acciones que ha llevado a cabo el CIDAP se han proyectado al gran público pues, debido a prejuicios, excesiva valoración de los productos industriales, identificación de progreso con industrialización, la visión de la sociedad global de las artesanías se deterioró seriamente siendo identificada con objetos y tipos de producción condenados a desaparecer, con incómodas formas de vida que eran un lastre para el progreso, con baja calidad en comparación con la industria. En la ciudad de Cuenca, que pretendía contar con un elevado número de poetas, en las polémicas y controversias que se dieron entre ellos, era frecuente que para cali-

---

(4) Resultado de estos eventos fue la publicación de la OEA de cinco tomos sobre Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados.

ficar a una persona del mismo oficio de mediocre, se le llamara “artesano del verso”.

Tarea del CIDAP ha sido, dentro de este contexto, hacer lo posible por cambiar esa imagen destacando los componentes positivos artesanales, abordando varios frentes. El predominio monopolístico de los patrones culturales elitistas hicieron que muy pocas investigaciones se realizaran sobre lo popular y, peor aún, publicaciones salvo algunas excepciones de personas “excéntricas”. Se emprendió en estas



tareas en la forma que los artículos de Napoleón Almeida y Joaquín Moreno lo abordan. Con el nombre de “Boletín de Información” se creó una publicación periódica (tres números cada año) para abordar la temática artesanal y de cultura popular, a partir del número trece se dio el nombre de “Artesanías de América”, publicación que, con esta entrega llega al número cincuenta.

Capacitación fue otra área que el CIDAP abordó prioritariamente. Luego de varios análisis, se llegó a la conclusión de que el diseño proyectado a las artesanías era de especial importancia para garantizar su subsistencia en crecimiento en una sociedad industrializada ya que la producción artesanal tiene que, como parte de una cultura, cambiar de acuerdo con las exigencias de los diferentes entornos satisfaciendo las apetencias del público comprador, cambios necesarios pero sin renunciar a los contenidos tradicionales culturales en los que radican los encantos de las artesanías. Con el financiamiento de la OEA se realizaron trece cursos interamericanos de Dise-

ño Artesanal dirigido a personas con formación académica superior en diseño y áreas afines como arquitectura y bellas artes con especial interés en la problemática artesanal.

Omar Arroyo Arriaga que participó como docente en todos los cursos de Diseño Artesanal en su artículo analiza la importancia de este tipo de actividad teórica - práctica en la canalización de la creatividad del ser humano, de manera especial en el ámbito artesanal. Alfonso Soto Soria informa sobre los cursos de esta índole que se llevaron a cabo en varios países de América Latina, las variaciones que tuvieron lugar dependiendo de las peculiaridades de cada entorno, destacando el enriquecimiento de los participantes a través del intercambio de experiencias en cada uno de sus países.

Se realizaron en la ciudad de Cuenca, mediante un convenio con la Universidad del Azuay, cursos interamericanos para Artesanos Artífices dando especial importancia a la problemática del diseño dirigido a artesanos expe-

rimentados, preferentemente a maestros de taller. Los contenidos y metas fueron fundamentalmente los mismos que para los cursos de Diseño Artesanal con las variaciones del caso ya que los alumnos eran artesanos que, salvo excepciones, carecían de formación académica superior, pero contaban con una muy rica experiencia práctica.

Realizó también el CIDAP cursos con diferentes propósitos y orientaciones en el campo artesanal como los dirigidos a Especialistas en Arte Popular. Los países latinoamericanos cuentan con oficinas públicas gubernamentales y seccionales destinadas a abordar la problemática artesanal y del arte popular, algunas independientes, otras adscritas a ministerios proviniendo sus funcionarios de alto nivel de distintos campos de formación (economistas, arquitectos, abogados etc.) con diversas orientaciones sobre la temática. El propósito de estos cursos fue unificar, en la medida de lo posible, la orientación que se debía dar a la solución de los problemas de las artesanías en una sociedad industrializada,

respetando los condicionamientos de cada país y región.

La expansión de la educación formal a través de escuelas y colegios estructurada mediante patrones propios de la cultura elitista excluía de sus pensa y programas componentes de las artesanías y la cultura popular por considerarlas “rezagos de un pasado con que había que superarlos mediante el progreso”. La revalorización de la cultura popular y la necesidad de afianzar la identidad de los pueblos tornaba necesario la incorporación a la educación formal de contenidos de esta índole, por lo que se llevaron a cabo seminarios y cursos internacionales.

Mediante un convenio con el Instituto Italo Latino Americano se llevaron a cabo cursos de capacitación interamericanos y andinos en áreas artesanales concretas como la joyería y la marroquinería, así como otros vinculados a los componentes artesanales que debían tener los procesos artesanales tanto en la producción como en la comercialización, adaptando de manera

creativa y realista las innovaciones que en este ámbito habían generado las industrias.

### **El Museo de las Artes Populares de América**

Sostenía el Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla que el museo era la “universidad del pueblo” en el sentido de que se trata de espacios abiertos a los que personas de todos los estamentos sociales tienen acceso y concurren con el propósito de aprender de manera informal, sin sujeción a horarios preestablecidos, controles de asistencia, evaluaciones y rendimiento de pruebas. Cada persona, de acuerdo con sus preferencias, puede dedicar el tiempo que quiera a las diversas secciones de los museos y repetir las visitas a voluntad. Dentro de este contexto un museo tiene una función de capacitación de grandes proporciones y debe expandirse a todas las áreas posibles del conocimiento humano.

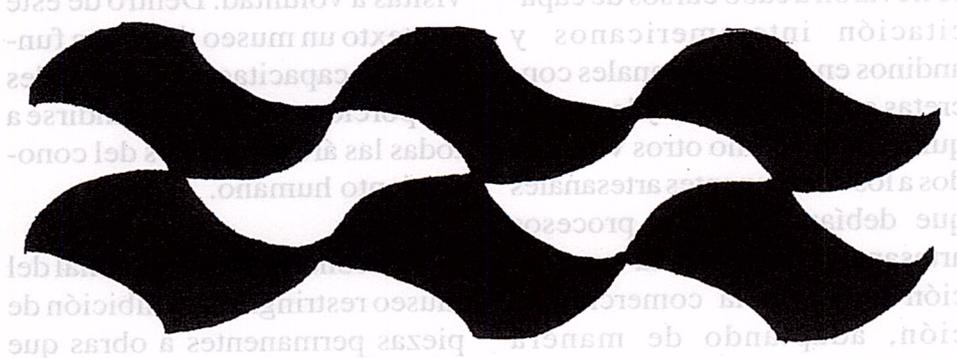
La concepción tradicional del museo restringía la exhibición de piezas permanentes a obras que

habían logrado la categoría de excepcionales en alguno de los ámbitos de la cultura elitista como cuadros o esculturas de maestros mundial o regionalmente consagrados, a objetos vinculados a personas que habían desempeñado un papel preponderante en algún acontecimiento histórico como la espada de algún líder ampliamente reconocido o la pluma de un escritor que se ganó un puesto en la historia. El contenido etimológico de esta palabra: “lugar de las musas” vincula a los museos con el sentido elitista de la cultura en cuanto las musas inspiran la creatividad a un grupo privilegiado de personas para el goce espiritual de una minoría.

Durante mucho tiempo la función del museo fue guardar y

exhibir objetos materiales que constituyen directa o indirectamente excelencias de un pasado dignas de admiración e imitación. La incorporación de una pieza en un museo constituía reconocimiento de perdurabilidad. Octavio Paz en “El Uso y la Contemplación” afirma que “*El destino de la obra de arte es la refrigerada eternidad de los museos*”. Tan vinculados se encuentran los museos al pasado que cuando pretendemos afirmar que algo o alguien carece de funcionalidad en el presente, decimos que debe recluirse en un museo.

Luego de la revolución industrial, aparecen en los países industrializados museos destinados a exaltar la ciencia y la tecnología; se exhiben en ellos



artefactos modernos y variados y se intenta explicaciones de su funcionamiento y de los principios científicos en los que se fundamentan. Es frecuente en estos museos la presencia de máquinas, aparatos y "gadgets" que aún no se han incorporado a la sociedad de consumo, así como diagramas de objetos que se construirán en el futuro. En algunos casos la distancia entre la pieza y el visitante disminuye y el encandilado turista puede, oprimiendo botones, poner en funcionamiento máquinas o sentarse por segundos en la cabina de la réplica de una nave espacial que viajó a la luna.

Los museos reproducen los objetivos y estrategias de los sistemas educativos tradicionales: la relación dador - receptor, la distancia profesor poseedor de sabiduría - alumno tabula rasa, el carácter definitivo del conocimiento del maestro y de la pieza de museo. Los recursos pedagógicos del docente para hacer más fácil y digerible la entrega de sabiduría se equipararían a la habilidad de los museólogos para

mejorar en los turistas la percepción de las piezas.

La concepción de los sistemas educativos también ha experimentado cambios para acomodarse a las variantes de la sociedad, algunos de ellos, por lo menos en teoría son: a) La educación contemporánea debe ser humanista, en la medida en que intenta ayudar al ser humano a su realización armónica y plena en cuanto es la meta y razón de ser de la educación. b) Crítica creativa pues lo que interesa es que el alumno "aprenda a aprender" más que a acumular conocimientos. c) Flexible, ya que siendo el cambio un factor permanente en la vida actual, debe el alumno aprender a estar preparado para convivir con él teniendo mucho cuidado de conferir a los conocimientos la categoría de definitivos. d) Identificado con cada cultura, teniendo como meta robustecer la identidad y no, como antaño, destruir las culturas vernaculares en nombre del progreso. e) Total, en cuanto debe proyectarse a todo el hombre, a todos los hombres y a todas las culturas. f) Permanente, pues

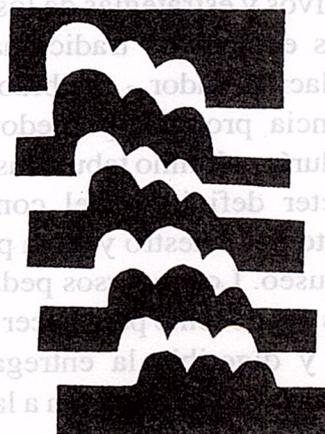
dado el ritmo acelerado del cambio ya no es posible vivir de las rentas de la sabiduría acumulada en la escuela, sino renovarla día a día.

El museo de las Artes Populares de América aspira a responder, cuando menos parcialmente, a los nuevos planteamientos de la educación en cuanto este tipo de instituciones coadyuvan los procesos educativos. Contribuye a mejorar la visión humanística de la realidad ya que los museos tradicionales, al considerar que las manifestaciones de cultura elitista son las únicas que “valen la pena”, excluyen la riqueza popular dando una visión incompleta y parcial de las posibilidades del ser humano lo que, además de ser incompleto es excluyente y empobrecedor de una visión humanística integral.

Este museo también contribuye a reforzar la identidad de los países latinoamericanos puesto que ella se encuentra, de manera preferente y preponderante en las manifestaciones culturales populares que han permanecido fieles a las vivencias espontáneas no tergiversadas por corrientes

modernizantes que, so pretexto de innovación y estar al día con las corrientes mundiales agudizan el sentido de dependencia a los que son más proclives nuestros países por razones históricas. Muchos de los países de esta parte del mundo se caracterizan por ser pluriétnicos y pluriculturales ya que se conformaron con la concurrencia de grupos indoeuropeos, europeos y africanos que dieron lugar a un intenso proceso de mestizaje cuya riqueza cultural se manifiesta en las múltiples variaciones de las artesanías.

Un museo artesanal tiene también por objeto revalorizar las



artesanías tornando a estas piezas “dignas de ser exhibidas” en una organización de esta naturaleza para que los visitantes las admiren y descubran sus encantos y valores culturales. De alguna manera el artesano toma conciencia de la estima que su trabajo tiene en el entorno social. La experiencia ha mostrado que, visitantes no artesanos, se sorprenden gratamente al descubrir las bellezas y manifestaciones del ingenio humano en piezas que, probablemente, las miraron en otros lugares sin prestarlas la debida atención. Museos de esta índole tienen efectos favorables para superar los prejuicios que mucha gente tiene acerca de la calidad de las artesanías a las que, en muchos casos se hace la concesión de considerarlas “artes menores”.

Cuenta el museo con una dotación que sobrepasa las cinco mil piezas artesanales provenientes de todos los países de América que, a lo largo de los años, se han adquirido mediante compras, donaciones o canjes. La participación de alumnos de toda América en los cursos que

ha realizado el CIDAP ha contribuido sustancialmente al enriquecimiento de las reservas de este museo que constantemente se amplía.

Un museo contemporáneo requiere orden, adecuada distribución de los espacios, montajes adecuados, iluminación apropiada, colores en los que las piezas armonicen y se destaquen. Es importante una adecuada información de apoyo mediante cédulas y otros materiales que tengan extensión adecuada para el visitante que al ir a un museo, más que informarse mediante lecturas, busca captar de manera inmediata y directa aquello que se exhibe. Tiene también un museo que contar con guías suficientemente informadas para orientar a los visitantes y, en caso necesario, responder preguntas y ampliar las informaciones.

El Museo de las Artes Populares de América funciona cumpliendo estos requerimientos, cuenta con un experto en museología encargado de los montajes de las exposiciones y con guías

adiestradas. El espacio de las salas de exposición no es lo amplio que quisiéramos, lo que se compensa renovando frecuentemente las exposiciones partiendo de criterios como materiales, países, temas etc.

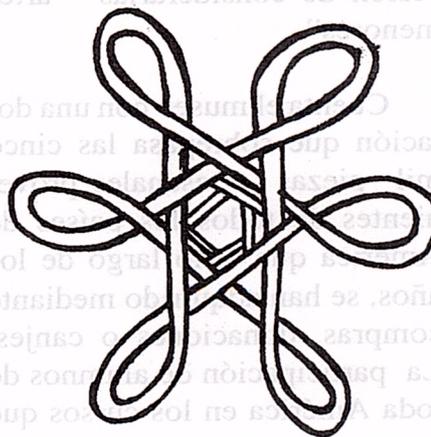
En diversos lugares del Ecuador, y en algunos casos de América, el CIDAP ha realizado exposiciones con piezas que están en su reserva ampliando de esta manera la promoción artesanal en áreas diferentes a las que se encuentra su sede. Suele asumir estas responsabilidades respondiendo a solicitudes de instituciones, si se trata de lugares accesibles al CIDAP, toma las precauciones del caso para que la exposición cuente con el mínimo de apoyo técnico que requiere. Mediante acuerdos con otras instituciones se han realizado exposiciones artesanales del Ecuador en Brasilia, México D.F., Bogotá, y Boston.

A la inversa, cuando ha sido requerido, en el local del CIDAP se han realizado exposiciones de artesanías de otros países, no solo de América sino de otras partes

del mundo como Inglaterra, Taiwan, México, Perú y Colombia. Es gratificante comprobar que el universo artesanal no se agota en el entorno cercano, sino que se expande en todo el mundo con problemas similares y soluciones diferentes según las peculiaridades culturales de cada país y región.

### **Sala de Exposiciones y concursos**

Como complemento al museo cuenta el CIDAP con una sala de exposiciones en las que se exhiben piezas trabajadas por artesanos reconocidos por su excelencia. Funciona esta sala siguiendo



do básicamente los patrones de las galerías de pintura. Quienes exhiben son invitados luego de analizar sus cualidades, los objetos exhibidos pueden ser comprados por quienes visitan la sala de exposiciones, se promocionan estos eventos y se elaboran materiales de apoyo sobre la temática y el autor. Al igual que en el caso de los museos, se dignifica a las artesanías en el sentido de que no solo las manifestaciones de arte elitista como las pinturas y esculturas merecen ser puestas a consideración del público de esta manera y con estos criterios. Suelen realizarse entre diez y doce exposiciones cada año.

Ha realizado también el CIDAP diversos eventos a la manera de concursos vinculados a las artesanías con alcances regionales y nacionales. El Salón Nacional de Diseño Artesanal que tuvo lugar hace diez años cuyo financiamiento y organización estuvo a cargo del la Dirección Nacional de Turismo y esta institución, contó con una nutrida participación de artesanos de todo el país, poniendo de manifiesto las enormes posibilidades de la

expresión artesanal con casi ilimitadas fronteras en lo relacionado con materiales y las excelencias a las que se puede llegar si a la creatividad se añade un estricto control de calidad. Las piezas presentadas y que superaron las condiciones de un jurado de admisión fueron expuestas en Quito y Cuenca.

En tres ocasiones consecutivas ha asumido la organización en su local del Concurso de Nacimientos Artesanales. Se conjugó en este evento el robustecimiento de una tradición cultural popular de América Latina: la elaboración de pesebres, belenes o nacimientos con motivo de las navidades y la creatividad, habilidades y destrezas de las artesanías. Símbolos navideños con raíces de otras partes del mundo como los árboles de navidad y Santa Claus se han difundido fuertemente en las últimas décadas, con el riesgo de que pase a plano secundario el arreglo de los nacimientos.

Los resultados de estas convocatorias han sido plenamente satisfactorios ya que se ha podido

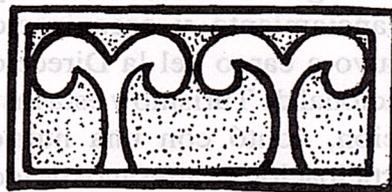
constatar que la posibilidad de innovaciones en materiales, técnicas de trabajo e interpretación del evento es factible sin renunciar a los componentes tradicionales que esta forma de celebración conlleva. Esencial a la cultura popular y, en consecuencia a las artesanías, es su fundamentación en la tradición y en la necesidad de preservar los valores que se han acumulado a lo largo del tiempo, pero ello no implica que haya que dar las espaldas a los múltiples cambios que año a año ocurren en las colectividades partiendo de que las culturas —en el sentido antropológico del término— son dinámicas y cambiantes.

Es importante anotar que el Museo de las Artes Populares de América muy frecuentemente es visitado por grupos organizados de niños que realizan sus estudios en escuelas básicas. El planteamiento esencial de incorporar a la educación formal componentes de cultura popular en parte se pone de manifiesto en el apoyo que un museo de esta naturaleza puede prestar a las unidades educativas.

La organización de este tipo de certámenes y exposiciones requiere financiamiento, es muy difícil conseguir lo necesario para mejorarlos, repetirlos y diversificarlos pues, aunque se diga algo diferente, priman en las instituciones estatales y privadas en condiciones de realizar aportes para difusión cultural, las creencias de que solo lo que el orden establecido ha calificado como “culto”, es decir lo elitista, merece apoyo.

### **Comercialización de las artesanías**

Cada vez es más reducido el espacio de grupos humanos que elaboran artesanías con el único propósito de satisfacer sus nece-



sidades individuales y familiares. El trabajo artesanal de obras por encargo, previo acuerdo sobre el costo y tiempo de entrega, continúa funcionando con tendencia a disminuir. En muy altas proporciones, los artesanos elaboran sus piezas para venderlas y lograr, por lo menos parcialmente, afrontar sus problemas de subsistencia. En este caso, el factor comercialización juega un papel muy importante, tanto en el sentido de ampliar la aceptación en el mercado, es decir un público comprador suficiente, como en el de generar una razonable utilidad para el que trabaja las piezas.

Uno de los efectos de la revolución industrial ha sido el desarrollo de los sistemas de organización de la producción y venta



de los productos industriales mediante ordenamientos que posibiliten el mayor rendimiento de la inversión, el cálculo lo más exacto posible de los costos de producción, la aceptación por parte del público en relación con el volumen de lo producido, las estrategias de promoción para conseguir que se venda en el menor tiempo posible lo que se ha producido y los análisis de los mercados para planificar adecuadamente lo que se va a producir. Paralelamente se han dado una serie de cambios jurídicos cada vez más complejos a los que deben sujetarse las empresas y han surgido instituciones, como los bancos, que facilitan los procesos financieros.

Toda esta serie de conocimientos y disciplinas que han dado lugar a carreras a nivel superior con mucha demanda nacieron de y siguen vinculadas a la producción industrial que se caracteriza por altos volúmenes, los procesos de automatización, la división del trabajo, la relación patrono trabajadores, el ordenamiento del tiempo entre otros rasgos que han confluído para desa-

rollar y robustecer el concepto empresa. No reuniendo las artesanías y sus procesos de producción varias de las peculiaridades de la industria, surge la inquietud de si los componentes empresariales pueden y deben adaptarse a la producción artesanal. La respuesta es positiva ya que la supervivencia de las artesanías depende de su éxito en el mercado debiendo recurrirse a los instrumentos que en este ámbito han surgido de la industria. El problema radica en cuales son las áreas requeridas en el universo artesanal y como se pueden lograr las adaptaciones adecuadas.

De la misma manera que han demostrado éxito la incorporación de innovaciones tecnológicas desarrolladas por la industria a las artesanías como herramientas y maquinarias que funcionan con energía eléctrica, es perfectamente coherente que algo similar debe ocurrir con los sistemas de ordenamiento para la producción y la comercialización. En el mundo industrial las gestiones empresariales —en el sentido amplio de este término— están a car-

go de departamentos y personas especializadas que dedican todo el tiempo para estos propósitos. En las artesanías que se caracterizan por la producción individual o de talleres pequeños ¿es posible contar con gentes especializadas para estas metas?

La respuesta es negativa, pero no por ello imposible de introducir componentes empresariales mediante capacitación básica para que el artesano, sin ser un experto en ese campo, los conozca suficientemente para poder relacionarse de manera adecuada con el mercado externo, sobre todo si es que las ventas de sus productos se realizan a través de intermediarios. Puede también, según los casos, recurrir a la asistencia de expertos para problemas concretos o, como en el caso de contadores, con dedicación a tiempo parcial.

Varios países latinoamericanos tienen instituciones estatales o mixtas que abordan estos problemas partiendo del hecho de la debilidad empresarial del mundo artesanal, como FONARTE en México y Artesanías de Colom-

bia. En el Ecuador era OCEPA (Organización Comercial Ecuatoriana de Productos Artesanales) la organización destinada a cumplir estos propósitos, pero que prácticamente ha dejado de existir.

Indirectamente, las acciones destinadas a mejorar la imagen del gran público frente a las artesanías contribuyen a la ampliación de su mercado pues, si las personas aprenden a valorar y apreciar los objetos artesanales se convertirán en compradores de artesanías. En los últimos años ha comenzado a abordar los problemas empresariales y de comercialización ante la práctica ausencia de un organismo destinado a estas tareas.

Vale la pena que el artesano aprenda a calcular adecuadamente los componentes de los costos en la producción, no es raro que circunscriban este problema a lo que gastan en la adquisición de materiales y herramientas; si es que su taller está ubicado en su residencia, al no tener que egresar dinero por concepto de arriendo no toma en cuenta como un

elemento del costo. Tampoco tiene una idea clara de la cuantificación del valor de su trabajo y el de sus ayudantes limitándose, en el mejor de los casos, a calcular las ganancias que quedan.

Es esencial que tome plena conciencia de la importancia de la calidad de sus productos para mantenerse firme en el mercado, pues el público sabe valorar este aspecto de la producción. Es necesario que se supere la tendencia, cuando aumenta la demanda, a incrementar la producción en mengua de la calidad lo que, en corto y mediano plazo, genera efectos negativos en el sentido de que se deteriora el interés por los productos ofrecidos y se refuerza la idea de que lo artesanal es de mala calidad. Las artesanías en nuestros días se caracterizan por tener demanda en cuanto objetos suntuarios que satisfacen en los compradores necesidades secundarias como el adorno de personas y entornos, es importante que el artesano tenga una idea, lo más clara posible, de esta problemática para organizar su producción.

El artesano es creativo y capaz de adaptarse espontáneamente a los cambios, como lo ha demostrado al incorporar innovaciones tecnológicas a sus actividades productivas, pero es necesario y deseable que, mediante cursos cortos acelere los cambios que las nuevas modalidades

de organización del trabajo y el mercado requieren. Como consta con mayor detalle en la sección dedicada a las relaciones del CIDAP con el IILA, se han realizado algunas acciones tendientes a mejorar el sentido empresarial que los artesanos deben tener.



El Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, condecorado por el Gobierno del Ecuador al Mérito Educativo de Primera Clase. Entrega la medalla el Dr. Leopoldo Benítez Vinuesa