

# El paisaje de la memoria. Cultura artesanal

María Luz Calisto

“La memoria es también  
un pedazo de futuro”

Ángel Beccassino

## **Resumen**

*Al observar el deterioro que estaba sufriendo la artesanía textil del país hacia mediados de la década de los ochenta, junto con algunos organismos privados sin fines de lucro que trabajaban en proyectos de desarrollo y por pedido de las comunidades, ejecutamos algunos proyectos de desarrollo textil artesanal con comunidades indígenas en algunas provincias del país. Eran tiempos de modernización y globalización con su doble cara, la mundialización de la economía, la política y la cultura del Norte, mientras por otro lado, la diferenciación y menosprecio de las culturas tradicionales, originarias y locales del Sur. Se trató entonces y, se continúa intentando, fortalecer las manifestaciones de la artesanía textil, del barro entre otros, de las comunidades marginales que no solamente pierden sus territorios, sino, su cultura, sus formas de vida, su lengua, y una manera de hacerlo es a través de la revalorización de sus propias manifestaciones culturales, educativas y sociales.*

## **Palabras clave:**

*Cultura, cultura material, diseño, artesanía.*



**Taller de tejido**  
Chugchilán, Cotopaxi – Ecuador

## Introducción

Una de las preocupaciones a lo largo de mi vida profesional dedicada al diseño ha sido buscar alternativas para desarrollar un diseño latinoamericano y ecuatoriano, que se ajustara a las características específicas de las culturas, los sistemas de producción y a las necesidades de los diversos grupos sociales más vulnerables de la región.

He buscado alternativas para retomar y desarrollar el arte y diseño popular representativo de nuestro país como respuesta a un proceso globalizador que tiende a minimizar lo local. Proceso que solamente puede darse en un trabajo conjunto entre instituciones culturales y académicas/educativas, a través del fortalecimiento de los procesos de producción del conocimiento y la creación de nuevas formas de interacción entre las instituciones culturales, académicas y la comunidad.

Con base en estas premisas se han realizado algunos proyectos de desarrollo textil artesanal con indígenas de diferentes zonas del país y uno llevado a cabo en Honduras sobre gráfica aplicada al barro. Proyectos enfocados desde el punto de vista de la cultura, del diseño, la creatividad y el empoderamiento de las comunidades, especialmente de las mujeres, con fines educativos y culturales con miras a un mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades vulnerables del Ecuador.

## Entre lo global y lo local

Los cambios sociales y culturales que se han venido dando dentro de los procesos de globalización, implican un desafío para las ciencias que estaban formuladas para analizar las sociedades nacionales. En este sentido, se hace necesario generar nuevas formas de pensamiento, de investigación, de conceptos y de trabajo, que partan de la evaluación de impactos e influencias de dicha globalización, de sus intereses y perspectivas socio-económicas, de la ampliación de fronteras geográficas versus los centros de decisión nacional, así como también de la emergencia de los nuevos problemas sociales, políticos y culturales que esto implica.

Desde esta perspectiva, resulta importante profundizar en la comprensión de estos procesos, realizando estudios que contextualicen casos y espacios nacionales dirigidos a fortalecer las sociedades locales, desde otro enfoque y con otros objetivos. Es decir, intercalando una autonomía y libertad de la organización local, al tiempo de mantener un orden con unidad y coordinación hacia la estructura global.

En esta interacción -entre lo global y lo local- es interesante dar una mirada a los procesos culturales, en los que, por un lado encontramos una tendencia a la universalización de la cultura como consecuencia de la revolución de las comunicaciones, de la caída de las barreras políticas y de la globalización de la economía, mientras que, por otro lado, existe a la vez un factor cultural de fragmentación y diferenciación, basado en tradiciones, identidades, herencias, raíces y orígenes.

Las transformaciones del mundo actual nos sitúan frente al proceso globalizador en su dimensión económica, política y comunicacional. La cuestión, ahora, es buscar estrategias novedosas desde perspectivas regionales, que sean capaces de frenar el aumento de la exclusión social y que sigan garantizando la diversidad cultural.

La verdadera dinámica de la cultura se estimula por medio de la innovación y la creatividad que posibilitan la introducción de objetos e ideas nuevas por parte del ser humano, la cual no puede explicarse aisladamente, ni en un solo nivel, ya que básicamente se compone de tres ejes: material, social y espiritual-mental. La creatividad como fuente de invención de objetos es una aptitud específicamente humana, por lo tanto, cultural. Su finalidad es obtener algo nuevo obedeciendo a un fin preconcebido por medio de un esquema mental organizador. Por estas razones, se propone crear alternativas de trabajo entre instituciones culturales, educativas y artesanales con el objeto de generar un movimiento que reactive y desarrolle nuevas propuestas de diseño y arte, retomando el arte popular tradicional.

Al referirnos a Latinoamérica y su diversidad cultural nos encontramos frente a un mundo lleno de pluralidad tanto con las culturas tradicionales cuanto con los procesos y las dimensiones de modernización en diversos países, permitiéndonos asumir que sus modos de producción, comunicación y consumo han llegado a incorporarse a una estructura que pueda considerarse dentro del orden de la modernidad. Como plantea Néstor García Canclini:

En un continente donde el 70% de la población vive en ciudades, formadas en gran parte por migrantes recientes que aún guardan creencias y hábitos campesinos, y donde, a la inversa, las relaciones económicas capitalistas, la cultura electrónica y a veces el turismo son presencias cotidianas para los que siguen en zonas rurales, lo tradicional y lo moderno ya no son concebibles como entidades independientes. Si tanto las culturas hegemónicas como populares son ahora culturas híbridas, es innegable en este sentido que vivimos una época posmoderna, tiempo de bricolage donde se cruzan diversas épocas y culturas antes alejadas. La tarea del investigador no puede ser elegir entre tradición y modernidad. Más bien se trata de entender por qué en América Latina somos esta mezcla de memorias heterogéneas e innovaciones trucas.  
(García Canclini, 2001:33)

## La cultura

El uso de la palabra cultura ha variado a lo largo de los siglos, viene del latín «cultura»: cultivo, elaboración. En roma significaba -inicialmente- "cultivo de la tierra" y más tarde "cultivo de las especies humanas". Se usaba también el término "civilización", que se contraponía a salvajismo, barbarie o rusticidad; se decía que "civilizado era un hombre educado."

Desde el romanticismo, en el siglo XVIII, se impuso una diferencia entre los términos civilización y cultura. El primero hacía referencia al desarrollo económico, social y tecnológico, mientras el segundo se refería a 'lo espiritual', al cultivo de las facultades intelectuales. En la palabra cultura se incluía todo lo que tuviera que ver con la filosofía, la ciencia, el arte y la religión. Además la cualidad de 'culto' se usaba no tanto como un rasgo social, sino individual. De esta manera se hablaba de una persona 'culto o inculto', según el nivel de sus condiciones intelectuales y artísticas.

Nuevas tendencias contemporáneas de la sociología y la antropología redefinieron este término en un sentido social. Cuando se dice "cultura japonesa", "cultura latina" nos remite a los aspectos de la vida cotidiana en dichas sociedades. En general, hoy entendemos a la cultura como el conjunto de los actos humanos en una comunidad dada, ya sean éstos: económicos, artísticos, científicos, jurídicos, comunicacionales, o cualquier otro. Toda práctica humana, que supere la naturaleza biológica, es una práctica cultural. Esta concepción es más respetuosa con las diferentes culturas, tanto sociales como individuales, y reduce la discriminación entre una cultura y otra, y entre 'hombres cultos e incultos'; en todo caso habla de diferencias culturales.

En las ciencias sociales se amplía el uso de la palabra cultura, dirigido a abarcar el conjunto de producciones materiales (objetos) y no materiales de una sociedad (significados, normas, creencias, valores). Con el aporte de la antropología, la cultura debe contemplar los bienes materiales, los bienes simbólicos (ideas), las instituciones o canales por donde se expresa el poder (escuela, familia, gobierno), costumbres, hábitos, leyes, religión, etc.; así, podemos concluir que toda sociedad tiene una manifestación cultural y toda cultura es puesta en práctica por las personas que se interrelacionan. La cultura es, entonces, una producción colectiva

de un universo de significados, que están en constantes cambios, y son transmitidos a través de las generaciones.

La cultura no sólo tiene un aspecto social, sino también individual. Sobre la base de los aprendizajes de la socialización, los seres humanos vamos diferenciando nuestros gustos, nuestros valores, nuestra forma de ver la vida, aunque éstos van cambiando con el tiempo y la sociedad. Es el proceso mediante el cual una persona llega a ser un individuo, lo que nos diferencia de los demás y lo que también aporta para el desarrollo cultural.

La antropología simbólica entiende a la cultura como un contexto en el que los sujetos se comunican mediante gestos, miradas, palabras, es decir, a través de una red de signos que permiten a los individuos que intervienen, atribuir sentido tanto a sus prácticas, cuanto a las producciones sociales. En resumen, esta concepción nos presenta a la cultura como un contexto social de producción e interpretación de significados y, debido a que es un contexto social, hay tantas culturas como sociedades. En el mundo existen, entonces, más de una cultura e incluso podemos pensar que en cada sociedad hay más de una, por lo tanto tenemos sociedades y culturas, además de subsociedades y subculturas, en las cuales un mismo signo y su significado pueden tener entendimientos diferentes.





### **Resultados taller de tejidos**

Quindigua, Bolívar – Ecuador / Archivos de autora

Para la sociología materialista, desarrollada en la segunda mitad del siglo XIX, lo económico condiciona lo cultural. Esta corriente sostiene que la cultura no está separada del resto de los aspectos sociales, sino que se relaciona directamente con la estructura económica de la sociedad. Es en base al lugar que ocupamos en la organización social de la producción que se define nuestra clase social, de ahí que la cultura también se define desde la clase social. Las clases sociales altas se definen como 'culturas altas', que corresponde a lo que las instituciones califican de 'cultura', como por ejemplo la ópera, música y danza clásicas, la pintura de academia. Por otro lado, la clase baja se relaciona con la 'cultura baja

o popular', que se opone a la cultura oficial y no es reconocida por las instituciones culturales.

Mencionamos que lo económico condiciona lo cultural, sin embargo no lo determina sociedades con estructuras económicas similares, tienen culturas muy diferentes, así también personas que pertenecen a una misma clase social pueden sostener valores muy distintos, tener gustos diferentes, expresarse de maneras distintas. Esto sucede debido a que en el desarrollo de una persona, no sólo intervienen los aspectos económicos, sino también los aspectos históricos, sociales, educativos, religiosos, entre otros, que hayan recibido las personas de su contexto familiar y social.

## La cultura popular

La preocupación actual por lo popular se inscribe en la necesidad de un avance en los criterios de los diversos fenómenos socioculturales, ya que hay una variada, y a veces contradictoria, tradición de estudios y discusiones sobre el tema. Muchas son las preguntas que podemos formularnos para repensar en "lo popular", esto implica la revisión y puesta en debate de las ideas fundamentales y los alcances del término popular, o cultura popular, su caracterización y modos de entenderlo.

El análisis del tema nos remite a los planteamientos que, sobre este tema, se han hecho desde los análisis del desarrollo histórico de los estudios de folklore y de antropología los cuales, como plantea María Dolores Juliano (1992), consideran la "cultura popular" como propia de los sectores arcaicos de la sociedad industrializada, siendo una cultura predominantemente rural; así como los estudios que intentan limitarla a las tradiciones y contenidos transmitidos por vía oral.

Se trata de abordar el tema de la "cultura popular" desde las relaciones múltiples de complementariedad y oposición entre la cultura dominante y las culturas subalternas o subculturas, que son las representantes de lo que se entiende por "cultura popular". Se trata de una cultura fragmentaria, incluida (y muchas veces opuesta) en una "unidad cultural mayor"; sin embargo, los conceptos de la cultura popular tienen sus antecedentes en los estudios de los folkloristas y de la antropología.

Podríamos decir que los fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones, también culturales, y que pueden ser caracterizados como populares (propios de la cultura tradicional, del folk, del pueblo), colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos, funcionales, tradicionales, anónimos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados, se denominaría cultura popular.

Si miramos un poco el desarrollo histórico, desde las primeras décadas del siglo XIX, se va configurando y terminará imponiéndose en las distintas disciplinas científicas, una cosmovisión dinámica que considera inevitable y deseable el cambio, y que entiende la vida como un progreso constante a niveles de mayor complejidad y perfección. Este modelo teórico es la base del "evolucionismo", que se desarrolla simultáneamente en el campo de las ciencias sociales con Spencer, y en el de las ciencias biológicas con Darwin.

Estas corrientes evolucionistas sirven de justificación teórica a las nuevas clases en ascenso, las cuales en nombre del progreso, reestructuran el mundo de acuerdo con sus intereses. Mientras la antigua clase dirigente, la nobleza en decadencia tiene otra visión del mundo, para ella, el cambio es una catástrofe y se empeña en salvar o recuperar los viejos valores del naufragio, cuyo sentido reside, precisamente, en su antigüedad, como plantea Juliano:

Así, mientras la burguesía y las nuevas clases urbanas manifestaban vivo interés por las sociedades exóticas, interpretadas como un elemento que marcaba la distancia que la propia sociedad había recorrido, y se situaban, ellas mismas, en la cúspide evolutiva que llevaría a la perfección, los nobles y los nostálgicos, por el contrario, ubicaban en el pasado el paraíso perdido. Esa es la diferencia entre evolucionistas y románticos, la cual da origen, respectivamente, a la antropología y al folklore, que se desarrollan por senderos distintos y cuyo encuentro actual es el resultado de un proceso de confluencia. (1992, p. 11)

La estrecha relación de los estudiosos del folklore con los intereses conservadores de algunas clases dominantes y con los proyectos nacionalistas, hizo que este tipo de estudios se considerara ajeno a las preocupaciones de los que procuraban entender globalmente a la sociedad. Podríamos señalar que esta misma corriente, que relaciona posiciones políticas de izquierda con análisis de grupos oprimidos, se manifestó en las zonas que habían sido objeto de colonización y, principalmente, en América Latina, mediante un renovado interés por el destino de las "minorías étnicas" indígenas, dando lugar al auge de los estudios indigenistas. De esta manera se incorporó -a la indagación de las costumbres y tradiciones populares- un nuevo marco de interpretación teórica, que modificaba profundamente las anteriores concepciones sobre el tema.





*Fotografía de archivos de autora*

María Luz Calisto

Para terminar con los planteamientos de la autora y como resumen del concepto de estos términos, recogemos los planteamientos del Congreso de Cultura Catalana, en el que Octavio Paz (1972) propuso, entre otros, un concepto de cultura popular:

## **CULTURA POPULAR**

Basada en relaciones cara a cara, organiza áreas definidas de sus relaciones sociales y de sus intercambios con el medio. Responde a especificaciones locales (o, al menos, de menos extensión que las de la cultura dominante). Es una cultura desvalorizada, propia de aquellos que no detentan el poder, de las clases subalternas. Carece de poder de decisión para establecer normas fuera de su limitado ámbito, y aún dentro de éste sus elaboraciones sufren la confrontación (muchas veces desfavorable) con las que provienen de la cultura oficial, tiene cierto nivel de organización propia (por eso puede ser considerada cultura), pero su funcionamiento está constantemente expuesto a ser re-definido o manipulado según los intereses de la cultura mayor (por eso es "popular" o "subalterna". (Juliano, 1992, p. 6)

## Arte y diseño popular

Para el desarrollo de este tema hemos tomado como referencia el texto compilado por Alexandra Kennedy, en el que se plantea que no se trata de confrontar o contraponer el arte 'culto' al 'popular', se trata de diferenciar los objetivos del uno y del otro, reconociendo que en muchos aspectos pueden interactuar. El arte 'culto', en principio, trabaja bajo los supuestos de un individuo creador, de un objeto creado y muchas veces museográfico; un arte 'popular' funciona bajo el supuesto de una comunidad, de objetos creados en íntima relación con manifestaciones más amplias, en donde el rito y/o la fiesta son la expresión envolvente e indisoluble. El primero es siempre hegemónico, el segundo es siempre marginal; este carácter de marginalidad implica degradación, mimetismo, violencia pero también rebeldía, sincretismo y creatividad.

Para dichos efectos, la compiladora recurre a las enseñanzas de la *Sociedad Amigos del Arte Popular*, de Chile, para quienes la diferencia entre arte popular y artesanía se hace tomando en consideración los siguientes factores comunes a ambas: a) el taller; b) la técnica; c) la enseñanza, y d) el medio social de consumo. Así lo define el texto:

En cuanto al taller, "el concepto de artesanía envuelve, desde luego, la idea de un taller colectivo organizado, donde existe un maestro con sus oficiales que practican un oficio bien determinado", tendiendo a la producción en serie. Mientras tanto, "en el arte popular, el sujeto que trabaja, un simple hombre del pueblo, sin profesión determinada económicamente hablando, hace su obra a menudo como una actividad paralela a sus ocupaciones habituales en cualquier rincón de la casa, sin habilitamientos especiales ni recursos adecuados; su producción es de escala reducida. (Kennedy, 1995, p. 6-7)

Kennedy continúa diciendo que uno de los puntos que sigue siendo objeto de interminables discusiones y polémicas en América Latina es el de las artes 'populares' en su encuentro o desencuentro con las artes 'académicas' o 'cultas'. En Ecuador, el tema ha sido tratado muy superficialmente a pesar de la importancia que

reviste en un área, donde las dos por separado han estado presentes ininterrumpidamente. Muy a nuestro pesar, el arte 'académico' o de la burguesía ha sido privilegiado en detrimento de su contraparte; un arte popular ejecutado en sectores materiales indígenas, mestizo-urbanos, campesinos u otros.

En relación al diseño popular, si bien es cierto que el término 'diseño' aparece a partir de la revolución industrial, también tiene sus antecedentes en el arte, la artesanía y el folklor, y está inmerso dentro del mundo de la cultura material, al igual que los anteriores. El término "diseño popular" es poco utilizado, pero creemos que, particularmente en las sociedades sub-desarrolladas -como las latinoamericanas, en donde la producción industrial y de productos de consumo masivo es incipiente-, es un término válido y aceptable.

Desde el punto de vista de lo material, la cultura es el medio artificial creado por los individuos en cuanto 'homo faber', que transforma el entorno para su beneficio a través de la manufactura de utensilios y objetos. Por este motivo, podemos considerar que en la cultura material se contempla la producción del entorno humano de cada grupo social, con particular referencia a la producción de objetos materiales que, genéricamente, podríamos definir como 'el mundo de las cosas', 'producidas culturalmente' (Amodio, 2001:19).

Todo lo que se agrega al medio físico a través del empleo de técnicas heredadas y experimentadas, son los objetos, base de la cultura material, sobre lo que expone Melville Herskovits:

Los hombres extraen de su hábitat por medio de la tecnología, los alimentos, el abrigo y las herramientas que deben tener para sobrevivir. Los objetos que hacen y usan para estos propósitos se clasifican en general bajo la rúbrica de cultura material. (...) El uso de la tecnología es esencial para la comprensión de la cultura, y es el único aspecto de la cultura susceptible de valoración objetiva. (Herskovits, Op.Cit., p.191)

El concepto moderno de cultura material nace desde el momento en que los resultados de la actividad técnica humana se consideran artefactos, los cuales estuvieron sujetos durante siglos a la discriminación, debido a su carácter manual y a la fuerza de trabajo que se requiere para obtenerlos. No fue sino hasta la era moderna, gracias a la asociación del arte con la técnica, que este prejuicio fue superado y originó la semilla del diseño.

Sobre el nuevo valor que adquirió la cultura material, a raíz de la utilización de la máquina, que ha ido suplantando a la producción artesanal, Emanuele Amodio nos plantea:

La modernización occidental trajo al mundo, entre otras innovaciones y problemas culturales, el intento de desplazar la producción artesanal a través de la imposición de objetos seriadados producidos en forma industrial para una sociedad numéricamente muy alta. Trajo también la necesidad de permutar los objetos aún cuando éstos todavía desempeñan su función, con la finalidad de mantener la producción y los mercados. Además, se multiplicaron los objetos superfluos para todos los grupos sociales y no sólo para las élites de las sociedades estratificadas, induciendo la multiplicidad en lugar de la esencialidad. Estaba así declarada una especie de guerra a los objetos artesanales, declarando su futura muerte: objetos de madera fueron sustituidos por objetos de metal, el plástico en lugar de las fibras, etc., quedándose, teóricamente, obsoleta gran parte de la producción material de sociedades extra-occidentales y de los grupos populares internos al mismo occidente. Esta cultura material quedó como inspiración para artistas de vanguardia, colecciones de amantes de lo 'arcaico', y finalmente, piezas para museos, donde recrearse con las imágenes del pasado, del 'cómo éramos'. (Amodio, 2001:19)

Según Tomás Maldonado, Brik fue quien introdujo esta noción del tema diseño dentro de la industria. Este pensador de orientación marxista consideraba imposible la revolución de la vida cotidiana sin la de la cultura material:

Fábricas, establecimientos, laboratorios, esperan la llegada de los artistas, que han de ofrecer modelos de objetos nuevos, nunca vistos antes. Los operarios están cansados de repetir siempre los mismos objetos, saturados de espíritu burgués (...). Se han de organizar inmediatamente institutos de cultura material, para que los artistas puedan prepararse para crear nuevos objetos de uso cotidiano para el proletariado, para elaborar los prototipos de estos objetos, de estas futuras obras de arte. (Maldonado, 1977: 27)





### ***Nuevos diseños y materiales***

Otavallo, Imbabura – Ecuador / Archivos de autora

El diseño se ha convertido en el paradigma del bienestar y de la calidad de vida, cuyas ideas se basan en el consumismo como finalidad, el lujo como signo de estatus y la idea ecológica como conciencia de responsabilidad solidaria (de allí el surgimiento del *ecodiseño* y el *biodiseño*). Al respecto, indica que "(...) es innegable el espíritu 'design'. Una cultura del diseño no es estrictamente una cultura industrial o técnica, ni una cultura del consumo, pero cultura tecnológica y diseño son inseparables" (Costa, 1994:55).

La cultura del diseño está inmersa dentro de la cultura material de una economía de acumulación propia de los países industrializados (y diferente a la economía de subsistencia de las sociedades consideradas en vías de la industrialización), en donde el diseñador encuentra un vasto campo de trabajo que va desde la proyección de maquinarias hasta la creación de objetos de decoración interior y uso cotidiano, que se pueden desarrollar con distintos niveles de tecnología, desde lo manual, semiartesanal hasta algo de producción industrial.

Es por esto que consideramos que el arte y el diseño popular, actualmente, van de la mano y se encuentran en plena vigencia en nuestros países, más aún dentro del campo de la cultura y una de sus expresiones, la artesanía. Es bajo estas premisas que hemos desarrollado algunos proyectos con comunidades indígenas y grupos de mujeres de escasos recursos que exponemos a continuación:

**Diversificación de la producción textil artesanal en Otavalo a través de la creación de nuevos diseños.** Banco Interamericano de Desarrollo – BID- y Centro Andino de Acción Popular – CAAP-, Otavalo – Ecuador, 1986 – 1988, consultora: María Luz Calisto.

A partir de un análisis de la situación del diseño y la producción textil en la feria artesanal de Otavalo, se desarrolló este proyecto con los artesanos de varias comunidades indígenas del sector, cuyo objetivo fue incrementar los ingresos tanto de los productores como de los comerciantes de productos textiles artesanales, buscando mejorar la calidad de los productos a través de la diversificación de los diseños y la incorporación de nuevos materiales y tecnologías a fin de fortalecer la producción y comercialización.

Primero, centramos nuestra actividad en la investigación y levantamiento de datos e imágenes, tanto en la feria de Otavalo como del área circundante. Luego, en la creación de nuevos diseños que, sin perder su identidad, fueran más competitivos en el mercado; y finalmente, en la aplicación de dichos diseños en los tejidos artesanales ejecutados por artesanos de la zona, con fines no solamente comerciales, sino también educativos y culturales.

**Capacitación, diseño, producción y comercialización de artesanía textil: Bolívar, Ecuador.** Plan Internacional, Fundación Familiar de Desarrollo –FADES- y Punto Diseño, Quito, 1996–1999, consultora: María Luz Calisto.

Con el objeto de reactivar la producción textil artesanal en varias comunidades indígenas de la provincia de Bolívar, una vez realizado un diagnóstico sobre los textiles artesanales de la zona, que decaían de manera acelerada, algunas comunidades solicitaron se implementen talleres de tejidos a fin de poder producir y comercializar productos.

de adecuarse a las necesidades y sistemas de vida de las comunidades. El proyecto planteó el desarrollo de productos inspirados en simbologías, técnicas y materiales tradicionales del sector, tomando en cuenta el medio ambiente y las expresiones de identidad propias del sector.

Con estos antecedentes se planteó el proyecto de capacitación, diseño, producción y comercialización de productos artesanales, que buscó alternativas de producción de objetos artesanales competitivos en mercados globales, al tiempo

El proyecto se centró entonces en la capacitación en creatividad y diseño, en el campo técnico textil -tanto de tejido plano (telares) como en tejido de punto (agujetas, crochet)-, en teñido de fibras naturales con plantas; así como en la autogestión del trabajo manufacturero y la comercialización.



**Capacitación, diseño, producción y comercialización de textiles artesanales: Chimborazo, Ecuador.** Fundación Natura, Fundación Familiar de Desarrollo Familiar de Desarrollo –FADES– y Punto Diseño, Quito, 1999–2000, consultora: María Luz Calisto.

Con el objeto de buscar nuevas alternativas de producción de objetos artesanales propios de algunos lugares del Ecuador, que sean competitivos en los nuevos mercados globales, nos empeñamos en gestionar proyectos que aporten en el desarrollo de nuevos productos inspirados en las simbologías, técnicas y materiales tradicionales. Todo esto sin perder de vista las formas de vida, las técnicas y materiales del medio ambiente y las expresiones de identidad propias de cada uno.

Este proyecto piloto generó metodologías de trabajo para que sean recogidas y reproducidas por otras comunidades, tanto en el campo técnico-tecnológico de lo textil, como en el de la comercialización y de autogestión del trabajo manufacturero. El proyecto se llevó a cabo con diversas comunidades indígenas del páramo de Azaraty, en donde se había introducido el cultivo de llamas.

Se desarrolló un sistema de capacitación técnica en el procesamiento de la lana: desde la trasquila, lavado, hilado, teñido, diseño y tejido de prendas textiles, a través de talleres de capacitación tanto técnica como administrativa-financiera, con miras a fortalecer la producción y comercialización en las organizaciones comunitarias. Posteriormente, se crearon talleres de producción textil, mediante

un programa de crédito, a fin de mejorar las condiciones de vida de los pobladores de algunas de las comunidades indígenas.



*Tejiendo con lana de oveja*  
Ecuador / Archivos de autora

### **Talleres de Capacitación en desarrollo de la creatividad en artesanía de barro. Valle – Honduras.**

**Dentro del proyecto "Pro-artesanías Valle" 2009. Cooperazione Internazionale Sud Sud –CISS-, consultora: María Luz Calisto.**

Proyecto que tuvo por objetivo capacitar a un grupo de mujeres campesinas, trabajadoras del barro, en los procesos de diseño de nuevos objetos y la aplicación de elementos gráficos en la cerámica. Se desarrollaron talleres

de creatividad y diseño con la finalidad de diversificar los diseños y mejorar la comercialización de la producción. El proyecto incluyó el diseño de la imagen y etiqueta identificativa de los productos.

### **Recuperación del tejido en telares manuales. Proyecto de vinculación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2018 – en curso, capacitadora: María Luz Calisto.**

Este proyecto se planteó como un intercambio de saberes y de reactivación de los tejidos que, en la zona, fueron prolíferos históricamente desde los obrajes, "(...) institución económica basada en la producción textil, ésta representó uno de los sectores más importantes de la Real Audiencia de Quito, sobre todo durante los siglos XVI y XVII" (Cifuentes, 2018), y actualmente han desaparecido casi en su totalidad. Por lo que, se ha visto la necesidad de recuperar la memoria de las técnicas ancestrales de hilado, teñido y tejido e implementarlas nuevamente a través de talleres de capacitación tanto en creatividad y diseño como en las técnicas mencionadas, con miras al fortalecimiento cultural, al empoderamiento de las mujeres y a la comercialización de tejidos para mejorar la situación económica de las familias.

A partir de un diagnóstico, se desarrollaron talleres con diferentes comunidades y organizaciones de mujeres de la zona. Primero se realizó una introducción al tejido en telar, su proceso, las técnicas y herramientas para el proceso del tejido; se mostró una variedad de telares desde los más simples hasta los más complejos, a fin de incentivar a las participantes a fabricar sus propios instrumentos de trabajo. Como segundo paso se hizo un taller de creatividad, fundamentos del diseño y del color para que las participantes puedan expresarse más libremente, buscando algo que las identifique. Finalmente, se capacitó en el manejo del telar, las herramientas, los materiales para el tejido y se introdujo en los temas de producción de piezas diversas, diseño y comercialización de tejidos.



**Taller de creatividad**  
Guayama San Pedro, Cotopaxi – Ecuador

## Conclusiones

Se propone crear alternativas de trabajo entre instituciones culturales, educativas y artesanales con el objeto de generar un movimiento que reactive y desarrolle nuevas propuestas de diseño y arte retomando el arte popular tradicional. En nuestro país, el énfasis de los proyectos sociales productivos ha estado concentrado en los beneficios económicos, materiales, sin considerar los elementos intangibles de conservación del patrimonio de una comunidad y en menor escala de investigación, educación y comunicación, sin preocuparse por medir el impacto cultural y social que éstos tienen. Es por esto que, en la actualidad se hace necesario considerar los nuevos planteamientos teóricos para analizar los proyectos desde lo cultural. Así mismo, incorporamos los nuevos conceptos del diseño participativo y codiseño, que permiten una mayor integración entre las instituciones las comunidades.

**Referencias bibliográficas:**

- Amodio, E. (2001). *La artesanía indígena en Venezuela. La Promoción del diseño industrial en Venezuela (Parte III): Cultura material y cultura de diseño*. Analítica.
- Bourdieu, P. (1991). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Barcelona: Alfaguara.
- Calisto, M.L. (2006). *Arte y Diseño Popular en el Centro Histórico de Quito. Estudio y análisis de los términos "Lo culto" y "Lo popular" en relación a la cultura popular y los museos. (Tesis para la suficiencia investigadora)*. Universidad del País Vasco, España.
- Costa, J. (1994). *Diseño, Comunicación y Cultura*. España: Fundesco.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales. Antropología*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. (Nueva edición)*. Buenos Aires: Paidós.
- Herlinghaus, H. & Walter, M. (Ed.s). (1944). *Posmodernidad y Periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Langer Verlag.
- Juliano, M. D. (1992). *Cuadernos de Antropología # 6*. Barcelona: Anthropos editorial del hombre.
- Kennedy, A. (ed.). (1995). *Artes "académicas" y populares del Ecuador. I Simposio de Historia del arte. Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*. Quito: Abya-Yala y Fundación Paul Rivet.
- Maldonado, T. (1977). *El diseño industrial reconsiderado. Definición, historia, bibliografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Schults Morales, F. (s.f.). *Diseño y conocimiento. Prospectiva y estrategia para el desarrollo regional sustentable y la competitividad en el mundo global. (Documento de la División de Ciencias y Artes para el Diseño)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana AZ.