

CULTURA – SOCIEDAD – DESARROLLO

**ARTESANÍAS
Y COOPERACIÓN
EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE**

Inés G. Chamorro

2006

CULTURA – SOCIEDAD – DESARROLLO

**ARTESANÍAS
Y COOPERACIÓN
EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE**

PROGRAMA DE LA OEA (1969-1989)

**ESPAÑA – COLOMBIA – UNESCO –
OTRAS REFERENCIAS**

Inés G. Chamorro

2006

©

**Centro Interamericano
de Artesanías y Artes Populares -CIDAP-**

P.O. BOX 01.01.1943

E-mail: cidap1@cidap.org.ec

www.cidap.org.ec

Hermano Miguel 3-23 (La Escalinata) y Paseo 3 de Noviembre

Teléfonos: (593-7) 2840919 / 2829451 / Fax 2831450

Edición, Diciembre de 2006

ISBN: 978-9978-85-025-1

Impreso en Gráficas Hernández

Telf. 2860688

Textos: Inés G. Chamorro

Diagramación: Jessy Pazos M.

Fotografías: Archivo del CIDAP

Inés Chamorro y varios

Chamorro Inés G.

Artesanías y Cooperación en América Latina y el Caribe: Programa
de la OEA (1969-1989) / Inés G. Chamorro - Cuenca: Cidap, 2006

248 p.: il.

Incluye índice y anexo.

ISBN: 978-9978-85-025-1

- 1.- ARTESANÍAS-COOPERACIÓN
- 2.- COOPERACIÓN EN ARTESANÍAS
- 3.- OEA I. Título

*En términos de percepción de los hechos,
cada individuo construye su historia
en la manera en que, incluso el estado emocional,
lo condiciona en su calidad de actor u observador.*

Esta es mi historia. -Inés G. Chamorro

PRESENTACIÓN

Detrás de cada institución hay un conjunto de ideas que las concibieron y anticiparon, igual se puede decir de programas y proyectos. "Del dicho al hecho hay mucho trecho" reza un viejo refrán y la vida nos muestra que un importante número de ideas se mantienen como tales y se deterioran hasta desaparecer ante el poder desgastante del tiempo. Las ideas avanzan y cobran cuerpo en proyectos consistentes en programaciones más concretas para que se tornen realidades; es también notable el número de proyectos que duermen, acosados por el polvo y a veces las polillas, en archivos. En otros casos los proyectos se transforman en realidades condicionadas por la capacidad y el talante de las personas que las ejecutan mediante un complicado engranaje de pasos y gestiones cuya importancia es difícil evaluar, considerando que, para cada uno de los responsables, "lo suyo" es esencial, aunque para otros se trate de pasos intrascendentes que obstaculizan las realizaciones previstas. Me viene a la memoria los versos de Campoamor: "En este mundo traidor/ Nada es verdad ni mentira/ Todo es cuestión del color/ Del cristal con que se mira".

Las ideas cambian a lo largo del tiempo y, en buena medida, las realizaciones se cristalizan según la prioridad que tengan el complejo universo de percepciones y valores en que se encuentren. Para José Ortega y Gasset sería la "circunstancia" entendida como el entorno cultu-

ral –en el sentido antropológico del término– que estructura a las personas y colectividades según su célebre frase: “Yo soy yo y mi circunstancia”. El libro de Inés Chamorro aborda la problemática artesanal según las condiciones de apenas avanzada la segunda mitad del siglo XX.

Como alternativa a la capacidad de razonar –homo sapiens– se ha propuesto para establecer la diferencia entre el ser humano y los demás integrantes del reino animal la capacidad de elaborar en forma sistemática objetos, innovarlos y transmitir estos saberes de generación a generación –homo habilis–; objetos de piedra rudimentarios modificados por los homínidos se encuentran junto a sus osamentas más antiguas. Si partimos de este enfoque no se exagera al afirmar que la especie de la que formamos parte hizo presencia en la tierra como artesana, es decir elaborando objetos con una finalidad previamente establecida en su mente. Los avances de la civilización han estado estrechamente vinculados a los progresos en la elaboración de objetos para satisfacer necesidades de mejor manera y para expresar belleza. Las transformaciones de los materiales y la estructuración de formas con finalidades tenían el control total del ser humano que recurría a herramientas y maquinarias básicas como auxiliares, lo que es una peculiaridad no discutible en las artesanías.

Los enormes saltos tecnológicos de la Revolución Industrial cambiaron el panorama productivo con la consiguiente exaltación y desprecio a los procesos industriales y artesanales. Se anunciaba, con arrogancia, que las artesanías estaban condenadas a desaparecer ante el arrollador avance de las máquinas. La excesiva valoración a los productos industriales, a su homogeneidad y precisión, llevó a que se difunda la idea de que las artesanías estaban constituidas por objetos de segunda categoría. Recuerdo en mi infancia que, al polemizar con dureza dos

poetas, el uno le llamó al otro "artesano del verso" aludiendo a lo que él consideraba poesía de mala calidad. Aplicar el calificativo "artesanal" a cualquier forma de realización humana implicaba cuestionar su calidad frente a lo salido de la máquina que, a priori, se consideraba superior.

El arte, por otra parte, se contrapuso a la uniformidad de la producción en serie y a los objetos masivamente producidos, huérfanos de originalidad. Si la función de la obra de arte se agota en expresar belleza o intensificar emociones para deleite del contemplador, tiene que provenir de una creatividad individual en la que la originalidad es esencial a su condición. La copia o la producción en serie no tienen cabida en este universo y el artista se considera un ser excepcionalmente dotado que, además de poner de manifiesto sus virtudes en sus obras, con frecuencia expresaban su condición en actitudes y formas de vida diferente –a veces contradictorias– a las del orden establecido, llegando a extravagancias cuestionables. En tiempos anteriores a la industria, las artesanías tenían por objeto, a la vez que satisfacer necesidades utilitarias, portar alguna forma de belleza manifestada en formas, colores, texturas, etc. Las fronteras con el arte o no existían o eran demasiado difusas y con gran frecuencia los artistas pintores eran considerados artesanos. La radicalización entre lo útil y lo bello, entre el producto industrial y la obra de arte, dejó a las artesanías en una "tierra de nadie" pues sus productos no tenían la precisión de lo industrial, ni la fuerza estética excluyente de lo artístico.

Debió transcurrir algún tiempo para que esta contraposición excluyente se cuestione y, en cierta medida supere. Si predomina la idea de que cultura se limita a lo cultivado, es legítimo hablar de gente culta e inculta y, por extensión, de colectividades con estas categorías. El desarrollo de la Antropología cultural –que se inició como

disciplina científica avanzada la segunda mitad del siglo XIX- y su enfoque de cultura como condición propia del ser humano que organiza su comportamiento colectivo e individual rigiéndose a creencias y pautas de conducta por él creadas, elimina la separación entre culto e inculto y resalta la diversidad de culturas como consecuencia de la capacidad creativa humana; posibilita el nacimiento y desarrollo del concepto cultura popular como contrapuesto a elitista y enfatiza en la identidad como elementos creados por el ser humano que diferencian a un conglomerado humano de otros.

La Organización de Estados Americanos, que en un tiempo daba importancia al fomento y desarrollo de la cultura de los países como un medio para robustecer su integración; percibe en la década de los 70 la importancia de la cultura popular con el tradicional nombre de Folklore y en 1970 elabora y da a publicidad la "Carta del Folklore Americano" y luego en 1973 la "Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares". Arranca, desde la OEA, un largo y consistente proceso en el que había que vencer resistencias de personas que se negaban a aceptar las artesanías y expresiones populares como parte de la cultura o que, celosamente, guardaban sus preferencias por las artes visuales y la música elitistas, con el temor de que esta nueva concepción les quite espacio.

Inés Chamorro fue testigo actuante de este complejo proceso al haber asumido responsabilidades en su desarrollo y haber vivido en carne propia los deleites y frustraciones que todo proyecto conlleva. Este libro se refiere a los avatares, los trabajos y los días de la cultura popular de alguna manera reconocida y alentada por la OEA y otras instituciones. Inicia Inés este libro con esta frase:

"En términos de percepción de los hechos, cada individuo construye su historia en la manera en que, incluso el estado emocional, lo condiciona en su calidad de actor y observador. Esta es mi historia".

iHermosa historia!. Más allá de la cronología y el registro de los hechos aflora el gran amor que Inés tiene por las artesanías y la cultura popular en general. Si tratamos de acercarnos a la felicidad, es muy importante amar aquello que se debe hacer, añadiendo a la remuneración económica de un trabajo el salario psicológico de la satisfacción de hacerlo. A lo largo de las páginas nos vivifica el calor emocional y nos distienden las anécdotas que matizan al libro.

Claudio Malo González

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo cuenta con distintos aportes. Obviamente doy mi reconocimiento a los artesanos que son su origen y esencia. Señalo luego, a las personas que me dieron su tiempo y su palabra en las entrevistas realizadas para el proyecto sobre "Cultura y Desarrollo", que detallo en el anexo, y que fueron una de las bases para este libro. La transcripción estuvo a cargo de Cecilia García de González y de Cecilia Simonetta Barreto, en Bogotá, y de Dianna Swenness en Washington, DC. Igualmente obtuve información en las fuentes documentales consultadas: el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), de Cuenca, Ecuador, y el Centro de Documentación (CENDAR) de Artesanías de Colombia, S.A.

Mis especiales agradecimientos a Claudio Malo González, Director Ejecutivo del CIDAP, por incluir esta obra en el programa de publicaciones de la institución, por darme apoyo técnico y operativo, así como parte del financiamiento en la producción del libro. Gracias al personal técnico y administrativo del CIDAP por su asistencia en la revisión, impresión y distribución, especialmente a María Leonor Aguilar de Tamariz, Subdirectora de Promoción Artesanal, a Alicia Dávila de Mera, a cargo de la producción de publicaciones, a Marlene Albarracín,

Subdirectora Administrativa-Financiera, y a Farah Alvarado, Asistente de la Dirección.

Mi gratitud a Jessy Pazos por su magnífico trabajo en el diseño y diagramación del texto, y por sus acertadas sugerencias.

Para publicar estas memorias, además, conté con el estímulo y apoyo de María Elena y Bert Schacknies, al creer en la importancia y difusión de las experiencias en el desarrollo de las artesanías y las artes populares en América Latina y el Caribe, tal como lo señalan los objetivos de "Cultura Internacional", asociación dedicada a apoyar la preservación de los legados culturales, de la cual ellos son sus fundadores y promotores.

Finalmente, agradezco a mis hermanas Juliana de Ruiz, Katy Chamorro y Marina Swenness, por su paciencia y ayuda en las distintas sedes y movimientos que tuvieron los materiales durante los años de preparación del manuscrito.

La Autora

Cape Coral, Florida
Noviembre de 2006

DEDICATORIA

A mis padres Florentino Alfonso Chamorro y
María Evangelina López,
los primeros artesanos que conocí, y
A mis hermanos Alicia, Cecilia, Olga, Arturo,
Juliana, Marina y Katy

A los artesanos y demás personas
e instituciones que hacen posible
el desarrollo de la artesanía en las Américas.

NOTA PRELIMINAR

Este trabajo intenta consignar mis memorias sobre el desarrollo de la artesanía y las artes populares, por cuanto considero que las experiencias personales e institucionales en un período determinado, son parte de los procesos culturales y sociales de América Latina y el Caribe. Lejos de ser un estudio académico dentro de los cánones de las ciencias sociales y de la narrativa literaria, pretendo una descripción que sea tan amena al lector como ha sido para mí escribirla.

La característica más importante de este libro, consiste en resaltar la contribución de personas concretas y reales, dar un sentido humano a la trayectoria de un hecho que existió en un tiempo determinado, del cual no existe registro en la institución. Intento, por tanto, describir aquí la vida del que podría considerarse un fenómeno, como lo fue el "Programa de Artesanías de la OEA", dado el carácter político de la Organización. Y lo llamo fenómeno, porque es un ejemplo de la solidaridad generada por muchos grupos sociales, en épocas de ascenso y descenso de la cooperación técnica que le correspondió impulsar a la OEA. Era una asistencia vertical a los países del Tercer Mundo, siguiendo la filosofía del desarrollo economicista impuesta por las agencias de financiamiento después de la segunda guerra mundial. Como paria de

ese movimiento en la OEA nace al margen, la experiencia que nos ocupa aquí, sobre "cooperación horizontal" que cubre intensos veinte años de trabajo (1969-1989). En ella intervienen y en efecto son el origen, los artesanos de las Américas junto con especialistas en este campo productivo y entidades oficiales y no gubernamentales de todo el continente.

Siguiendo el sentido de dar prelación al productor y luego a su obra, pretendo además, enriquecer este escrito, señalando a algunos promotores del desarrollo artesanal en América Latina y el Caribe, de la Cooperación Española, de la UNESCO, y otras breves referencias. Hablaré también, de una trayectoria en el país que es modelo de aprovechamiento y participación en la cooperación para el desarrollo de la artesanía. Ese es Colombia, mi origen y mis raíces.

El ámbito geográfico de este trabajo es América Latina y el Caribe y cubre 20 años de acciones sistemáticas del Programa de la OEA, con algunas libertades más allá de esas fechas, en los casos de España, Colombia y la UNESCO, y quizás me extienda al presente siglo. Como método, en primer lugar utilicé la historia oral con entrevistas en diez países a personas del área cultural con quienes me asocié durante la realización de distintos proyectos a mi cargo en la OEA (1962-1989); y entre las fuentes documentales cito los archivos especializados de Ecuador y Colombia, así como materiales suministrados por España y la UNESCO.

Otro motivo para escribir mis experiencias en un campo tan complejo por sus vertientes cultural, artística, histórica, científica y tecnológica, económica y social que se conjugan en la artesanía, es contribuir a sensibilizar a personas y organismos nacionales e internacionales que intervienen actualmente en la cooperación para el desarrollo del quehacer artesanal. Es necesario sistematizar

los procesos tanto técnicos como políticos e institucionales, a fin de consolidar una industria artesanal dinámica, con posicionamiento en los programas nacionales de desarrollo y con acceso a mercados más sofisticados y competitivos de la economía global.

Es no solo importante sino más urgente ahora, tomar las medidas necesarias para mejorar la calidad de vida de la población productora, contribuyendo así a evitar la fuga de la memoria del hacer artesanal y de las tradiciones de los pueblos de la región, y aminorar, por tanto, la pérdida irreversible del "producto-y-productor" en los movimientos migratorios planetarios.

INTRODUCCIÓN

Ingresé a la OEA en 1962 por invitación de Guillermo Espinosa Grau, entonces Jefe de la División de Música, dependencia que existía desde 1955 y tuvo su época de oro gracias a este maestro cartagenero. Él fue un genio para movilizar los mecanismos internos de la Organización y crear estructuras externas paralelas, que le permitían operar con cierta libertad. A una de esa especie de sombrillas, la llamó, "Consejo Interamericano de Música (CIDEM)". Otra, fueron los "Festivales Interamericanos de Música de Washington, DC". Involucró en ellas a cuanto personaje intervenía en organización, educación, creación e interpretación, en todos los parámetros posibles a nivel personal y de conjuntos, instituciones, incluyendo la investigación musicológica. No excluía por supuesto a los mecenas de todo el continente, que generosamente patrocinaron tantos eventos y apoyaron la carrera artística de numerosos talentos de las Américas, abriéndoles también las puertas de Europa. Otra de sus grandes visiones fue, crear centros especializados en los países, bajo la responsabilidad financiera de éstos, que enlazados por una cadena de mística, permitía la unión de muchas mentes y voluntades para hacer cosas. Más tarde, el formato de estos centros, fue seguido para toda el área de cultura. Después de doce años de "escuela" con el maestro Espinosa, a su retiro, decidí aceptar un desafío: trabajar por la cultura popular.

En 1969 y 1970 se había aprobado la nueva estructura de la OEA. Bajo la también nueva Secretaría Ejecutiva para la Educación, la Ciencia y la Tecnología, y la Cultura, se creaban tres grandes programas de cooperación técnica, llamados "PROGRAMAS REGIONALES: DE DESARROLLO EDUCATIVO (PREDE); DE DESARROLLO CIENTIFICO Y TECNOLOGICO (PRDCYT); y DE DESARROLLO CULTURAL (PRDC). Los dos primeros Programas se encargaron a los Departamentos administrativos, el de Asuntos Educativos y el de Asuntos Científicos y Tecnológicos, igualmente establecidos al efecto. La estructura del Departamento de Asuntos Culturales, que había tenido bajo su tuición a las áreas mencionadas, quedaba constituido ahora por diversas unidades técnicas (artes visuales, música, filosofía y letras, bibliotecas y archivos, y la Revista Américas, que operaban desde hacía muchos años, y una muy reciente, la de patrimonio monumental, histórico y artístico), y se creaba la Unidad Técnica de Defensa y Promoción del Folklore y la Artesanía. Todas las dependencias llamadas "tradicionales" debían adaptarse a una forma distinta de trabajo, o sea la "cooperación técnica". La nueva Unidad tenía la ventaja de empezar de cero en esos aspectos operativos, aunque literalmente era casi así porque carecía de personal y de presupuesto. Es de aclarar que el Proyecto de Folklore operaba adscrito a la División de Música desde hacía muchos años, y sólo debía trasladarse a la nueva Unidad. El PREDE y el PRDCYT, recibieron asignaciones de unas nuevas cuentas voluntarias, de las que se excluyó al PRDC. Por tanto, el Departamento de Cultura que había sido "padre y madre" en la antigua estructura de la OEA, era ahora un viejito arrimado, sin no pocos intentos para eliminarlo (lo que eventualmente ocurrió), dejado a su suerte. Como la necesidad es madre de la invención, ahí nació la experiencia más increíble para el Programa de Cultura que, de Cenicienta desposeída, pasó a ser una dama digna con sus propios méritos de lucha y tezón, y eventualmente, recursos. El caso de la artesanía era diferente, era la hija de la Cenicienta.

El relato que sigue a continuación en cuanto al Programa de Artesanía, se ubica en los años de oro de la cooperación técnica a cargo de la OEA (1969-1989), que luego, como los Programas Regionales y los Departamentos mencionados arriba, también fue digno de perecer. Sin embargo, las semillas sembradas aquí y allí, germinaron y, estoy segura, contribuyeron a otras organizaciones que igualmente han comprendido las posibilidades maravillosas de la artesanía en el desarrollo sustentable.

El contenido se presenta en dos secciones o experiencias en las que he participado, y señaladas a continuación. Ellas son partes importantes del gran panorama de cooperación para el desarrollo de la artesanía de América Latina y el Caribe, que naturalmente incluye otros programas patrocinados por distintos organismos nacionales e internacionales:

I) Programa de Artesanías de la OEA

II) Referencias a:

Cooperación Española

Colombia

UNESCO

Otras referencias

El Programa de la OEA tendrá varios capítulos. El primero se referirá al marco institucional en el que se da esta experiencia, con un mínimo de citas a mandatos políticos del "Sistema Interamericano", o sea la OEA, a los que de todos modos debíamos ceñirnos, pero no necesarios para el propósito de este escrito. El segundo capítulo trata del proceso seguido en los campos técnico-políticos hasta lograr la institucionalización del Programa de Folklore y Artesanías como tal. En los dos capítulos siguientes describo las etapas de acción que tuvo el Programa: 1972-1976 y 1977-1989. El quinto, como un producto del mismo Programa, se refiere a una rica e

interesante experiencia de rompimiento de barreras hacia lograr bases para una educación propia en América Latina y el Caribe, consolidada en el establecimiento de un proyecto específico sobre "cultura popular y educación". El sexto capítulo dedicado al "Año Interamericano de las Artesanías (1982-1983)", trata de la más grande experiencia en cuanto a aunar las bases de la cooperación para el desarrollo de la artesanía: los artesanos, los especialistas y los funcionarios de los programas nacionales con representantes de los organismos de financiamiento. El capítulo siete habla de las bases técnico-políticas del Programa, cuál fue la Carta Interamericana de la Artesanía y las Artes Populares (1973) y de otros lineamientos. Los capítulos ocho y nueve incluyen diversas consideraciones sobre la red de cooperación que tenía el Programa de Artesanías de la OEA, y sobre evaluación, obstáculos y dificultades dentro del entorno de una institución política por excelencia.

En la sección II el énfasis será destacar el aporte de personalidades que considero merecen mi reconocimiento por la labor que desarrollaron y continúan trabajando en favor de los artesanos de América Latina y el Caribe. Obviamente, el marco de referencia será su propia actuación y al hacerlo, tocaré necesariamente algunos aspectos de los respectivos campos de sus programas.

Completa el contenido un anexo, que es el listado de las entrevistas que realicé. En algunos capítulos incluyo partes específicas de algunas de ellas, pero por su extensión y riqueza de datos no solo en el tema de las artesanías y artes populares sino en otros campos que cubrió el Programa Regional de Desarrollo Cultural de la OEA, me propongo trabajar en otro documento algún día, porque en realidad esa es la historia contada por los filósofos de la cultura, ya que ellos forman parte de los actores del desarrollo de América Latina y el Caribe.

CONTENIDO

ARTESANÍAS Y COOPERACIÓN EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Programa de la OEA (1969-1989)
ESPAÑA – COLOMBIA – UNESCO –
OTRAS REFERENCIAS

Presentación	7
Agradecimientos	13
Dedicatoria	15
Nota Preliminar	17
Introducción	21
Contenido	25

SECCIÓN I. PROGRAMA DE ARTESANÍAS DE LA OEA (1969-1990)

UNO. La OEA –contexto institucional para el Programa de Artesanías	27
DOS. Institucionalización de la artesanía para un programa interamericano	29
TRES. Primeros años del Programa de Artesanías (1972-1976)	41
CUATRO. Segunda etapa del Programa de Artesanías (1977-1989)	53
CINCO. Cultura Popular y Educación	75
SEIS. El Año Interamericano de las Artesanías (1982-1983)	95
	123

SIETE. La Carta Interamericana y otros lineamientos	143
OCHO. Consideraciones adicionales sobre la cooperación técnica	153
NUEVE. Evaluaciones, obstáculos y dificultades	183
SECCIÓN II. REFERENCIAS	193
DIEZ. Programa Iberoamericano de Cooperación en Artesanía (1984-2005)	195
ONCE. Una experiencia en Colombia (1950-2006)	211
DOCE. Plan de Acción Decenal para el Desarrollo de la Artesanía en el Mundo (1989-1999-y continuación)	225
TRECE. Otras referencias	231
ANEXO. Entrevistas y otros aportes	241

SECCIÓN I

PROGRAMA DE ARTESANÍAS DE LA OEA (1969-1990)

CAPÍTULO UNO

EL CONTEXTO INSTITUCIONAL PARA EL PROGRAMA DE ARTESANÍAS

La OEA

Una institución no es sino un concepto abstracto, sombra y extensión de las personas que la componen, observó un sabio.

Me encontraba en Bogotá en abril de 1998 y coincidí con el quincuagésimo aniversario de la Carta de la OEA, suscrita el 30 de abril de 1948, precisamente en esa ciudad. Creí entonces haber encontrado el punto de partida para este sensible capítulo, porque hablar de la OEA es como referirse a algo abstracto, puesto que todos los pueblos americanos pertenecen a la OEA, y en un sentido macro, somos esta Organización. En uno u otro momento, su intervención nos ha tocado directa o indirectamente y siempre hemos visto, por lo menos en los periódicos, mencionar algo sobre la OEA. Con frecuencia se cita la frase del presidente colombiano Alberto Lleras Camargo (Secretario General, 1948-1954). "La OEA es lo que los países quieren que sea". Otros, han sugerido que

la OEA es una incubadora que alimentaría a un hombre ilustre, quizás el gran líder para la defensa de los intereses de América Latina. Otros han ido más allá, diciendo que la OEA es un lugar de exilio de los políticos latinoamericanos, y que su existencia es necesaria porque se requiere "algo" para echarle la culpa de los errores locales. Y quizás más allá todavía, como leí en una revista norteamericana en la que publicaba una lista de "bore organizations" entre las que se encontraba la OEA. El nombre de la OEA parece tener una connotación peyorativa y por tanto la asociación con esta institución se camufla de alguna manera. Aquí algunos ejemplos: un profesional favorecido con una beca sustantiva de hasta dos años de duración, señala en su curriculum que realizó estudios en tal o cual institución sin mencionar que los hizo con una beca de la OEA; igualmente, un exfuncionario dice solo que trabajó en una organización internacional; o un compositor que recibió una comisión para uno de los festivales interamericanos de música de la OEA, dice en las notas de programa, que su obra se estrenó en el Kennedy Center de Washington. Muchos funcionarios padecen dentro de la OEA, como mártires y a veces hasta el suicidio (en mi tiempo ocurrieron algunos), mientras también, sufren muchísimo más fuera de ella. Lo cierto es que esta misma OEA, que ha causado tantos sinsabores, desilusiones y tristezas, ha contribuido a llevar esperanza a la sociedad civil y ha sido un valioso instrumento de conexión para esos propósitos. La OEA que me tocó vivir, gracias a la cooperación técnica que florecía en los años sesentas, quizás no vuelva a repetirse, ya que fue el canal para la mayor relación de cooperación entre los Estados Unidos y América Latina, como fue la "Alianza para el Progreso". Como todos los organismos vivos, a través de los tiempos, ha sido susceptible de muchas cirugías que cercenaron varios de esos canales, como fue el caso con el desaparecido Departamento de Cultura.

Señalo, además, como una dificultad institucional para

los objetivos de impulsar la cooperación horizontal en la región, que el Programa de Artesanías, se da en las épocas de la guerra fría y, por tanto, en ciertos países a los funcionarios de la OEA se nos consideraba elementos peligrosos, en unos por presumir que éramos representantes de la CIA y en otros con dictaduras de derecha, éramos igualmente peligrosos, por proceder de un país con sistema democrático.

Colombia y la OEA

Al describir la experiencia de la OEA en el campo de las artesanías, encuentro que Colombia tiene con esta entidad una significativa relación en sus procesos institucionales. No solo por ser Alberto Lleras el primer Secretario General de la OEA, sino en la gestación de las ideas, en la conformación de su estructura y en las distintas modificaciones en el espíritu y acción. Al efecto, transcribo parte de un escrito del argentino Juan Carlos Torchia-Estrada, mi último jefe y director del Departamento de Asuntos Culturales en 1989, sobre "El Latino Americanismo de Torres Caicedo y los orígenes de la OEA. Torres Caicedo, abogado colombiano nacido en 1830, escritor dedicado a la poesía y al periodismo, pasó gran parte de su vida en París siendo esta ciudad una tribuna de resonancia para dar a conocer y exaltar los valores de la América española. Fue un predicador incansable de la unión de las repúblicas latinoamericanas. Es más, según el historiador uruguayo Arturo Ardao, Torres Caicedo fue el primero en emplear el nombre hoy habitual de 'América Latina', formalmente como nombre compuesto, porque sin duda el calificativo de 'latina' se había utilizado antes, por él y otros, especialmente en Francia, para hablar de una Europa 'Latina' y de una América con el mismo calificativo, ambas herederas de Roma. Eran los tiempos en que se hablaba de 'razas' con un sentido más cultural que antropológico, y la 'raza latina' además de distinguirse de

la 'raza eslava', se contraponía marcadamente a la 'raza sajona', representada principalmente por Estados Unidos. La expansión de este país a expensas de México y la grotesca aventura del filibustero William Walker, que llegó a instalarse como presidente de Nicaragua, se veían como una amenaza, y se temía una continuada marcha hacia el Sur. Torres Caicedo, como en otros intelectuales hispanoamericanos que lo adoptaron, el nombre de 'América Latina', tenía un sentido defensivo. El bautismo suponía la creencia de una identidad amenazada. Torres Caicedo propuso la constitución de una 'Liga Latino-Americana' y redactó sus bases. Luego fue el primer presidente de una 'Sociedad de la Unión Latinoamericana', creada en París en 1879. Cuando se enteró de que se preparaba en Washington una reunión de los gobiernos americanos con el fin de constituir una entidad que reuniera a todo el hemisferio, Torres Caicedo expresó: 'El Congreso de las dos Américas en Washington sería un error político y diplomático de los latinoamericanos'. El error siguió adelante y no es difícil comprender que su constitución fuera un duro golpe para el viejo luchador latinoamericanista. Simbólicamente, Torres Caicedo moría en 1889, el mismo año del Congreso de Washington. Muchos otros grandes pensadores latinoamericanos que antecedieron a Bolívar, expresaron también ideas de 'union latinoamericana' ".¹

La OEA, institución en constante evolución y adaptación, responde a las aspiraciones de Bolívar, de tener una Liga de Naciones de América Latina, que en comunidad pudieran dialogar con los Estados Unidos. Es en realidad la organización internacional más antigua del mundo, en cuyo seno se han gestado otras instituciones como el Banco Interamericano de Desarrollo, la Organización Panamericana de la Salud (regional de la Mundial), el

¹ *AROAS informa*, Boletín de la Asociación de Retirados de la OEA, julio 2002.

Colegio Interamericano de Defensa, la Comisión Interamericana de Mujeres en Washington DC. También, el Instituto Indigenista Interamericano y el Instituto Panamericano de Geografía e Historia en México; el Instituto Interamericano del Niño en Uruguay, entre otros.

Como preámbulo a la celebración de las bodas de oro de la Carta actual de la OEA, tuve ocasión de asistir a una reunión que con gran lujo en todo sentido, convocó el Secretario General César Gaviria, otro colombiano, en 1998. Se llamó "Conferencia de las Américas" y el 5 y 6 de marzo fuimos invitados a un encuentro con siete Premios Nobel, cuatro expresidentes latinoamericanos, dos exprimeras ministras del Caribe, muchos ministros de estado, incluyendo la canciller norteamericana, directores del Banco Mundial y del Banco Interamericano de Desarrollo, representantes de organismos financieros y de una gran variedad de agencias nacionales e internacionales sobre el ambiente, la ciencia y la tecnología. También, estaba la plana mayor de la Secretaría General y entre los exfuncionarios, se hallaban un secretario general y varios secretarios adjuntos, y unos pocos como yo. La Conferencia trató cinco temas alrededor de la "Globalización y el Comercio en el Siglo XXI": el ALCA, la educación, la democracia y los derechos humanos, el desarrollo sostenible, la pobreza y el ambiente, la pobreza. La cultura, a cargo del humanista mexicano Carlos Fuentes, fue el tema de exposición en uno de los almuerzos ofrecidos durante el programa.

Como he mencionado, quiso mi suerte que estuviera también presente en Bogotá, cuando la OEA en pleno, Secretario General y delegaciones con algunos presidentes, muchos cancilleres y otros funcionarios de los 34 Estados miembros (menos Cuba), se trasladaron a Colombia a celebrar las bodas de oro de la entidad. Se reunieron en el Gimnasio Moderno, un colegio donde se

suscribió la Carta. Pude entonces leer de primera mano muchos testimonios de personas que participaron en el evento que dio formación a la Organización como OEA, aun cuando en protocolos de años posteriores se hicieron modificaciones a este instrumento, tales como la sustitución del nombre de Unión Panamericana, por el de Secretaría General de la OEA, entre otras.

La Carta Constitutiva de la OEA

Del interesante artículo de José Joaquín Gori Leiva, Secretario General de la IX Conferencia Panamericana, de la cual provino la actual Organización de los Estados Americanos, presento un extracto, que habla de la versión oficial del evento conmemorado.²

“Cuando Colombia aceptó el compromiso de sede la IX Conferencia citada –la más importante sin duda de todas las que se han realizado en la vida del sistema- no imaginó el drama y las pérdidas de vidas y bienes que costaría. El punto capital de dicha reunión era el examen y aprobación del proyecto de Carta de la Organización, instrumento que hacía falta. Desde 1928, en que se adoptó la Convención Orgánica de la Unión Panamericana, las relaciones mutuas entre las naciones latinoamericanas y los Estados Unidos, se regían por resoluciones aisladas que carecían de obligatoriedad jurídica y constituían sólo compromisos de honor. No había una estructura de tipo constitucional orgánica, al estilo de aquel Pacto de Unión, Liga y Confederación soñado y propuesto por Bolívar en 1826. El proyecto de Carta, el jurista colombiano Antonio Rocha, representante ante la Unión en ese entonces, preparado conjuntamente con el Secretario de la reunión,

² Lecturas Dominicales, El Tiempo, Edición especial, Bogotá, 26 de abril de 1998.

contiene como base una recopilación y reafirmación de todos los principios y normas de aplicación consuetudinaria en las Américas. Y reafirma el conjunto de normas que consagran la asistencia mutua y la solidaridad en la defensa de la soberanía, de la integridad territorial y de la independencia, es decir consolida los vínculos vigentes y la alianza entre los E.U. y América Latina.

“El proyecto, inocente en sí, tenía que ser mirado con grandes recelos y desconfianza en una época de guerra fría entre las dos grandes potencias de entonces. Ello determinó el que los países socialistas prepararan campañas y el envío de agentes más o menos secretos para obstruir a toda costa la labor de la Conferencia. Por su parte Fidel Castro lanzó la iniciativa de convocar un Congreso de Estudiantes Latinoamericanos que debía celebrarse en Bogotá, paralelamente a la Conferencia, con una agenda de viejos asuntos y problemas latinoamericanos, pero con la finalidad de contrarrestarla y obstruirla. Los pormenores aparecen en reportaje concedido a Carlos Franqui (L:D:, noviembre, 1976) y en otros que abarcan multitud de páginas en El Bogotazo, de Arturo Alape, que documentan la gira de Fidel realizada por Venezuela, Panamá y Colombia. Castro y sus compañeros visitaron a Jorge Eliécer Gaitán (quien les suministró el texto de su “oración por la paz” y otros escritos suyos). Gaitán, quien probablemente ofreció presidir la inauguración del Congreso, aceptó recibirlos nuevamente el 9 de abril a las dos de la tarde.

“Los agentes enviados por Hungría y algún otro país de la cortina, hicieron a su vez sentir su presencia en otras ciudades de Colombia. Las emisoras transmitían mensajes vehementes y la hoz y el martillo aparecían en muros y fachadas. Algunos rumores preocupantes corrían sobre la seguridad de la Conferencia y algunos delegados. Las tensiones en el país crecían día a día. El liberalismo se

quejaba de atropellos, negación de sus derechos, especialmente cuando el director del partido, Jorge Eliécer Gaitán, no apareció en la lista de los 35 notables que formaban la delegación del país ante la Conferencia. El gobierno colombiano tomó las medidas que creyó necesarias, en especial con la creación de un cuerpo de policía de ochenta hombres, con uniformes especiales y con el nombre de División Panamericana, que guardaría las residencias de los delegados, el Capitolio y dentro del mismo a órdenes de la Secretaría de la Conferencia.

“El 27 de marzo los Jefes de las Delegaciones presentaron sus credenciales al Presidente Mariano Ospina Pérez. Luego en la Plaza de Bolívar (frente al Capitolio) fueron objeto de blanco de todo tipo de objetos. Se rumoró que los autores de tal afrenta eran los gaitanistas, lo que motivó que al día siguiente se publicara en toda la prensa un comunicado de Gaitán reprobando esos actos y declaraba rotundamente que no autorizaba ninguna clase de desmandes contra los organizadores y mucho menos contra las Delegaciones extranjeras. La Conferencia se inauguró el día 28 de marzo.

“La primera semana se gastó en simples preliminares de organización. El Comité Principal, compuesto por los Jefes de las Delegaciones asumió el estudio del proyecto de Carta, con consenso de que la entidad se llamaría Organización de los Estados Americanos. La acción de los conspiradores cambió con un golpe demoledor que nadie hubiera podido presentir.

“El viernes 9 de abril, al regresar el Presidente Ospina de un acto oficial, fue sorprendido con la noticia del asesinato de Gaitán, siguiendo en cambio hacia la Casa de Nariño para experimentar los primeros sacudones de esa especie de cataclismo que estremeció a la capital y que en las horas de la tarde dejó cubierta de llamas, sangre,

cadáveres, edificios, calles y vehículos en ruinas: el Bogotazo.

“Dominada la insurrección, reconstruido el gobierno (conservador) con una composición bipartidista y el aporte de eminentes figuras del liberalismo, se procedió a reanudar el trabajo de la Conferencia que había quedado súbitamente suspendida. En el Capitolio, el nuevo canciller colombiano, Eduardo Zuleta Angel, abordaba al Secretario de la Conferencia “acabo de tomar posesión del cargo de Ministro de Relaciones y no tengo ni despacho, ni documentos, ni archivos de nada. Sólo lo tengo a usted y este cablegrama cifrado que llega en este momento y no estoy en capacidad de traducir”. Es verdad, a esta situación caótica se añadía el hecho inquietante de que casi nada se sabía de las Delegaciones y sus familias.

“Entre las Delegaciones se rumoraba la necesidad de trasladar la Conferencia a otra ciudad suramericana. Pero decidieron al fin ser solidarios con Colombia y aceptar la reanudación de los trabajos en el Gimnasio Moderno, un plantel educativo de secundaria, al que se equipó de todos los servicios necesarios de interpretación simultánea, secretaría, prensa, etc. El 14 de abril se reanudaron las sesiones, acordando dejar provisionalmente todos los demás temas y emprender de inmediato al estudio del proyecto de Carta. El Comité Principal, constituido por los Jefes de Delegación, fue dirigido por el propio Presidente de la Conferencia, canciller Zuleta Angel. El Comité se instaló en uno de los salones del Gimnasio y los delegados utilizaron en su trabajo los mismos pupitres de los estudiantes, que en espectáculo edificante se presentaba el destino de un poderoso grupo de naciones y en el que el presidente-canciller parecía hacer el papel de maestro o preceptor de un respetabilísimo conjunto de notabilidades políticas y diplomáticas que semejaban el alumnado. El golpe de la conspiración había reducido a estas proporciones de amplitud, decoro y comodidad las

instalaciones que a lo largo de los años habían sido preparadas para los delegados por la Comisión Organizadora.

“La discusión de la Carta, que en otras condiciones hubiera dado lugar a encontrados debates de oratoria diplomática, transcurrió en un ambiente de íntima cordialidad. El presidente Zuleta aparecía en las mañanas (después de noches de trabajo angustioso en la Casa de Nariño) y proyecto en mano, leía y comentaba de uno en uno los artículos de cada capítulo y sin comentarios, pasó el preámbulo en una sola sesión. El presidente se dirigía a la audiencia preguntando: “¿Cabe, señores delegados, alguna objeción al principio de la buena fe que debe regir las relaciones de los Estados entre sí y cumplimiento de los tratados? - ¿Hay quien pueda oponerse a formular reparos a la norma fundamental que establece que la solidaridad de los Estados de América y los altos fines que con ella se persiguen requieren la organización política de los mismos sobre la base del ejercicio efectivo de la democracia representativa? ¿Verdad que no? Si no oigo objeción alguna, doy estos textos por aprobados”. Y así siguió el estudio y aprobación de la Carta en el ambiente de armonía y fraternidad, de consenso impresionante, en momentos que llegarían a ser históricos.

“El Congreso de Estudiantes se esfumó sin dejar rastro. Nunca se supo nada ni de sus trabajos ni de sus resultados. Su presidente, Fidel Castro, regresó a Cuba en un avión de carga, junto con sus compañeros Del Pino, Guevara y otro nombre olvidado”.

En la misma edición especial de El Tiempo se publicó un extracto del libro conmemorativo de la Cancillería colombiana, sobre la OEA, en el que el exministro Héctor Charry Samper analiza, entre muchos aspectos jurídicos, los conceptos de regional e internacional de los organismos y la problemática que presenta frente a la globalización. En cuanto a las áreas prioritarias dice: “Parto de

la base que el sistema interamericano tiene dos áreas de primordial presencia, la seguridad colectiva y el desarrollo de América Latina. Incluye toda serie de compromisos adquiridos por los Estados que se han ido perfeccionando, adicionando o modificando. Cabe distinguir tres grandes etapas: la preliminar, o germinal que se abre con el Congreso de Panamá (1826). La panamericana que se inicia en la Primera Conferencia Internacional Americana (1889-1890 en Washington) y la etapa interamericana que ostenta su expresión máxima con la IX Conferencia de Bogotá. El concepto de lo internacional es relativamente reciente ya que supone la existencia de naciones organizadas en estados, alrededor de la teoría de la soberanía enunciada primeramente por Bodin, en el siglo XVI...”

La OEA y la Cultura

Me he permitido citar estos antecedentes de la Carta de la Organización de los Estados Americanos, porque es de donde finalmente nace la cooperación técnica para el desarrollo de América Latina extensivo al Caribe inglés, cuando los países de esa subregión adquieren su independencia y se constituyen en Estados miembros de la Organización.

No intento aquí hacer un tratado del Instrumento y los distintos Protocolos que han reorientado y adaptado la Carta. Para los propósitos de este trabajo, sin embargo, incluiré dos artículos de la Reforma por el Protocolo de Buenos Aires en 1967, preludio de la estructura adoptada para la cooperación técnica de las décadas siguientes. El Artículo 1, del Capítulo I, sobre Naturaleza y Propósitos reza: “Los Estados Americanos consagran en esta Carta la organización internacional que han desarrollado para lograr un orden de paz y justicia, fomentar su solidaridad, robustecer su colaboración y defender su soberanía, su

integridad territorial y su independencia. Dentro de las Naciones Unidas, la Organización de los Estados Americanos constituye un organismo regional”.

Del Capítulo IX referente a Normas sobre Educación, Ciencia y Cultura, transcribo los artículos pertinentes a este trabajo: Artículo 45, “Los Estados Miembros darán importancia primordial, dentro de sus planes de desarrollo, al estímulo de la educación, la ciencia y la cultura, orientadas hacia el mejoramiento integral de la persona humana y como fundamento de la democracia, la justicia social y el progreso”. Artículo 50, “Los Estados Miembros acuerdan promover, dentro del respeto debido a la personalidad de cada uno de ellos, el intercambio cultural como medio eficaz para consolidar la comprensión interamericana y reconocen que los programas de integración regional deben fortalecerse con una estrecha vinculación en los campos de la educación, la ciencia y la cultura”.³

³ Carta de la Organización de los Estados Americanos, Washington, D.C., 1972.

CAPÍTULO DOS

INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA ARTESANÍA PARA UN PROGRAMA INTERAMERICANO DE COOPERACIÓN

Movimientos precedentes a la Unidad Técnica

En el año 1970 el Programa Regional de Desarrollo Cultural se hallaba constituido y el Departamento de Asuntos Culturales de la Secretaría General se había reestructurado para llevarlo a cabo. A la postre, dirigía el mencionado Departamento, Rafael Squirru, crítico de arte argentino, y el subdirector era Guillermo de Zéndegui, exdirector de cultura en la Cuba de Batista. Si bien existía ya la voluntad política por parte de los ministros de educación -representantes oficiales de los países en el nuevo Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CIECC)- para iniciar el programa de la igualmente nueva Unidad de Folklore y Artesanías, internamente existían diversos intereses.

Cuando se planeó la nueva estructura para la cooperación que se ofrecía a América Latina a través de la OEA, en todos los sectores había una especie de "magma" predecesora a la explosión irremediable. El Departamento de Asuntos Culturales sabía que sería disminuido y que el Consejo Interamericano Cultural (CIC), que hasta esa década de los sesentas era el órgano técnico-político más importante de la Organización, sería reemplazado por otro órgano con una cobertura más amplia. En esos mismos momentos, nuestro subdirector daba los pasos para proponer la nueva estructura del Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC). Una de las acciones previas, como se acostumbraba, era convocar a reuniones de expertos, obtener un informe que tenía el nombre "estudio de base", y utilizarlo según los intereses del caso. En el campo del folklore, tal reunión se llevó a cabo en Lima, evento al cual no nos invitaron, ni a Guillermo Espinosa, jefe de la División de Música, ni tampoco a la especialista, que como hemos dicho, este proyecto estaba ya en marcha.

En 1970 había dos programas estrellas, por decirlo así, en la Secretaría General. Uno, era la División de Artes Visuales, que exhibía la obra de los artistas plásticos en Washington y organizaba giras y exposiciones en éste y otros continentes. Tenía, además, publicaciones y boletines especializados, y mantenía e incrementaba la colección permanente de la obra plástica contemporánea de las Américas, que todavía posee la OEA. Presentaba también, muestras de colecciones de piezas precolombinas, de la colonia y con alguna regularidad traía artistas de teatro y de otros campos, a los que se hacía el homenaje interamericano, como fue el caso de Shirley Temple Black y Dolores del Río, que recibieron tratamiento de embajadoras del arte en las Américas. Estas maravillosas noches de gala, generalmente estaban patrocinadas por compañías y mecenas norteamericanos. El otro programa estrella, era la División de Música, de la cual hablamos en la intro-

ducción a este trabajo, con sus programas de publicaciones, serie de conciertos en la OEA y los festivales interamericanos de Washington, donde se reunía lo más granado de la música del continente, tanto en orquestas y otros conjuntos, como de compositores e intérpretes. Al tiempo, se realizaban simposios de todos estos creadores, ejecutantes y críticos. Los conciertos eran gratuitos y se realizaban en sitios tales como la Biblioteca del Congreso, la Universidad de Howard, el Constitution Hall y otros similares, además del propio Salón de las Américas de la OEA. Los festivales que exponían a compositores e intérpretes y las reuniones especializadas que permitían el conocimiento y el diálogo, se realizaban no solo en Washington sino en distintas ciudades latinoamericanas, también en Madrid, París y Roma.⁴

Los directivos de estos dos programas, José Gómez Sicre, cubano, y Guillermo Espinosa, colombiano, eran reconocidos internacionalmente y recibían más atención que el propio Secretario General de la OEA. Se citaban siempre en los periódicos locales y en otros medios de difusión en las Américas y en Europa y sus programas daban a la OEA el carácter de gran promotora de las artes y las humanidades. Es de pensar que tal estado de relaciones podría ser el orgullo de los colegas, más la naturaleza humana –cuando se trata de organismos de propiedad del “pueblo” en abstracto, reacciona normalmente en su mundo inmediato y trabaja en cómo disminuir el poder de los subordinados. Naturalmente, al aprobarse una nueva estructura, Gómez Sicre y Espinosa, decidieron no aceptar la creación de una dependencia de “folklore y artesanías”, que en cierta manera desmembraba sus propios ámbitos de trabajo. Por ejemplo, desde la creación del CIDEM en 1956, Guillermo Espinosa había

⁴ Sobre el contenido de los programas de los Festivales Interamericanos de Música de Washington, puede consultarse en la División de Música de la Biblioteca del Congreso.

impulsado la investigación de la etnomúsica y tenía ya el mecanismo necesario en el Instituto Nacional de Folklore de Venezuela, con los esposos etnomusicólogos Luis Felipe Ramón y Rivera e Isabel Aretz. La oposición de Espinosa y Gómez Sicre se debía, en parte, a la limitación que se les imponía para operar en grandes programas, con las formas nuevas de trabajo de cooperación hacia los países. Sostenían, con razón, en lo que se refiere a la promoción de los artistas de América Latina que buscan establecer una trayectoria, que tanto los conciertos como la exposición de la obra pictórica es trascendente en los grandes centros culturales. Existía, sin embargo, una gran diferencia entre los manejos que ejercían estos dos personajes. Gómez Sicre había logrado una especie de dominio en cuanto a determinar quiénes merecían ser promovidos, lo cual podría haberle creado muchos amigos y enemigos en la comunidad artística plástica del continente. Espinosa, por el contrario, aunque tenía algunas preferencias, ejerció su poder más ecuánimemente ya que concentró sus esfuerzos hacia la creación de estructuras dejando una obra más sólida. Algunos, sin embargo, intuíamos que además del exitoso trabajo de promoción Norte-Sur, cabría también incluir otros proyectos para el resto de la población y su desarrollo en la base y de ahí que dábamos también la bienvenida a la nueva forma de trabajo, que era la cooperación. Personalmente creo que las dos formas eran necesarias. Gracias a la promoción del artista en cualquier campo, se abre una coyuntura no solo de recursos sino de credibilidad y solidez institucional para impulsar el desarrollo de base y quizás, por qué no, conectar estos mundos disímiles. De eso trata la integración regional que reza la Carta de la Organización.

Por su parte, el subdirector Guillermo de Zéndegui, además de ejercer el control financiero sobre todos los programas del Departamento de Cultura, quería prioritariamente promover el nuevo programa de "patrimonio monumental, histórico y artístico", iniciado por José

Lacret, dominicano por adopción pero de origen cubano, adscrito a la dirección del Departamento. Esta área que tenía el gran apoyo de México, por cuanto se creaban dos centros interamericanos, en una misma sede, en el Centro de Restauración de Churubusco del Distrito Federal mexicano, con un solo director, y aunque absurdo administrativamente, esto permitía otorgar una doble cantidad de fondos en comparación con los demás centros establecidos en otros países. Aunque esta modalidad no era la más adecuada, gracias a la dinámica acción del especialista José Lacret, ambos proyectos cumplieron excelentes cometidos, formando en los años setentas con cientos de becas de hasta dos años de duración, a los directivos de los museos latinoamericanos que se encargaron de establecer una importante red en la museología y museografía de los países, así como a técnicos en restauración de bienes muebles coloniales, principalmente. Estos dos centros funcionaron hasta cuando cambió el gobierno mexicano y los nuevos funcionarios no continuaron con el convenio correspondiente. Lamentablemente no hay registros en la OEA, ignoro si los conservan en México, aunque gratamente encontré referencias importantes sobre estas becas y los cursos en un libro del museógrafo y diseñador Alfonso Soto Soria.⁵

En cuanto al folklore, había el interés de la subdirección en organizar el centro interamericano en Perú, y el de artesanías, en Guatemala, acogiéndose a la recomendación de la mencionada reunión de Lima. Las cosas no resultaron así. La oposición de Espinosa y Gómez Sicre, hizo que la Secretaría General tomara la decisión administrativa de modificar los nombres de las dependencias, llamándolas "División de Música y Folklore" y "División de Artes Visuales y Artesanías" y así cumplir con el mandato del CIECC sobre la creación de los temas folklore y arte-

⁵ Alfonso Soto Soria, *Una Vida, Muchas Vidas, memorias*, CIDAP, 1997.

sanía. El período de 1970 a 1973 fue de lucha declarada. El llamado "Proyecto Multinacional de Folklore", creado por Espinosa pero ahora nuevo, tenía ya gran camino recorrido gracias a la cooperación venezolana y acogién-dose a los mandatos del CIECC y del Comité Interame-ricano de Cultura (CIDEC) –el órgano pertinente del CIECC para el área de cultura- la División de Música pro-cedió a convocar a su propia reunión especializada que se efectuó en la Cancillería venezolana, en Caracas, en 1970, y cuya expresión fue la *Carta del Folklore Americano*. Los expertos participantes diseñaron líneas de acción inte-ramericana para asesoría técnica, formación, investi-gación, difusión y otros capítulos que serían financiados por la nueva forma de cooperación técnica. La lucha fue grande, por no decir "a matar", porque mientras las líneas de operación técnica las trazaban los directivos de cada división o unidad, los fondos estaban a discreción de la Dirección del Departamento. El caso es que nos encon-tramos en situaciones angustiosas, como ocurrió en 1971 con el primer curso en el nuevo centro, el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) de Caracas, organizado a pesar de todos, en que se rea-lizó el anuncio, efectuamos la selección y en el momento de adjudicar las becas, encontramos que la subdirección del Departamento había destinado los fondos a otros propósitos. Naturalmente que ganamos la pelea; tuvieron que buscar los dineros en otros lados y además fuimos el modelo para los futuros programas de becas, porque a partir de entonces se estableció el paso burocrático de "obligar" los fondos (como decían en la contabilidad) al momento de lanzar el anuncio del curso a los países.

Mientras la Música cumplía con los mandatos del CIECC para organizar la cooperación técnica en el campo del folklore, la División de Artes Visuales no había ade-lantado proyectos para el desarrollo de las artesanías. La razón principal, argüida por Gómez Sicre, era que se requerían siglos para decantar la pureza de las formas

(caso los Nasca, decía). El enfoque se circunscribía únicamente a la preservación del patrimonio, muy importante por cierto y que es una de las bases para reactivación de las tecnologías tradicionales –uno de los objetivos prioritarios del nuevo Proyecto Multinacional– pero no por eso excluyente del hacer artesanal contemporáneo. Así, la nueva Dirección del Departamento, a cargo de otros funcionarios, tomó un camino paralelo y, al igual que se hiciera con el proyecto de patrimonio, decidió iniciar acciones dirigidas a crear un programa de promoción a la artesanía, bajo su cuidado y operación. Contrató al efecto, a un especialista boliviano, Raúl Calvimontes, que participó en algunas giras a los países, sufrió un quebranto de salud y eventualmente fue trasladado a Guatemala. En 1973 el Comité Interamericano de Cultura (CIDEC) instó a la Secretaría a impulsar el “Proyecto Multinacional de Artesanías”, que a la postre no se había iniciado. En ese momento, se daba el retiro del maestro Guillermo Espinosa y su posición fue puesta a concurso, excluyendo de ese cargo las actividades del “Proyecto Multinacional de Folklore y Etnomúsica”, que así se identificaba presupuestalmente. Por su parte, Don Pepe Gómez Sicre mantuvo su independencia y continuó con el programa regular de la antigua División de Artes Visuales, a su propio estilo. Participaba en las reuniones, a veces se hacía el que dormía, o en efecto dormiría y alguno de sus asistentes producía los informes que se nos pedían constantemente. Finalmente las artesanías quedaron liberadas de las Artes Visuales, aunque todavía eran un apéndice de la Dirección departamental. Yo, después de doce años en la División de Música, me encontraba lista para la nueva aventura interamericana que se me ofrecía. Y así, con medio tiempo de una secretaria, inicié los trabajos para conformar el programa de la *Unidad de Folklore y Artesanías*, que desarrollaría dos “Proyectos Multinacionales”, uno de Folklore y Etnomúsica y otro de Artesanías y Artes Populares. A este momento, Guillermo de Zéndegui había pasado a dirigir la Revista Américas

independizada del Departamento de Cultura, y Rafael Squirru regresaba a Argentina como director de un museo en Buenos Aires. El nuevo director fue Javier Malagón Barceló, historiador español radicado en México desde la guerra civil, que había desempeñado hasta entonces el cargo de Director del Departamento de Becas de la OEA; y como subdirector fue nombrado Francisco Domínguez, cubano, hasta entonces subdirector del mismo Departamento de Becas. Debo aclarar, que con motivo de ciertas rebeldías a condiciones que consideré inaceptables, recibí la responsabilidad de la nueva Unidad de Artesanías y Folklore sin el ascenso correspondiente. El trabajo con el nuevo subdirector Don Paco Domínguez fue uno de los más gratos que tuve en la OEA y con él inicié la organización del programa de la Unidad de Folklore y Artesanías.⁶

Consolidación de la infraestructura para la cooperación

Naturalmente el CIDEDEC reunido en Cuenca, Ecuador, en mayo de 1974 aprobó la sede del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), cuya creación recomendó la reunión de expertos de México, en 1973, en su Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares. El CIDAP inició operaciones inmediatamente. Las negociaciones de Guatemala con la anterior Dirección del Departamento quedaron materializadas en la creación del Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, que cubriría en principio la zona centroamericana y del Caribe, aunque posteriormente la división del trabajo se hizo más bien por temas de especialización.

⁶ Sobre las recomendaciones de los órganos de la OEA que dieron creación al Programa de Artesanías, puede consultarse la Revista del CIDAP Artesanías de America, No. 50.

En este momento de la vida del Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC) y, más aún, de su supervivencia, se vió la necesidad de tomar medidas para establecer la infraestructura regional técnica que permitiera la operación en cada uno de los Proyectos Multinacionales aprobados, con el escaso presupuesto asignado y sin fuentes inmediatas de recursos. Mientras los Programas Regionales de Desarrollo Educativo y de Desarrollo Científico y Tecnológico contaban con grandes presupuestos de los fondos regulares y especiales de la OEA, –aparte de tener infraestructuras sólidas en los países, como son los ministerios de educación y los centros nacionales de investigación científica y tecnológica– la cultura, aparte de la mala perspectiva financiera, en ese entonces, apenas si era una dependencia dentro de los mencionados ministerios de educación, con contadas excepciones de países donde ya habían establecido los ministerios de cultura. De todas maneras, la representación dentro del Consejo de ministros, CIECC, la tenían los ministros de educación y no los de cultura. Entonces, aprovechando en parte la experiencia de Guillermo Espinosa, quien entregaba dos centros interamericanos en funcionamiento (el Instituto Interamericano de Educación Musical, INTEM, en la Universidad de Chile, y el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, INIDEF, en el Consejo Nacional de la Cultura, en Caracas, cuyas negociaciones técnicas y políticas realicé en los respectivos países), y a través de un gran estudio regional sobre las experiencias de los países en los distintos campos de la acción cultural oficial, se llegó a la conclusión de establecer once centros interamericanos en los países, los que funcionarían con sólidas contrapartes técnicas, con experiencias reconocidas en cada especialidad, y con una sustantiva inversión en recursos financieros representados en una sede, personal técnico y administrativo. La contraparte de la OEA se destinaría al financiamiento de los servicios de cooperación técnica canalizados a través de cada sede nacional, dentro de la gran

infraestructura interamericana. El beneficio para el país sede redundaba en la realización de experiencias piloto en su territorio, la participación de becarios nacionales en todos los proyectos de capacitación, el fortalecimiento de su propia infraestructura cultural, la presencia de su especialidad en el ámbito internacional, participación en la integración regional por intercambio con otros países del continente, y la posibilidad de contar con apoyo para buscar y obtener recursos para sus propios proyectos nacionales. Los países participantes seleccionados fueron, México, para museografía/ museología, y restauración de bienes culturales muebles, mencionados; Panamá para restauración de bienes muebles e inmuebles; Perú, para restauración de patrimonio arquitectónico; República Dominicana para restauración de documentos históricos; Costa Rica para el área de grabado y litografía; Argentina, para la capacitación y el desarrollo de archivos; Chile, la educación musical; Venezuela, la etnomúsica y el folklore; Ecuador y Guatemala, para la artesanía y las artes populares. Con cada país se suscribió un acuerdo de cooperación, renovable, por períodos de unos cinco años. También, se hacían convenios específicos para acciones únicas con entidades afines, como fue el caso del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, que fue sede de muchos proyectos de cooperación técnica en diseño artesanal, tales como cursos, reuniones técnicas y asesoría a los otros países (Capítulo ONCE).

Cumplidas las formalidades respectivas, el acuerdo con Ecuador sobre el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) después de varias revisiones, se suscribió en la OEA, entre el Secretario General y el Embajador representante permanente ante la Organización por parte de Ecuador, en 1975. El convenio sobre el Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, con sede en Guatemala, se firmó, igualmente en la OEA, en 1977. Las actividades de cada centro, sin embargo, se iniciaron ya durante las negociaciones.

Finalmente se consolida la Unidad Técnica

Superados todos los tropiezos internos de ese momento, el Programa de Artesanías, de que es objeto este trabajo, quedó institucionalizado. Era ya una parte integral de una Unidad Técnica, parte en propiedad del Departamento de Asuntos Culturales, con presupuesto propio, aunque pequeño pero con algo de voz y con algo de voto. Cabía ahora entrar en otra etapa, que era la de incorporar además, la parte política de los países de la cual no nos podíamos evadir, para estar en capacidad de tratar con los directivos de los programas artesanales y eventualmente con los artesanos.

CAPÍTULO TRES

PRIMEROS AÑOS DEL PROGRAMA DE ARTESANÍAS (1972-1976)

Punto de Partida

Después de dos años de creada la Unidad Técnica y de que ésta en 1972 funcionara solo con el "Proyecto Multinacional de Etnomúsica y Folklore", el CIDEDEC, en especial su presidente mexicano, hizo pública su preocupación por la ausencia de la artesanía. La cadena de preocupaciones seguía en ascenso al mayor órgano competente, o sea del CIDEDEC a la Comisión Ejecutiva Permanente del CIECC y de ésta, al propio CIECC. Por último tal ronda de preocupaciones llegó a la Asamblea General (ministros de relaciones exteriores) para convertirse en mandato que el Departamento de Asuntos Culturales debía atender prioritariamente. Se realizó en consecuencia, la reunión técnica de México en junio de 1973, que produjo la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares, siguiendo luego la contratación del Dr. Rubín de la Borbolla.

Mientras tanto, nadie sabía nada acerca del tema. Los representantes políticos de sus países ante la OEA, algunos bien intencionados, creían que la artesanía era la

panacea para solucionar los problemas sociales y fundamentalmente económicos de los pueblos, con programas de dos meses. Ciertamente ha sido un área de gran atracción por parte de los gobernantes de turno en los países. Tampoco existían en la OEA experiencias, buenas o malas y mucho menos información de otros organismos de cooperación para América Latina en cuanto a programas de artesanía. Yo –la funcionaria a cargo del nuevo Programa– tampoco había trabajado en este campo. Solo tenía en mi haber las primeras vivencias en mi terruño, el Departamento de Nariño al sur de Colombia, donde la artesanía ha sido una de las más importantes fuentes de vida de la comunidad. Más tarde, en Bogotá, trabajé en recursos humanos en las fábricas de la Organización Philips, S.A., con líneas de producción, en las que la empresa europea llamaba artesanos a algunos operarios especializados. También había participado en fiestas tradicionales en los pueblos de Nariño, como el Contadero y Pasto, la capital del departamento. Pero en realidad yo carecía del conocimiento para diseñar líneas de acción a nivel interamericano dirigidas al desarrollo del sector, no había profundizado en el contexto sociocultural de la cultura popular y menos en los procesos de la artesanía. Mi experiencia en la OEA había sido prácticamente en el mundo de la cultura académica, incluyendo allí la investigación del folklore y la etnomusicología, realizada con el INIDEF, con objetivos de “rescatar” las expresiones de la tradición oral de ciertos núcleos étnicos y en parte los rurales, para conservarlas, analizarlas y documentarlas en archivos especializados, al servicio del conocimiento de los estudiosos del tema. En ningún momento los llamados “planes multinacionales de investigación” que se llevaban a cabo en las Américas en grupos de países, que además tuvieron un sustantivo financiamiento, alcanzaron a realizar las acciones educativas previstas para revertir los resultados de las investigaciones a los portadores de tales expresiones o a los currículas de la educación formal, como fue uno de sus objetivos. La dinámi-

ca social y económica estaba analizada desde el punto de vista antropológico del grupo investigado y no era la intención hacer una acción con el mismo. No se puede desconocer, sin embargo, que dichos planes constituyen la mayor acción coordinada sobre folklore y etnomusicología que se haya llevado a cabo en América Latina y el Caribe y que cumplieron la gran función de capacitar teórica y prácticamente a los investigadores-becarios, quienes pasaron a dirigir programas nacionales afines del sector cultural de sus países. El objetivo culturalista respondía al origen de este gran proyecto, que –como dijimos antes, se inició realmente en 1956 con Guillermo Espinosa, al crearse el Consejo Interamericano de Música (CIDEM), cuando se sentaron las bases para la investigación de la musicología de la época colonial y de la etnomúsica de los grupos autóctonos de las Américas. La directora del proyecto, la etnomusicóloga y compositora argentina Isabel Aretz, junto con su esposo el etnomusicólogo venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera, antes mencionados, dedicaron sus vidas a esta causa. La Dra. Aretz, constituyó un gran impacto en mi formación y los que la conocieron estaban de acuerdo con el nombre que le di en un artículo, publicado en Venezuela, de “un monstruo irrepetible”, que ella fascinada lo repetía cada vez que tenía audiencia. Me propuse, logrando parcialmente el objetivo, de reunir a Daniel Rubín de la Borbolla con Isabel Aretz, polos opuestos en sus metas, el uno a favor del desarrollo de base y el otro, estrictamente académico. La ocasión se presentó al incluir a Don Daniel entre los profesores del curso anual del INIDEF, en Caracas. Luego, en casa de Isabel, una mañana él habló por varias horas y ella escribió dos cuadernos, sobre las aplicaciones prácticas del folklore musical en función de la dinámica social y económica, de los museos y otras formas educativas. Trabajaron otras veces en equipo, con mucho éxito, como fue el proyecto de la Primera Reunión Interamericana de Cultura Popular y Educación, realizada en Cuenca, en 1979 (Capítulo CINCO).

Volviendo al tema de este trabajo y a nuestra tarea de poner en acción el Proyecto Multinacional de Artesanías y Artes Populares, tampoco se sabía dónde estaba el "sector artesano" y si había algún tipo de censo de la población artesana o el relevamiento de organismos oficiales responsables de impulsar programas nacionales o locales para el desarrollo de la artesanía, o una nómina de especialistas en la producción, comercialización y otras fases del proceso. Quizás dentro de la Organización existieron en algún momento, buenas aproximaciones a estudios y ayudas aisladas dentro del área económico-social, con la cual teníamos poca o ninguna relación, como sucede a veces en los organismos. Creo que vine a entender el verdadero significado de la actividad artesana cuando se reunieron los artesanos de las Américas en Costa Rica, en 1982, y fueron ellos quienes hicieron la filosofía de su propia experiencia y proyectos de vida. Esa actividad, fue la principal acción del programa del Año Interamericano de las Artesanías (Capítulo SEIS).

Cómo Encontrar al Usuario – El Artesano

Otro problema por confrontar, además de la carencia de datos, en la estructuración del nuevo Programa de Artesanías, era la imposibilidad de tener contacto directo con los usuarios, quienes en definitiva son los que conocen sus necesidades y cómo solucionarlas. Si eso sucedía con grupos ya reconocidos, como los músicos o los pintores plásticos, y otros del sector cultural, los artesanos de entonces, con excepciones por supuesto, no tenían la organización necesaria o la identificación de su actividad en el contexto nacional como para elaborar sus propias propuestas y canalizarlas a fin de obtener las ayudas necesarias, técnicas y financieras de nuestro Programa. La cadena burocrática que regía la cooperación en la forma que existió desde su creación hasta fines de los años noventas, en cuyos contenidos y estructuración de

proyectos los funcionarios teníamos gran posibilidad de gestión, no escapaba de todos modos al ejercicio bastante complejo con un tamiz dentro del país correspondiente, que elaboraba su propio programa nacional de cooperación. Este, o sea el conjunto de las propuestas en todas las áreas llamadas técnicas, se transmitía a la Secretaría General por el "órgano nacional de enlace, el ONE", con las particularidades de cada país, que hacía pensar también en una "cultura institucional".

Al contrario de una entidad como la Fundación Interamericana de los Estados Unidos, que trabajaba directamente con las bases y en conjunto diseñaban los proyectos, en la OEA era impensable ese modelo de trabajo, a menos que el funcionario se saliera por motu proprio e hiciera ese contacto, para lo cual ni había tiempo ni era abiertamente permitido. Podría citar algunas excepciones como los proyectos de política cultural y desarrollo en Centroamérica y en Brasil, que coordinaban los especialistas Susan Benson y Jim Kiernan. De ellos aprendimos mucho y fueron trabajos verdaderamente sustantivos y exitosos.

Es necesario tener en cuenta que el financiamiento, generalmente reembolsable, para actividades de desarrollo artesanal en que los países hubieran tenido interés en esos años, figuraba en los organismos simplemente como un rubro agregado a los programas nacionales del sector agrícola. La artesanía no tenía una representación por sí misma y a la fecha de este trabajo, aunque han habido grandes avances, no en todos los países se han incorporado programas de desarrollo artesanal, con carácter propio, como rubro específico, dentro de los planes del sector público. Y esto puede haber respondido a la calidad informal del "sector", o por su trabajo de dedicación parcial a la actividad que se hacía y hace aún en muchas partes, combinada con otras líneas de la producción. Ahora, no todo el quehacer artesano está integrado a

dicho sector agrícola, especialmente al final del siglo XX, cuando gracias en parte a la cooperación, a tantos medios utilizados como la experimentación en diseño y la innovación tecnológica, a las grandes ferias nacionales e internacionales y otros mecanismos de comercialización, la producción del sector ha logrado otras características definitorias de su propia naturaleza, tales como una "industria artesana" con movimiento de capitales sustantivos. Hoy, a principios del siglo XXI, existe aún toda una variedad de artesanos y neoartesanos, con oficios tradicionales innovados o no técnicamente, de dedicación de tiempo completo, talleres familiares urbanos y rurales, en fin, toda una gran variedad de clases de productores. Así es este sector. Otro aspecto por considerar, era la ubicación de la artesanía dentro de la cooperación técnica que ofrecía la OEA. Si bien es cierto, que los logros obtenidos para posicionar la artesanía (una parte al menos) como industria manufacturera en el período que cubre este trabajo, específicamente refiriéndonos a América Latina y el Caribe, provienen del área cultural, no es en el sector cultural oficial de los países donde pudo lograr sus avances. Existen algunas excepciones, por supuesto, como el caso de Argentina con sus programas en la Subsecretaría de Cultura, dentro de la Secretaría de Educación del Estado. En general los programas dedicados a la artesanía dentro de la cultura oficial, han pasado a ser principalmente dirigidos a la investigación y registros antropológicos, como es natural en este campo y aunque dentro de esa visión también se analiza el fin económico del proceso productivo, este análisis no está dirigido a apoyar las actividades de la comercialización cual era la intención al crearse el Programa de la OEA. Las dos visiones son vitales y deben complementarse, lo cual requiere mística, paciencia, buena voluntad y tiempo de las partes, que es lo que casi no hay, y eso no había en la Organización y tampoco podía esperarse una coordinación de este tipo dentro de cada país. Escribíamos en los informes técnicos, que tanto nos solicitaban, y quizás

para nuestro propio consuelo, que no puede tenerse una sola visión amplia de la cultura entendida como un todo, ignorando la dinámica de los modos de subsistencia de los seres humanos, que al fin y al cabo constituyen su origen. Es tan simple, decía el Dr. Rubín de la Borbolla, "como pensar en el cuenco para portar el agua o los instrumentos elementales de caza y pesca, de los primeros seres humanos. Pues, ese es el origen de la artesanía."

El Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla – El gran asesor

Entonces, sin saber dónde estaba el posible usuario de la cooperación técnica para la artesanía, sin contar con la experiencia necesaria para trabajar con esta área productiva, excepción hecha de mi experiencia en la producción y comercialización en la industria privada y con el enfoque culturalista que me había proporcionado el manejo del Proyecto de Etnomusicología y Folklore, pero eso sí, con mi decidida voluntad, es el momento histórico cuando aparece el personaje que nos sacaría de ese estado de cosas, el Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla.

Con Don Paco Domínguez, subdirector del Departamento de Cultura, trabajé en la preparación de tres acciones iniciales decisivas. La primera fue la reunión de expertos en artesanía y artes populares a celebrarse en México, 1973, siguiendo el modelo de la reunión de folklore, de Caracas, 1970. La segunda, la reunión del Comité Interamericano de Cultura (CIDECA) efectuada en Cuenca, Ecuador, en 1974. La tercera fue negociar con la cooperación española y organizar el curso PEC (Programa Extracontinental de Capacitación), a realizarse en Madrid y otros sitios de España, dirigido a directivos de programas artesanales de los países.

A principios de 1973, Don Daniel nos visitaba en Washington para organizar con el Departamento de

Asuntos Culturales la mencionada reunión técnica que prepararía el documento guía para el Programa de Artesanías. Las conversaciones de trabajo las hicimos principalmente con el antropólogo mexicano y especialista en arte popular Porfirio Martínez Peñaloza, contratado para llevar la secretaría técnica de tal evento. Esta reunión, efectuada en junio de 1973 en la Ciudad de México, fue el punto de partida del Programa y mientras las formalidades oficiales circulaban hacia arriba y hacia abajo para aprobar la *Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares*, procedimos a realizar tres actividades básicas. La primera y definitiva, fue la contratación de Don Daniel, en parte a pedido del propio Secretario General de la OEA, Don Galo Plaza, expresidente ecuatoriano, y gran conocedor de la actividad artesanal (con quien se iniciaba la era de la cooperación técnica hacia América Latina a cargo de la Organización), y naturalmente era su deseo dejar un legado a su país, estableciendo el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) en Cuenca, ciudad de la sierra ecuatoriana reconocida por su rica artesanía.

Don Daniel fue asesor de la OEA por una década, asignado principalmente a Ecuador en los primeros años, y luego contratado por períodos cada vez más cortos. Tuvo excepcionalmente la doble función, de organizar el CIDAP y ser su primer director técnico por una parte, y la de asesorar a la propia Secretaría General en las grandes acciones que a nivel interamericano debían emprenderse. Esa fue la coyuntura para que yo aprendiera de su gran sabiduría y en efecto, tuviera la primera y mejor beca de aprendizaje del Programa, con una infinita gama de posibilidades de "creatividad-acción". No fui su única "alumna", aunque sí creo que fui la primera al menos en la sede de la OEA, ya que en el propio CIDAP y en otros lugares Don Daniel tuvo muchos discípulos que se reunían en las noches cuencanas alrededor del maestro. Mi vida se enriqueció desde que lo conocí, fue al tiempo mi maestro

y mi guía en el diseño del Proyecto Multinacional y me estimuló a escribir, porque él, me dijo, prefería dedicar su tiempo a hacer cosas. Si tuviera que definir a Don Daniel, diría que fundamentalmente él fue un creador que movilizó a gentes e instituciones para hacer una obra monumental. Esta se encuentra para la historia, en el "Centro Daniel Rubín de la Borbolla, S.C.", de la Ciudad de México, organizado por sus familiares bajo la dirección de su hija la antropóloga Sol Rubín de la Borbolla, el que cuenta con un archivo, fototeca, mapoteca, hemeroteca, y la sección especializada en arte popular de su biblioteca (con más de 32.000 fichas catalográficas). Por mi parte, conservo textos de sus conferencias (gracias a Artesanías de Colombia), que me ayudaron a preparar el artículo "Rubín de la Borbolla: Una Visión Latinoamericana" para la revista especial que le dedicó el CIDAP a raíz de su fallecimiento en 1990, titulada *Herencia Presencia (Ecuador-OEA, CIDAP, 1991)*⁷. Este mismo artículo integró el Volumen II de la obra Daniel F. Rubín de la Borbolla, *Testimonios y Fuentes*, publicada en 1996 por la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo la dirección de la museóloga Bertha Theresa Abraham Jalil.⁸ Rubín de la Borbolla, médico, antropólogo, humanista, fundador de la escuela mexicana de antropología, investigador de la arqueología de su país y fundador de la organización de museos mexicanos, creció entre artesanos y todos los actos de su rica vida profesional fueron guiados por su gran amor al pueblo.

A lo largo de estas memorias, aparecerá muchas veces Don Daniel.

⁷ Daniel F. Rubín de la Borbolla, *Herencia, Presencia*. Ecuador-OEA, CIDAP, 1991.

⁸ ABRAHAM JALIL, Bertha Teresa comp., *Daniel F. Rubín de la Borbolla, Testimonios y Fuentes*. Vols. I y II, UNAM, México, 1996.

Primeras Acciones de la Unidad Técnica

Definitivamente ya al frente de la Unidad, me fue posible concretar el programa de actividades, iniciándolo con el segundo curso del CIDAP en 1976, dirigido a investigadores del arte popular. También organizamos, el Proyecto PEC, con la Cooperación Española. La contraparte fue la Obra Sindical de Artes (posteriormente los cursos se trasladaron al Ministerio de Industria y Energía, Capítulo DIEZ). Estos cursos PEC, o Programa Extracontinental de Capacitación, fue uno de los más importantes mecanismos que usó la Organización, con financiamiento y planeamiento mutuos y con la experiencia y tuición del país oferente de la capacitación. La OEA se encargaba de ofrecer las becas a sus Estados miembros, de presentar la preselección al país sede, de comunicar la selección a los becarios, pagar los pasajes y al final, realizar conjuntamente la evaluación del curso. Con esta misma modalidad de trabajo, posteriormente, la OEA logró la cooperación italiana, para cursos PEC sobre cerámica, marroquinería y metalurgia, que se efectuaban en centros especializados de Italia y funcionaron por diez años, beneficiando a numerosos diseñadores latinoamericanos. Los cursos en España me dieron la oportunidad de oír por primera vez sobre Don Rafael Rivas de Benito, mi contraparte en este proyecto, a quien conocí personalmente en 1983, en la sede de la OEA, con motivo del Año Interamericano de las Artesanías (Capítulos SEIS y DIEZ).

La tarea de la Unidad Técnica de Folklore y Artesanía, como dependencia del Departamento de Asuntos Culturales, se refería a estructurar los contenidos técnicos y los presupuestos bienales, de los dos Proyectos Multinacionales: el de Folklore y Etnomusicología que incluía un centro interamericano, el INIDEF, en Venezuela, más diversos proyectos nacionales y el de Artesanías y Artes Populares, que contaba con dos centros, el CIDAP, en Cuenca, y el Subcentro de Guatemala, cada uno de los

cuales coordinaba a su vez actividades en otros países de la región. La Unidad, además tenía sus propias actividades que debían integrarse al programa-presupuesto bienal, tales como proyectos nacionales de carácter puntual, organización o participación en reuniones y estudios técnicos, publicaciones, misiones de coordinación y asesoramiento a cargo de la especialista de la sede de la OEA. La tarea más difícil, por demandar una gestión política, se refería a la defensa del programa y presupuesto ante los respectivos órganos del Sistema Interamericano. A veces, puedo decir, que era más complicada la gestión de convencimiento ante nuestros propios jefes en la Secretaría, que ante los ministros. Intuíamos que habría un compromiso político del que no se hablaba abiertamente. De pronto, podía oírse por ahí comentarios de "cómo es posible destinar fondos al folklore, cuando hay otros campos más importantes para el pensamiento latinoamericano ... y además ahora, artesanía". A muchos colegas les costaba admitir a la "cultura popular" en el propio Departamento Cultural de la OEA! El máximo comentario negativo, fue oír a uno de los especialistas decir que "no existe cultura popular, sólo existe la cultura". El reto era, entonces, cómo demostrar lo contrario. La Unidad, debía, además, establecer la coordinación de los aspectos operativos, como las erogaciones de fondos en función de las acciones que cada centro o país debía realizar (proyectos de investigación y difusión, contratación de expertos, lanzamiento de los concursos de becas), en fin, facilitar a los centros y a otras instituciones cooperantes todas las normas y medios para el cumplimiento de sus respectivos programas.

Una tarea básica asignada a la Unidad, era la preparación de los convenios a suscribir entre la OEA y los gobiernos sede de los proyectos regionales y nacionales, elevarlos a las autoridades legales de la Secretaría General y realizar los trámites protocolarios, hasta su firma. Lo más engorroso por la total falta de tiempo, era

la elaboración de los informes técnicos y operativos para el Comité Interamericano de Cultura (CIDECA), reunido dos veces al año, lo cual contrastaba con la más grata tarea, por supuesto, o sea participar en las propias actividades en el campo, evaluarlas en su contexto, ver las personas concretas con sus sueños y sus defectos, y enriquecerme para tomar el impulso que requiere sensibilizar a los funcionarios que viven en el mundo de papeles. Esto a la vez requería un ajuste muy duro de asumir. Una función nunca deseada (para la única especialista de la Unidad), inesperada pero inevitable, consistía en la secretaría técnica de las reuniones de los distintos órganos del sistema, fueran éstas en Washington o en los países. Allí terminaba todo intento de programación oficial técnica y personal, mientras la vida no se detenía y debían cumplirse todos los compromisos al igual que las otras Unidades Técnicas, dotadas de personal.

Tomando como guía la Carta, la primera época del Programa de Artesanías de la OEA debió dedicarse a crear la infraestructura o red interamericana, para impulsar el desarrollo artesanal. Esta estructura técnica y operativa, incluía en principio, como hemos mencionado, al propio CIDAP y al Subcentro de Guatemala. Como asesor de la OEA, Don Daniel nos señaló diversas líneas para una acción regional, siendo la más urgente, la formación de recursos humanos en diferentes especialidades y niveles. Se necesitaba conformar un cuerpo de investigadores que fueran más allá del diagnóstico y aprendimos entonces, lo que significa la "investigación-acción"; era necesario ofrecer al artesano posibilidades para elevar sus conocimientos para lograr una producción más alta con mayor productividad. Era necesario buscar mecanismos a fin de proyectar el diseño en la artesanía para una variedad de líneas de producción, tales como en la industria textil, en la arquitectura, en la joyería, incluso en la construcción y decoración de interiores, entre muchas otras. Era imprescindible preparar personal directivo a nivel nacional

que comprendiera la problemática del sector. Se necesitaba formar especialistas en museos de arte popular, curatoría de colecciones y repositorios de todo tipo, inventarios de técnicas y herramientas, en documentación e información sobre el sector y otros específicos para tratar el tema de la artesanía y las artes populares, base o plataforma que da relevancia a la tradición y las formas de vida del pueblo, sin la cual no es posible proyectar el desarrollo del sector a niveles de una verdadera industria artesana y manufacturera. Señalaba, también, la importancia de la capacitación en grupo por medio de cursos multinacionales o nacionales, como igualmente el aprovechamiento de experiencias de los distintos países para intercambio individual con pasantías y facilitar la experimentación directa de las técnicas de producción y manejo de los procesos de organización, comercialización y difusión.

Consideraba Don Daniel, que el CIDAP debería crear modelos y guías para investigaciones específicas, incluyendo los censos y la comercialización. Pensaba también que debería intentarse la especialización de servicios en varios países, para el mayor aprovechamiento de los recursos de la región. Hicimos gestiones para especializar a Costa Rica en cuanto a los censos; a Colombia en diseño, como en efecto, los tres primeros cursos-talleres se realizaron en Bogotá y Popayán, con apoyo de la Presidencia de la República, del Museo de Artes y Tradiciones Populares y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) de ese país.

El proceso ecuatoriano en cuanto a conseguir la sede del CIDAP contó con la intervención de los más altos niveles del protocolo, a nivel del Ministerio de Industria y Comercio como de la Cancillería y su representación en Washington. El Dr. Rubín de la Borbolla conocía a todas las personas que participaron en ese proceso y por tanto, fue también el encargado de encontrar a los funcionarios

ejecutivos que pondrían en marcha el nuevo Centro, siendo Gerardo Martínez Espinosa y Diana Sojos de Peña los primeros Director y Subdirectora.

Inicialmente, Don Daniel se dedicó a organizar la infraestructura técnica. Siguiendo su política de investigación-acción, buscó inicialmente en Cuenca sus propios colaboradores en el área técnica y bajo su dirección se realizaron las primeras investigaciones que servirían de modelo a los demás países, adaptándolas a sus propias circunstancias. Entre ellas podemos mencionar la "Bibliografía de las Artesanías y las Artes Populares de Ecuador", por el historiador Juan Cordero Iñiguez; la "Arquitectura Vernácula" por el arquitecto Patricio Muñoz; la "Técnica Ikat, Paños de Gualaceo", por el antropólogo estadounidense Dennis Penley, que sirvió de base para rescatar esta tecnología convirtiéndose luego en una importante industria artesana de la provincia del Azuay, trascendiendo a nivel nacional y a otros países. Como su asistente directo encontró a Claudio Malo González, quien continuó, después de la asesoría de Don Daniel, al frente de la dirección técnica del CIDAP y eventualmente, en la dirección ejecutiva.

Gerardo Martínez, el Primer Director Ejecutivo del CIDAP

Gerardo Martínez tomó en sus manos el propio convenio y todos los proyectos propuestos, los transformó en esos instrumentos burocráticos requeridos entre el país sede y la OEA, y elaboró los programas bianuales y planes de operaciones anuales que debían presentarse a la Organización. Realizó las negociaciones para integrarlos a los macro programas de desarrollo económico del Ecuador, y también, gestionó las contribuciones de la contrapartida nacional, vital para el funcionamiento de todos los proyectos que debía ejecutar el CIDAP. El binomio Rubín

de la Borbolla-Martínez Espinosa, me parecía como el ejemplo perfecto dado en las ciencias administrativas, en el que el conocimiento técnico no puede materializarse si en efecto no hay un sistema operativo que le permita su existencia. En general encontramos en muchas instituciones la creencia de la superioridad de las áreas técnicas y un cierto desprecio a la función gerencial, cuando en realidad esta gestión no se concibe sin esa unidad de pensamiento y acción, comunión de objetivos, mutuo respeto y aprecio que se encontraba en estos dos personajes que llevaron al Centro Interamericano muy lejos y le señalaron un derrotero para el desarrollo y encuentro del sector artesano.

Aunque la trayectoria de Don Daniel en cuanto a la artesanía no solo en México, o en América Latina sino a lo largo y ancho del globo que era evidente y reconocida antes de su asociación con la OEA, su gestión para organizar e impulsar el Programa de Artesanías de la OEA le mereció el primer "Premio Tenerife en reconocimiento a los méritos en pro del desarrollo de la artesanía de España y América", otorgado por el Centro de Documentación e Investigación de la Artesanía de España y América, de la Villa de la Orotava, en 1990, pocas semanas antes de su fallecimiento en diciembre de dicho año. En 1991 le era entregado el segundo Premio Tenerife a Don Gerardo Martínez, apenas natural a esa comunión que existió entre ellos.

Un día de 1976 recibí una llamada desde Cuenca, y era Gerardo Martínez, quien anunciaba su visita a Washington, DC, en compañía de Don Daniel. Estos caballeros nunca supieron la expectativa que me causó tal anuncio y mucho menos, la ansiedad de poner en juego mis nuevos conocimientos frente a tal emporio de sabiduría viviente que era Don Daniel, aunque todavía no sabía yo la profundidad de la misma. Afortunadamente, él era un pedagogo permanente y tenía una gran imagi-

nación para crear y crear proyectos, dentro de un macro programa que visualizaba, en forma que con grabadora unas veces, con libreta y lápiz en otras, pero eso sí, con los oídos y los ojos bien abiertos, andaba yo detrás durante ésta y otras visitas que él realizó a la sede, en las que yo hice al CIDAP o durante mis viajes de coordinación a Cuenca, a Caracas, a Bogotá y a otros sitios a donde coincidimos. En Washington lo acompañé muchas veces a diferentes dependencias de la Institución Smithsonian donde convencía a su amigo Rippler de la importancia de realizar un gran festival de folklore (hoy día el Folklife Festival, realizado anualmente); a la Biblioteca del Congreso, y otras, para conseguir materiales destinados al Centro de Documentación del CIDAP y para luego establecer convenios que yo debía realizar posteriormente. Hay que recordar que en esos años de los setentas, la mayoría de la información conseguida en estas instituciones se hacía por medio de copias, por lo que debimos establecer un acuerdo con la Biblioteca del Congreso para obtener tales materiales. Consolidar la burocracia de esta entidad con la de la OEA, demandaba más esfuerzo que para organizar un curso. En fin, me encontraba frente a Don Daniel, un ser que había manejado la cultura de su país, que había coordinado las actividades de una serie de instituciones nacionales formando un conjunto, un núcleo científico, que daba órdenes las que se debían ejecutar, que incluso había llevado grandes exposiciones de arte popular mexicano a sitios como Japón y otras partes del mundo, entre ellas en 1948 a la Conferencia donde se firmó la Carta de la OEA o sea que vivió el bogotazo. En la OEA, éramos unos personajes sometidos a una burocracia bastante rígida, con unos límites financieros y miles de reuniones e informes, cuya asistencia o entrega, son prioritarios, sin misericordia. Por eso, pensando que comprendería mi predicamento, un día me atreví a expresar a Don Daniel mi preocupación sobre cómo financiar tantas ideas que le fluían sin cesar. "Inés, ese es su problema", me contestó. Y en efecto,

tuve que ponerme a pensar cómo resolverlo, así fuera parcialmente, en ocasiones con excelentes resultados como sucedió con la Primera (y única en su especialidad que se ha llevado a cabo) Conferencia Interamericana de Educación y Cultura Popular, que realizamos en Cuenca, en 1979, con financiamiento de Ecuador, la OEA y el Departamento de Educación de los Estados Unidos (Capítulo CINCO).

A Don Daniel le importaban muy poco las apreciaciones de sus contemporáneos mexicanos por su asociación con la OEA. El la miraba como un instrumento para trabajar en favor del artesano y el CIDAP, según él, debía ser la "Casa del Artesano, el sitio donde éste, puede resolver sus problemas".

El Subcentro de Guatemala, también tuvo la asesoría de Don Daniel. Existieron muchas razones para que no pudiera realizarse una verdadera coordinación entre Cuenca y Guatemala. Una de ellas fue que el Subcentro no tenía la venia política para recibir, llamémoslas órdenes, de un centro ecuatoriano que a la postre le había quitado la sede negociada con la anterior directiva del Departamento de Cultura de la OEA. En tal estado de cosas, el Subcentro prefería "rendir" sus cuentas técnicas, financieras, burocráticas, directamente a la Unidad en Washington. De todos modos, se firmó un convenio de colaboración y se logró la mutua participación en las reuniones de trabajo con cada uno de estos dos centros, con la participación del director del CIDAP o del Subcentro, según el caso. Procuramos especializar al Subcentro en programas de capacitación para directivos del sector artesanal y aunque en principio su área geográfica de acción fuera Centroamérica y el Caribe español, eventualmente se extendió a toda la América. En Guatemala había un interesante núcleo de investigadores que colaboraban con el Subcentro, principalmente del Instituto Nacional Indigenista, de donde procedía el director, profesor Francisco Rodríguez Ruanet, conocido familiarmente como



*Entrevista a Inés Chamorro para Diario El Mercurio,
en la sede del CIDAP.*

Don Paco. La subdirectora era la folkloróloga argentina Idda Bremme de Santos. También se asociaron especialistas de la Universidad de San Carlos de Guatemala, como el historiador Celso Lara, exbecario de la OEA por dos años para estudios de folklore en el INIDEF de Venezuela. El Subcentro funcionaba en los predios del Museo de Antropología e Historia y contaba con una planta física bastante adecuada para los cursos y talleres dictados en Guatemala, para los cuales además del personal nacional, se contrataron diferentes expertos, entre ellos el Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, Claudio Malo del CIDAP, Guadalupe González Hontoria, de España, Alfonso Soto Soria y Omar Arroyo, de México, entre otros. Además de los cursos tanto en la sede como en los demás países de Centroamérica y del Caribe de habla hispana, el Subcentro organizó varios eventos de carácter técnico generadores del intercambio y diálogo en dicha región cuyas características y problemática son bastante diferentes a las de la zona andina o de los países del cono sur.

Mis funciones como especialista en la sede de la OEA se habían beneficiado del aprendizaje in situ lo que permitía una mejor actuación frente a los demás países y ante los propios Centros. En mis misiones, había aprendido a establecer ese balance entre la visita al funcionario gubernamental bajo cuya jurisdicción estaba el proyecto en cuestión y luego sí trabajar en los programas técnicos con perspectivas de largo plazo. Esta doble visión permitía prepararme para participar en aquellas reuniones políticas del Sistema, realizadas en Washington o en otras ciudades de los Estados miembros. Mis viajes me llevaban a muchos países para los proyectos de la Unidad y a donde se requería la coordinación con el CIDAP, el Subcentro o el INIDEF. Percibía las necesidades y tratábamos en conjunto de dar un cuerpo manejable de actividades, lo más cercano a la realidad. Participé en diversas ocasiones especiales de los Centros, que finalmente constituían el mecanismo para estimular el

conocimiento de la cultura popular de los países, y a veces pude hacer algunas visitas a los sitios de trabajo de campo, para percibir la realidad. En otras, participaba en exposiciones museográficas, o en conferencias o celebraciones. Un caso muy especial para mí fue, durante mi segunda misión a Cuenca, quizás en el año 1977. Los ecuatorianos y en especial, en Cuenca, son sumamente formales. Hay un protocolo que se debe seguir



En la sede del CIDAP, la autora durante una misión de coordinación, en 1978.

a todo nivel, incluso en funciones en las cuales participa solo el personal de la institución. Era mi última noche y estábamos en la despedida. El contador del CIDAP era un señor de unos 80 años aproximadamente, muy serio. En esa ocasión, fue el encargado de obsequiarme un rebozo maravilloso, un "pañó de Gualaceo" de aquellos que ya no se hacen, según cuentan, ya por su complejidad y tiempo requerido en la elaboración, o porque han emigrado los artesanos. Es de colores granada y azul y está hecho con tejido en técnica ikat característica de la zona, con fleco anudado en diversas formas como el escudo y nombre del país enmarcados entre otras figuras tradicionales. Fue la única vez que vi sonreír al señor Pacuruco, ese era su nombre. Después de la reunión, nos aprestábamos los últimos a retirarnos del Centro, cuando sentimos el sonido de las sirenas de una ambulancia. En efecto, ésta venía en respuesta a una llamada de emergencia para llevar al señor Pacuruco al hospital, en donde murió unas horas más tarde. El paño permanece en custodia permanente. De regreso al inicio del Programa de Artesanías de la OEA, esta etapa, intensa en emociones y aprendizaje de temas y personas, podría llamarse de asentamiento de los parámetros preliminares para el trabajo más grande que siguió. A medida que se ampliaba y profundizaba en conocimientos, el Programa se extendía más y más con expectativa y esperanza, en ese gran conglomerado que es el sector artesano de la América Latina. Esto se traducía en el sinnúmero de proyectos recibidos constantemente. Entre lo más grato, a nivel de mística, estaba el encontrar sentido a los mandatos de "integración regional" de la OEA. Siempre, en los cursos, en las reuniones, en las ferias, en acciones multinacionales, los participantes se reconocían como "hermanos" por el lenguaje común que era la producción de su artesanía, o la reflexión sobre la misma. Ese fue el impulso para generar nuevos proyectos hacia la etapa siguiente del Programa. Haber tenido el privilegio de participar en los fundamentos del Programa de Artesanías, de descubrir un mundo

nunca imaginado de interrelación profesional, con sus virtudes maravillosas y también sus defectos muy humanos, por permitir la total entrega de mi capacidad como persona y como funcionaria, es quizás el nexo que me mantiene unida a Cuenca del Ecuador, el que me permite escribir para vivir de nuevo las sensaciones para pasarlas a las nuevas generaciones de funcionarios y personas en general, que se dedican a realizarse en esta vida, contribuyendo de alguna manera al desarrollo de la artesanía, del artesano y su comunidad. Posteriormente, el CIDAP fue la sede de un enorme trabajo de reflexión sobre la educación y la cultura popular, que describo en el Capítulo CINCO. En todo caso, entender los modos de ser, de pensar y de hacer de una sociedad, significa llegar a una especie de sabiduría. Para mí, para la inspiración creo haber encontrado ese lugar lugar soñado o idealizado que en mayor o menor grado todos tenemos: "siempre hay una Cuenca".

CAPÍTULO CUATRO

SEGUNDA ETAPA DEL PROGRAMA DE ARTESANÍAS (1977-1989)

Bajo la Dirección de Henry Raymond

Podría decirse que entre las bases del Programa de Folklore y Artesanías se establecieron unas definiciones más o menos precisas que, sin pretender un conflicto con la dinámica del lenguaje, eran necesarias a fin de restaurar los significados, fundamentos en el diseño de los contenidos de dicho Programa. Era indispensable eliminar la carga peyorativa que pesaba sobre la cultura popular, la cultura del pueblo, de referencias tales como a lo "folklórico", por comportamientos pintorescos o de mal gusto, productos del atraso; y "artesanal", a lo mal hecho. Aunque este proceso nunca termina, con la adopción de ciertos códigos, era posible, entonces, entenderse con los usuarios y con los políticos.

Nos encontrábamos en los finales del año 77, aproximadamente. Las batallas internas que siempre existen en las organizaciones, también ocurrían en el Departamento de Asuntos Culturales de la OEA. Don Pepe Gómez Sicre, Jefe de Artes Visuales, había logrado su objetivo de deshacerse de su supervisor, Javier Malagón, el director

del Departamento, quien fue trasladado como asesor a la Comisión Ejecutiva del CIECC. Quizás las gestiones se hicieron ante un antiguo compañero de trabajo, exdirector de Información Pública, Alejandro Orfila, que ahora regresaba a la OEA a ocupar el cargo de Secretario General. Al mismo tiempo, otro amigo de Orfila y de Don Pepe, un periodista, que había escrito hasta en el *New York Times* contra los programas culturales de la OEA (según decían), era llamado a dirigir dicho Departamento Cultural. Todos ellos eran muy amigos, por tanto podían imponerle un "pequeño" castigo.

Nuestro nuevo y flamante director era Henry Raymond, periodista, muy reconocido en los Estados Unidos por sus importantes relaciones con el mundo de la cultura, gracias a su gran conocimiento en las humanidades y a sus conexiones con el mundo musical y literario no sólo del país. Era un personaje contradictorio, sarcásticamente fino, con tremenda agudeza, y sobre todo, completamente informal. Estaba fuera de la burocracia, o por lo menos él así lo creía hasta que ingresó a la OEA. Su primera actuación con los grupos de poder, fue una reunión del Comité Interamericano de Cultura, el CIDECA en Washington. Nos informó a los funcionarios directivos de cada dependencia técnica, que no haríamos informes sino que nos concentraríamos en un diálogo enriquecedor con los cinco miembros de este Comité, provenientes de distintos países y sectores de la cultura de las Américas. Nosotros estábamos fascinados, aunque sabíamos que los "cuerpos gobernantes" no nos perdonarían el atrevimiento de llegar sin informe a la reunión siguiente e inmediata, que era la de la Comisión Ejecutiva, en cuyo seno se revisaban los documentos de la Secretaría, en este caso de los tres Comités Interamericanos, para pasarlos a los ministros de educación, constituidos en el Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Tecnología, y la Cultura (CIECC), cuya reunión se programaba al final de esta serie de consensos. Como

esperábamos, no sólo le llamaron la atención a nuestro director sino que le exigieron el informe. No era posible concebir, cómo este Departamento no tenía informe. Así que Henry, como buen periodista, en su maquinilla, que cargaba siempre al estilo de entonces, se dedicó a escribir y en la madrugada entregaba el "Informe de esa Reunión del CIDEC", para "consideración", como se decía por fórmula protocolaria.

Hago aquí un paréntesis contrariamente a mi promesa de no adentrarme en las estructuras políticas, para hablar del CIDEC. Este Comité Interamericano de Cultura, así como sus afines en las áreas de educación y de ciencia y tecnología, eran el tamíz por donde debía pasar el programa-y-presupuesto bienal, o conjunto de proyectos regionales, nacionales y los propios de la Secretaría General. Cada Comité se formaba por cinco miembros, elegidos por dos años reelegibles, previa candidatura, y aprobados por los ministros en su propio organismo o sea el CIECC. Cada Comité se reunía dos veces por año en distintos lugares de las Américas, y cuando no había presupuesto por aprobar, pues daba orientaciones hacia dónde debía ir el Programa Regional, en nuestro caso, el de Desarrollo Cultural (PRDC). Como aspecto positivo puedo decir que conocimos a tantos personajes interesantes que trabajaban en distintos campos de la cultura con quienes podíamos en momentos establecer un diálogo de verdad enriquecedor para nuestro propio trabajo; como aspecto negativo, pensaba yo en los tremendos costos de movilizar no sólo a los cinco miembros de cada Comité sino al personal de la Secretaría que previamente debía elaborar tantos informes que finalmente no podían leerse en el corto tiempo de la reunión, ni qué hablar de la imposibilidad de cada uno de los miembros de estar al tanto de los movimientos internos técnicos y políticos de cada Programa Regional. En cambio, si se prestaba la estructura de los Comités para buscar los apoyos nacionales a los intereses de los directivos y aún de los

especialistas a cargo de los proyectos nacionales y regionales. Esta estructura se esfumó al desmoronarse el área técnica hasta llegar a su fin, como fue el caso del extinto Departamento de Cultura, proceso, diría yo, en que intervinieron muchos intereses, entre ellos los recortes de personal resultantes por la política del mayor contribuyente a la OEA (los Estados Unidos) sobre los organismos internacionales.

Pues bien, nuestro director Henry Raymond, fue quien logró ablandar al Departamento de Estado de los Estados Unidos, en donde está la representación de este país ante la OEA y se decide cómo va a distribuir su aporte. Como mencioné anteriormente, al crearse la nueva estructura para la cooperación, los fondos especiales se destinaron a los Programas Regionales para Educación y Ciencia y Tecnología. El de Cultura debía seguir con el llamado "Fondo Regular", dedicado a los gastos de funcionamiento de la OEA, y siempre vulnerable a los recortes del presupuesto. Henry logró que se destinaran \$100.000 anuales de los fondos especiales, para una "Cuenta Especial de Cultura, llamada CEC", aunque sin derecho al pareamiento de un dólar latinoamericano por dos de los Estados Unidos, que regía para tales fondos especiales. La funcionaria del Departamento de Estado, Janet Ruben, que llegaba a las reuniones de programa y presupuesto en bicicleta y nos ayudó en este esfuerzo, fue atropellada falleciendo instantáneamente, por lo cual la CEC llevaba su nombre. Nosotros multiplicábamos cada centavo de la CEC. Además, los proyectos financiados con la pequeña CEC no estaban sujetos a cortes. También Henry, gracias a sus buenas conexiones, me encaminó al Departamento de Educación de los Estados Unidos para concretar un aporte sustantivo, que nos permitió contratar a Cecilia Duque para un relevamiento de las principales artesanías en los países y, además, tomar puntos de apoyo para programas educativos de los artesanos. El resto del aporte estaba destinado a la Primera Reunión Técnica sobre

Educación y Cultura Popular Tradicional, que celebramos en Cuenca, en 1979, con especialistas en distintas vertientes culturales y representantes de planeamiento educativo de todos los países, desde el Canadá hasta la Tierra del Fuego. De tal evento, hablaré más en el capítulo CINCO. Un hecho, en otras materias, que marca la administración de Henry, fue el conjunto de gestiones ante distintos museos de los Estados Unidos, entre ellos el Peabody de Boston, para devolución de bienes culturales muebles a México y a otros países signatarios de la Convención de UNESCO, sobre propiedad del patrimonio cultural.

La forma de trabajo del director Raymond, de estímulo al diálogo con los costos que acarreaba, hizo que muchas veces se presentaran quejas entre los funcionarios antiguos e intocables, entre ellos Don Pepe Gómez Sicre, su amigo y quienes eventualmente constituyeran la piedra en la cual tropezó, sucediéndolo en 1979 su subdirector, el historiador argentino Roberto Etchepareborda, exfuncionario del servicio exterior de su país. Pero entre tanto, disfrutamos de una maravillosa etapa en la cual conocimos a mucha gente, que contribuyó a dinamizar y a extender la acción del Departamento a un nivel de gran altura. Henry trajo a muchos expertos en residencia, de distintas especialidades, entre otros a un expresidente guatemalteco, al diseñador y museógrafo Alfonso Soto Soria, de México y creó grupos de discusión que en ese momento nos quitaban el tiempo para los papeleos de la burocracia, pero que a la postre eran la parte positiva y estimuladora de la creatividad.

Primer Encuentro con Cecilia Duque y Marion Ritchey Vance

También por el diálogo, un día Henry reunió a un grupo de mujeres. Me encontré allí con una docena de

damas, procedentes de cuanta institución cultural él conocía en el área. Incluyó además, a Isabel Aretz, del INIDEF de Venezuela, que en ese momento se reunía conmigo para coordinar los programas del INIDEF, y también, a la arqueóloga Reyna Torres de Araúz, directora del Patrimonio Cultural de Panamá y del Centro de Restauración de Bienes Muebles de la OEA, en ese país. Reyna por su parte coordinaba los planes con José B. Lacret, Jefe de la Unidad de Patrimonio Monumental, Histórico y Artístico. Asistían, así mismo, dos personas que conocí allí y que serían trascendentes en mi vida profesional y privada, Cecilia Duque Duque de Colombia, y Marion Ritchey, de Colorado Springs, Estado de Colorado, quien entonces, era la representante de la Fundación Interamericana de los Estados Unidos para la zona Andina. Después de reunirnos en su oficina, Henry nos trasladó en bloque al edificio principal de la Secretaría de la OEA, a no sé qué ceremonia. Allí, creo, nació el apelativo "las damas de cultura" de que hablaba el chileno Raúl Alard, director del Departamento de Asuntos Educativos, al referirse a nuestro Departamento.

Cecilia Duque era una joven profesional, fundadora y primera directora del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, sede de la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal (Capítulo ONCE). Unos días después de la reunión organizada por Henry, pedí a Marion Ritchey una entrevista para explorar formas de colaboración entre la OEA y la IAF, reunión a la que invité a Cecilia. Pronto comprendí que si bien los objetivos de la OEA en cuanto al desarrollo artesanal, eran compatibles con los de la Fundación, las formalidades los distanciaban. La IAF trabajaba directamente con los posibles receptores de la asistencia financiera y eran éstos los que elaboraban sus propios proyectos de desarrollo. Había una comunicación directa entre el representante de la Fundación y el del proyecto. En realidad la especialidad de la IAF es el desarrollo de base y por las bases. Por tanto Cecilia, aunque

en licencia del Museo por motivo de estudios en la Universidad de Pennsylvania, era directora de una organización no gubernamental sin fines de lucro, muy buena candidata para estructurar un proyecto financiado por la Fundación Interamericana. El encuentro de Cecilia y Marion fue como el del imán y el metal. Fue una maravillosa relación, de la cual, el grupo de artesanos del barniz de Pasto fue uno de los primeros beneficiarios de la IAF. Posteriormente también lo fueron las artesanas de la Costa atlántica colombiana y de la Sierra del noreste del país. De las investigaciones patrocinadas por la IAF, nosotros, la OEA, nos aprovechamos luego para realizar con el Museo una de las experiencias más increíbles en el nuevo Proyecto Multinacional sobre Cultura Popular y Educación, con un proyecto titulado "El Museo como Instrumento de Aprendizaje en la Educación Formal" (Capítulo CINCO).

Nuestro director Henry Raymont, invitó a Cecilia Duque a pasar una temporada con nosotros, como asesora en el campo de las artesanías y los museos de arte popular. Esos meses fueron para mí absolutamente enriquecedores porque al fin tenía con quién dialogar sobre la cultura popular, y en particular, con alguien con la experiencia y creatividad de Cecilia. Creo que ella se quedó casi todo el año 1977 con nosotros, tiempo en el que realizó el primer estudio de base sobre las artesanías en la América Latina que patrocinaba la Unidad Técnica de Artesanías de la OEA, al que nos referimos anteriormente.

***Campos de Acción del CIDAP, Ecuador, y del Subcentro, de Guatemala.
Se Conforman el Equipo Técnico: Claudio Malo,
Alfonso Soto Soria, Omar Arroyo***

Durante esta primera etapa del Programa de Artesanías, el CIDAP extendía sus propias redes institu-

cionales. Al efecto, Don Daniel Rubín de la Borbolla, había viajado a casi todos los países del continente, logrando suscribir diversos convenios de colaboración, entre ellos, el INIDEF de Venezuela, con el Subcentro de Guatemala, la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO, la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal de Bogotá; el Instituto Indigenista Interamericano en México, la Dirección de Pequeñas Industrias y Artesanías de Bolivia. También con distintas entidades culturales, científicas y educativas de Ecuador. Estos convenios, respaldaban la organización de los cursos, conferencias, ferias, exposiciones, y otros proyectos, entre ellos, iniciar macro proyectos de desarrollo artesanal, como fue el caso de Haití. Entonces, en 1978, con la coordinación general de la Unidad Técnica de la OEA, tuvo lugar el Primer Curso de Diseño Artesanal del CIDAP, con el patrocinio de la Presidencia de la República de Colombia, en Bogotá, bajo la coordinación técnica local a cargo de Cecilia Duque, del Museo de Artes y Tradiciones Populares y la dirección técnica de Don Daniel. Trabajar en este curso junto a Don Daniel y a Gerardo Martínez, tanto en los contenidos técnicos,



Ione Carvalho y Maria do Barro, en una mina de cuarzos cercana a Cristalina. Brasilia, 1987. Foto de Inés Chamorro.

como en los operativos y financieros, suscribir los convenios con Colombia, seleccionar los becarios, contratar los expertos, fue una de las experiencias más ricas que me permitió realizar toda clase de futuros proyectos y no solo de artesanías. La facultad de este proyecto tuvo, naturalmente a Don Daniel con las conferencias introductorias a la artesanía, a la cultura latinoamericana, al diseño, a la etnohistoria. Las clases teórico-prácticas estuvieron, por parte de Colombia, a cargo de un equipo dirigido por



Inauguración del I Curso de Diseño, Museo de Artes y Tradiciones Populares, Bogotá, 1978. Gerardo Martínez y Diana Sojos, Director y Subdirectora del CIDAP, con Jaime Oviedo, de Artes Visuales de la OEA, Juliana de Ruiz e Inés Chamorro.

el pintor y diseñador Jaime Rojas y como expertos invitados, al diseñador Alfonso Soto Soria, al ingeniero Omar Arroyo de México, al diseñador chileno Carlos Pellisier, entre otros. De esta primera experiencia surgió el equipo que posteriormente, con Claudio Malo en la dirección técnica, se encargó de realizar cursos talleres, en la mayoría de los países de la América Latina. También se establecieron, con diferentes variantes tanto en los contenidos como en el equipo de expertos internacionales, las bases para este tipo de cursos de diseño, y para los que posteriormente se dedicaron al perfeccionamiento de los artesanos artífices o maestros artesanos.

La historia de cada uno de los proyectos de capacitación efectuados por el CIDAP se encuentra en la unidad de información y archivo del Centro, que sistemáticamente ha publicado informes específicos sobre cada evento en boletines y también en *Artesanías de América*, la Revista del CIDAP y en su página web. La

Unidad Técnica, por su parte, efectuaba en forma sistemática, y en conjunto con los centros, la evaluación de cada proyecto, como aspecto básico en la preparación de los próximos cursos y eventos regionales. Además, contribuía al boletín informativo del Departamento de Cultura, circulado a todos los países a través de las Oficinas Nacionales de la OEA.

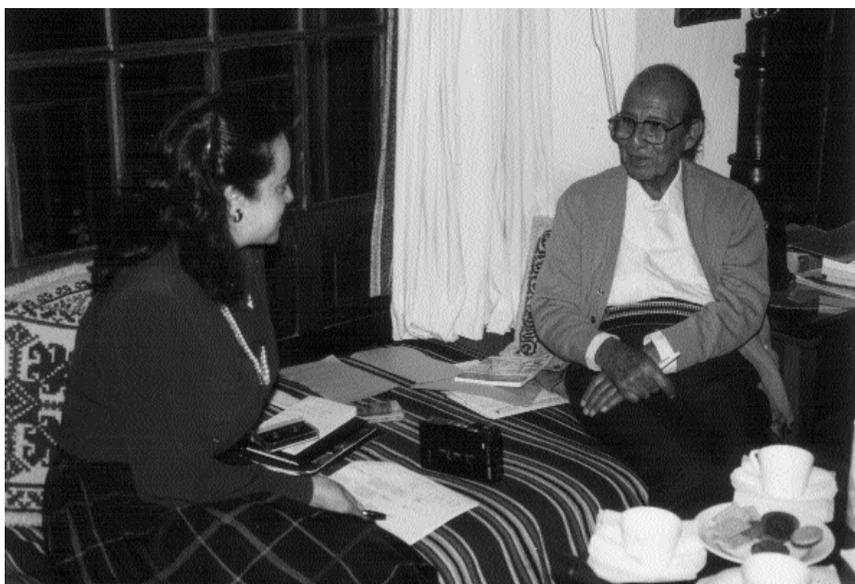
Primer Encuentro con Ana María Duque

Entre los muchos personajes que conocí durante el curso de diseño en Bogotá en 1978, destaco a Ana María Duque, una joven economista, que había profundizado, para su tesis de grado, en el tema de tecnología apropiada y que en ese momento coordinaba el proyecto de reactivación de la artesanía tradicional en las cuatro comunidades colombianas antes referidas, con financiamiento de la Fundación Interamericana. Su dedicación y reverencia por el desarrollo de base con la artesanía como instrumento, me causó una positiva impresión. Nunca imaginé, que más tarde, en la segunda etapa de la vida del Programa de Artesanías, sería Ana María la persona clave para llevarla adelante y, al mismo tiempo, para integrarse al grupo de "decididamente informales" de los departamentos de educación y de cultura, que saliéndonos de las casillas oficiales, habíamos empezado el diálogo para lo que al principio horrorizó a los formales y más tarde, cuando ninguno de nosotros quedaba en la OEA, sirvió de bandera para hablar del desarrollo sostenido y la cultura popular, nuevo tema de moda (Capítulo CINCO).

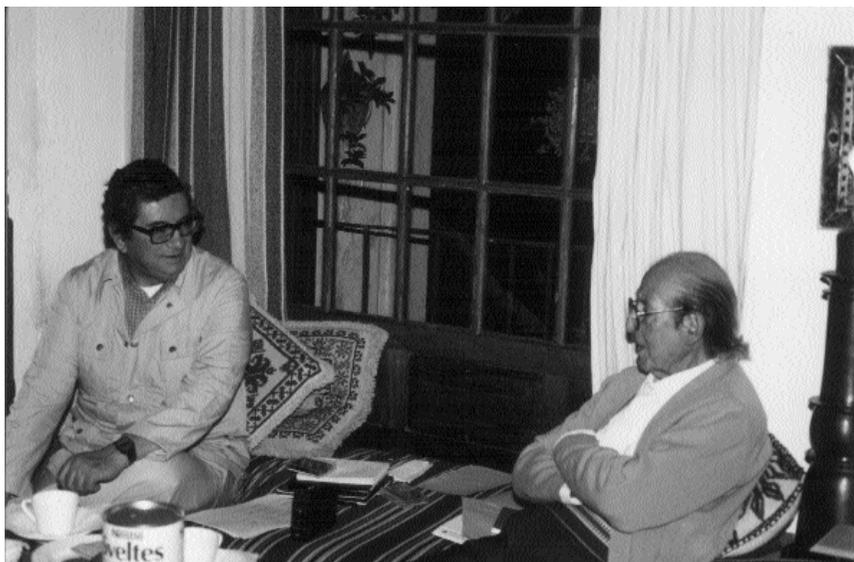
Henry Raymond decidió dar un gran impulso al Programa de Artesanías. Al efecto, pidió a Cecilia Duque concursar para la posición de Especialista de alto nivel, de carácter permanente, que aún no se había creado, pero que él ya había empezado a gestionar. En una de las reuniones pertinentes lo oí decir, "la señora Suchomel

está agotada, tiene demasiado trabajo, no puede más". Esa señora era Inés Chamorro, quien, en realidad, pasaba por una etapa personal difícil y el trabajo era su ancla de salvación. Henry logró la posición; ésta entró de inmediato a concurso internacional, y al engorroso proceso de selección. Cecilia Duque decidió regresar a Colombia. En cambio, fue Ana María Duque, quien se unió a otros veinte aspirantes. El proceso, desde el llamado a concurso y el nombramiento, tomaba unos seis meses, pero como pasaba el tiempo, me di cuenta que Henry retenía una etapa de ese proceso, puesto que en el camino cambió de opinión. Descubrí que había decidido cancelar el concurso y utilizar los fondos para unos contratos temporales. En la OEA, en ese tiempo y en toda época y no solo en la OEA, es un éxito conseguir una posición permanente, que permite la tranquilidad financiera al funcionario y la posibilidad de planear a largo plazo institucionalmente; y en nuestro caso en particular se trataba de consolidar la Unidad. Esa decisión departamental para un cambio de tal naturaleza, yo no la podía aceptar pasivamente. Era inconcebible. En parte, era decir adiós a los sueños de contar con un Programa de Artesanías. El Dr. Rubín de la Borbolla, haciendo uso de sus derechos de asesor del Programa, había escrito a Henry recomendando la candidatura de Ana María por ser la más indicada y con ese escenario, me lancé a la batalla que, afortunadamente, gracias a la inteligencia de nuestro director, fue ganada con mucho placer, incluso para él. Quizás, aparte de sus conocimientos, la cualidad que más admiré en Henry, fue la de permitirme la controversia en comunicación directa a sabiendas de que no habría represalia haciendo uso de su autoridad y poder, según mis habidas experiencias con otros directores. El día indicado, salió con la carga de carpetas, a cumplir con su deber y defendió, como él lo hacía, la propuesta del Departamento, ante el comité final de selección cuyos miembros con gran lupa examinaban las complejas estadísticas sobre factores académicos, experiencia, etc. etc.

de los concursantes. La defensa se basaba, además de las credenciales académicas, en un factor fundamental del llamado a concurso, que señalaba, en cuanto a experiencia profesional, un perfil de conocimiento en el proceso total desde la producción artesanal, hasta su comercialización, con práctica en trabajo de campo en ese proceso y en asesoría a los países latinoamericanos para proyectos de desarrollo artesanal. Aún después de la selección de Ana María Duque, quien naturalmente llenaba todos los requisitos, tuvimos varias apelaciones a que tienen derecho los candidatos, especialmente de algunos con muchos doctorados en ciencias sociales, publicaciones especializadas, y experiencia académica, lo cual, también puede ser una dificultad, porque si bien tenían un gran conocimiento teórico, carecían de la experiencia práctica en la producción y el desarrollo de la artesanía. Señalo este hecho, porque fue el concurso más difícil en que me tocó participar en la OEA, no tenía alternativa por ser la única persona a cargo de la Unidad, especialmente



Ana María Duque entrevistando al Dr. Daniel Rubin de la Borbolla, en su residencia en México DF., 1987. (Entrevista publicada por el CIDAP, 1991).



Alfonso Soto Soria con el Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, durante la entrevista, 1987. Fotografía tomada por Ana María Duque.

por mi nacionalidad colombiana, igual que la candidata, a quien tuve el agrado de apreciar aún más después, por sus cualidades humanas, además de las profesionales. Por ser una Unidad con una persona, también cargué con la culpa de algunos concursantes rechazados, que así lo manifestaron por escrito. Lo importante es, que mi vida cambió radicalmente, ya éramos dos especialistas, al menos, en la Unidad Técnica de Folklore y Artesanías. Así que la primera fase, de la segunda etapa del Programa de Artesanías, me había permitido conocer a dos "Duquesas" colombianas, sin relación familiar, ambas con mística por el pueblo y convencidas de las bondades e importancia de la artesanía para el desarrollo sostenido. Esas dinastías se dan en Colombia.

Finalmente, un frío día de febrero de 1979, llegó Ana María Duque, a ocupar el cargo de "Especialista Principal de Artesanías", coincidiendo con el arranque del tan deseado Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación y para cuyo logro ahora yo podía dedicar el tiem-



*Ana María Duque, Especialista Principal de Artesanías,
en su oficina de Washington DC., 1982.*

po necesario. Mi relación, entonces, con los proyectos de artesanías, en nuestra Unidad de Folklore y Artesanías, era como la de esas madres que no saben cómo desligarse del hijo y solo con el tiempo podemos catalogar como "bendición", lo que en un momento dado llamamos "tragedia", "desgracia", o "problema". Unos meses después de la llegada de Ana María, partí a Cuenca para organizar la conferencia con la que iniciábamos el nuevo Proyecto Multinacional mencionado, pero al regreso, vía Bogotá, tuve tal quebranto de salud, por lo que volví a la sede solo después de cinco meses. Durante ese período, Ana María no solo tuvo que encargarse de los proyectos de artesanías, sino también de los de folklore, de los de educación y cultura popular, de los informes de todo tipo, es decir, de la Unidad. Todo marchó perfectamente. Cuando regresé, en un día del verano de 1979, encontré que además, Ana María, había organizado el traslado de mis muebles y equipos, materiales de trabajo y me había arreglado una oficina, en el nuevo edificio de la OEA, que estrenamos en ese año.

Ana María imprimió su propio sello en las acciones que realizó siguiendo las líneas establecidas y en las que inició por su propia creatividad. Manejó los asuntos de los centros interamericanos, asesoró a muchos países y estableció una gran red de contactos profesionales con personas e instituciones. Por mi parte, continué con los proyectos de folklore y etnomúsica e impulsando los de cultura popular y educación, aunque puedo decir, que en nuestra propia manera, en nuestra propia disposición, en nuestra propia generosidad, nos apoyamos mutuamente, nunca me sentí realmente separada de la artesanía, porque ella me hizo sentir siempre partícipe. Especialmente sentí ese apoyo, cuando yo pasé a dirigir la División de Patrimonio Cultural, bajo la cual quedó todo el espectro de la fenecida Unidad Técnica de Folklore y Artesanías. Nuestra gran obra, quedó impresa, creo yo, en el gran programa "El Año Interamericano de las Artesanías, 1982-1983", y pienso que esa fue mi primera intervención a nivel regional en dicha división de patrimonio. El atrevimiento me llevó más tarde a intentar cambiar las definiciones de "Patrimonio Cultural" reconocidas en las convenciones internacionales. Las contribuciones de las



Reunión Técnica de Tecnología y Artesanías. Cuenca, 1987. Autoridades del Ministerio de Industrias, de la OEA, de Cuenca y del CIDAP.

tradiciones culturales, la etnociencia y la etnotecnología, creía yo y creo, son parte fundamental de nuestro patrimonio. Sin ese reconocimiento, tampoco tiene cabida el verdadero desarrollo de la artesanía americana. Muchos años más tarde, he visto con gran satisfacción, que la UNESCO y otros organismos han adoptado criterios en ese sentido. Volviendo a la parte operacional en la Unidad, irónicamente, Ana María tuvo posteriormente su propio quebranto de salud, meses en los cuales de nuevo me hice cargo de los proyectos de artesanías. Pienso que esas ausencias nos hacían mutuamente responsables de nuestras metas y objetivos y por eso el Programa creció y al margen, otras experiencias tan interesantes sobre reflexión y análisis (Capítulo SIETE).

En marzo de 1989 tuvo lugar la más grande de las reorganizaciones, que sistemáticamente ha realizado la OEA desde el cambio mencionado de política por parte de los Estados Unidos sobre los organismos internacionales, y muy especialmente durante la administración Reagan. Estas reorganizaciones generalmente, implicaban la reducción de fuerza de trabajo, apoyada muy abiertamente por la parte legislativa de la OEA. La reducción, con los beneficios ofrecidos y a los cuales yo me acogí, había iniciado unos dos años atrás, cuando el representante de Colombia, Carlos Lemos, elevaba un documento en el cual señalaba que la OEA, en el campo de la cooperación técnica, no había cumplido su cometido. Mientras tanto, la propia Secretaría –para cubrir un flanco peligroso– simultáneamente hacía una evaluación, en la cual participaban distintas instituciones recipientes coordinadas dentro de cada país por los respectivos organismos nacionales de enlace (los ONE). Estos podrían ser las propias cancellerías, los ministerios de educación o los organismos de ciencia y tecnología de los países. En el caso colombiano, que pongo por ejemplo por razones de contenido de este trabajo, los informes del ONE sobre tal “evaluación”, mostraban un “alto grado de cumplimiento” por parte de la

OEA y un “alto grado de beneficios” por parte de las entidades del país, receptoras de la cooperación. El ONE de Colombia era la Oficina de Relaciones Internacionales del Ministerio de Educación, sabia y tenazmente manejado por **Olga Lucía Turbay** y **Maruja de Gutiérrez**. A la misma altura, participó en ese proceso la Oficina de la OEA en Colombia, a cargo de **José Félix Palma** (Entrevistas en el ANEXO). Creo que tales actividades evaluativas son innecesarias cuando hay que ajustarlas a un fin predeterminado, en nuestro caso, disminuir las áreas técnicas. Creo que el señor Lemos nunca vio uno de nuestros proyectos de desarrollo cultural y con él muchos representantes de los países miembros.

Susan Benson, último baluarte

Aun cuando esta parte parece relevante para el capítulo dedicado a los comentarios finales, la incluyo aquí por tratarse de su directo impacto en el Programa de Artesanías, ya que con buena, regular, o mala evaluación por parte de los países, la decisión de reducir cerca de 500 posiciones estaba tomada. Varios programas desaparecieron y con ellos sus funcionarios. Yo salí en abril de 1989, y Ana María en diciembre de ese año. Susan Benson, única funcionaria del Departamento de Asuntos Culturales que en 2003 todavía laboraba en la OEA, reunió los pocos proyectos de cultura popular que quedaban, apoyó los centros interamericanos, organizó reuniones técnicas sobre artesanías, el folklore y cultura popular y educación, hasta cuando definitivamente se adoptó la nueva estructura de la OEA –en la cual desapareció el Departamento de Asuntos Culturales, entre otros, y se cambiaron los términos de la cooperación. Esta se definía en los países con una gran dosis de intervención de las áreas técnicas de la Secretaría General, a través de los Programas Regionales de Cooperación y su aprobación final estaba en los ministros y sus representantes, dentro



En un descanso, durante la reunión sobre artesanías organizada por Susan Benson de la OEA. Olga Reiche de Guatemala, Mercedes Torres Parente de Brasil, Inés Chamorro, don Paco Rodríguez Rouanet, Director del Subcentro de Artesanías de Guatemala. Al fondo Isabel Baixas de Chile y Diana Sojos de Peña de Ecuador. Antigua Guatemala, 1986.

de una línea técnico-política. Desaparecidos tales Programas, la decisión final la tienen los representantes permanentes de los países en Washington. La Secretaría cumple el rol burocrático de receptora de los planes enviados por los países, y luego de aprobados debe organizar los programas –y– presupuestos para su ejecución. El proceso pasó al ámbito eminentemente político.

La necesidad, en 1989, de contar con fondos para indemnizar a los separados voluntaria o involuntariamente, provino del alquiler de varios pisos del edificio administrativo de la Secretaría General al Banco Mundial, que ahora quedaban vacíos. Es, por tanto, necesario hacer una referencia al origen de esta versión de la historia, ya que los documentos que la respaldarían o contradirían, se convirtieron de la noche a la mañana en objetos inservibles o sea basura. Algunos funcionarios salientes salvaron algo, como fue mi caso, otros enviaron sus archivos al

“depósito general”, a sabiendas de que en un tiempo más, igualmente, serían destruidos. En las nuevas estructuras diseñadas para la administración de César Gaviria, otro colombiano, la cultura como programa no aparece y algunas recomendaciones indican que aquellas áreas que componían el Programa Regional de Cultura deberían pasar al Banco Interamericano.

El Programa de Artesanías siguió hasta el final su línea de trabajo en capacitación, asesoría, asistencia financiera, reflexión, difusión y en fin, la valoración de la artesanía y de su productor. Para los efectos de este trabajo, el énfasis lo daré a aquellos proyectos especiales que lo distinguieron.



Reunión Técnica de Tecnología y Artesanías. Ana María Duque, Inés Chamorro y Claudio Malo y expositor Alfonso Castillo de México. Cuenca 1987.

CAPÍTULO CINCO

CULTURA POPULAR Y EDUCACIÓN

*"La Diversidad Cultural de América.
Éste bien podría ser considerado el punto de partida
o la conclusión única,
a pesar de su obviedad tan aparente.
Sólo gente americana, gente concreta
en situaciones también concretas.
Minorías que en realidad son mayorías."*

-Sergio U. Nilo
Alternativas de Educación para Grupos
Culturalmente Diferenciados,
Estudio de Casos, OEA, 1982

Sergio Nilo, educador chileno, colega en las aventuras sorteadas que en una institución como la OEA, nos llevó a la concepción del Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación, contribuyó a introducirme al mundo maravilloso de la educación que me permitió conocer y trabajar con distinguidos educadores, raro privilegio que tuve el honor de disfrutar, porque de ellos aprendí el sentido del amor al pueblo. Para mencionar solo unos pocos, en quienes incluyo a otros tantos, empiezo por Paulo Freire, el gran maestro de la pedagogía del oprimido;

Howard Richards, el filósofo y pedagogo autor del método "iluminativo" de evaluación de la acción cultural y del programa de estudios para la paz de Earlham College, en Indiana, EE.UU.; los sacerdotes Patricio Cariola, creador del Centro para Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE), de Chile; Vicente Santuc, promotor del Centro de Investigación y Promoción del Campesinado de Piura, Perú; y Javier de Nicolás, creador de la Fundación Servicio de Orientación Juvenil, dedicada a niños y jóvenes callejeros "los gamines", de Colombia. No puedo dejar de lado a todos y cada uno de los artesanos y otros maestros empíricos, cuyo método de "enseñanza-aprendizaje", sostén de la cultura popular, fue uno de los más importantes hallazgos de mi travesía por este Proyecto.

Pensamientos y Sentimientos

Trabajar en proyectos de folklore, etnomúsica y artesanías en forma vertical, puede aislar a las poblaciones meta de tales experiencias, del gran contexto en el que se insertan y desviarlas quizás del objetivo mismo de integración regional que reza la *Carta de la Organización de los Estados Americanos*. Éstas y otras muchas inquietudes se me hacían más obvias a medida que avanzaban los tiempos y en mi soledad elaboraba mentalmente algunas soluciones para hacer posible la urdimbre en el gran dechado de "tejidos socioculturales" a lo largo y ancho del continente. En nuestro Departamento Cultural igualmente, cada cual se ocupaba de lo suyo, mientras el Programa Regional que llevábamos adelante se había constituido para "el desarrollo" y yo, me cuestionaba en dónde exactamente estábamos contribuyendo a que los pueblos americanos participaran en ese proceso. Intuía, además, que si la gente no afirma el valor de sus creencias y modos de vida, en fin, de todas las expresiones que conforman su cultura, no podría desarrollarlas e integrarse a la modernización de que tanto se hablaba, o tendríamos

una vez más los resultados de la imposición de modelos ajenos como se ha visto en las grandes experiencias de cooperación técnica. Por otro lado, las exposiciones de tantos e importantes invitados que con frecuencia traían a la sede algunos colegas del Departamento de Educación, nos ponían, por lo menos a mí, aún más en angustia creadora. Tendría que haber un mecanismo para tomar un grupo de experiencias y antes que oír su descripción pasivamente en un par de horas para enriquecimiento de los funcionarios en Washington, y nada más, poder analizarlas conjuntamente con sus creadores y reflexionar sobre sus distintos componentes, como la comunidad y sus fuentes de subsistencia, el ambiente, los objetivos, los procesos y resultados de la experiencia, el financiamiento y participación externa, las formas de educación, etc. de manera que pudiera elaborarse una filosofía como punto de partida para los proyectos de base de los países latinoamericanos y del Caribe.

Quizás el tema de este capítulo, tan complejo y amplio, ameritaría un libro por sí mismo, en donde se detalle cada actividad llevada a cabo y se analice su esencia, que reposa en parte en los distintos informes y libros, como también en resultados de experiencias realizadas a partir del que llamamos "Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación". Que se extraiga su filosofía, y se evalúen los resultados y aportes a los sistemas de educación, al desarrollo integral de los grupos culturalmente diferenciados y, también a la comunidad nacional de la cual ellos son también parte. Mi tarea, antes que filosofar, ha sido siempre acercar a la gente y facilitarle las oportunidades para la acción y luego sí, para que pueda darse esa filosofía. Por tanto, me concentraré en describir algo de una selección de las muchísimas acciones realizadas, más allá de un capítulo presupuestal, en especial al principio del Proyecto. Quisimos los fundadores de este experimento interdepartamental, referirnos a la educación de las culturas marginales, de áreas

rurales, de núcleos fuera de lo urbano, en forma que no interfiriéramos en los programas oficiales de los currícula impartidos en los países, con dos finalidades. La primera, que al ser la sede de este Proyecto el Departamento de Cultura, tenía la posibilidad de nacer con frescura, que creciera y se destacara por ser único, y la segunda, para que no fuera ahogado por los doctores de la "verdad" del sector educativo oficial. Para los efectos legales de la existencia del nuevo Proyecto Multinacional, nos apoyamos en resoluciones de los ministros de educación de esos días sobre regionalización educativa.

Sergio Nilo el filósofo, Arturo Ornelas, un verdadero "Cuate"

En 1978, cuando gracias a las gestiones de Henry Raymond contábamos con el sustantivo aporte (en términos del área cultural) del Departamento de Educación de los Estados Unidos, la Unidad a mi cargo tenía el proyecto de realizar la "Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional". Mis intentos de trabajar con los educadores que compartían el mismo piso y nada más, se intepretaban como "populistas" o cuando menos con el único fin de obtener fondos de los que carecía el área de cultura. Era vital contar con la participación del Departamento de Asuntos Educativos de la OEA (DAE), comprometerlo, que hiciera suyo este Proyecto, de lo contrario no pasaría de ser más que una expresión de deseos. Mis plegarias tuvieron resultados y justamente en ese año se incorporaba al mencionado DAE Arturo Ornelas, con quien pasaría los momentos más extraordinarios de "conspiración" contra las estructuras rígidas del sistema financiero, programático, conceptual y demás de la OEA, para trabajos interdisciplinarios.

No tuve ocasión de entrevistar a Sergio Nilo, aunque de él conservo quizás la mayor parte de su pensamiento

latinoamericanista sobre la educación. No así, con Arturo Ornelas, me encontraba el 3 de noviembre en un hermoso jardín en Cuernavaca, de Morelos en México. Y éstas son unas pocas frases de aquella tarde, recordando nuestras aventuras de conspiración por el bien.

Pregunto a Arturo sobre su ingreso a la OEA.

“Si, Inés, recuerdo que en 1978 llegué a vivir a Washington, un poco para entender y comprender la sociedad norteamericana, sin saber mucho lo que significaba la vida internacional. En ese momento yo tenía 28 años y llegué a un edificio espantoso, horrible, que realmente yo nunca pensé que un organismo internacional tan importante como era en ese momento fuera tan vetusto, tan acabado, tan lúgubre, con el frío terrible de Washington. Y realmente a pesar de que éramos muchos latinoamericanos en la OEA, yo no me sentí muy bien recibido. Estaba muy inquieto e interesado en establecer algunas relaciones entre lo que es educación y cultura, ya que



Arturo Ornelas, Inés Chamorro, Marina Swennes y Ana María Duque, Washington DC, 1987.1987.

para mí esos elementos no pueden estar disociados. Preguntando a algunas personas sobre con quién se podía platicar en el Departamento de Cultura, rápidamente supe de ti. Bueno, yo me acerqué con miedo porque la prosopopeya y la formalidad del organismo internacional siempre hace que yo tan joven en ese momento, pues tuviera temor de acercarme a una persona tan famosa como me habían dicho de la señora Chamorro. Y entonces fui a tu oficina y me encuentro una persona que estaba peleándose con los libros y diciéndome a mí, mucho gusto, tome usted una silla, quiere que le prepare una taza de café. Yo hasta pensé que estaba realmente hablando con la secretaria acostumbrado a ver tanta formalidad. Rápidamente te bajaste de la silla, en la silla habías subido un taburete, estabas haciendo equilibrio ahí. Te bajaste y dijiste, 'soy Inés, usted es el mexicano, la nueva adquisición del departamento de educación'. Dije si, efectivamente, y entonces empezamos a hablar por muchas horas, ya había terminado el horario de trabajo. Platicamos de nuestras preocupaciones y encontramos que eran mutuas. Cómo hacer que la educación tuviera un sustrato y un basamento importante en la cultura, para que la educación entonces no traicionara los valores del pueblo o del pueblo con quien se trabajaba y cómo la cultura dimensionaba la educación y le daba a la educación una razón de ser, yéndose más allá de lo que es la explicación científico-tecnológica del mundo. Entonces encontramos que al reunir educación y cultura -me acuerdo muy bien una frase tuya, me dijiste 'creo que ya le dimos en el corazón al asunto, porque la educación sin cultura no tendría el quehacer de los seres humanos y la cultura sin educación no se preserva. Y sin estas dos cosas no habría corazón' -me acuerdo mucho de esa frase".

Expresé a mi visitante, como paso inicial, el interés de trabajar con el Departamento de Educación para organizar la referida conferencia. Arturo consultó la propuesta con Sergio Nilo, otro colega confiable, igualmente recién

llegado a la sede, que hasta entonces fuera consultor del DAE en Argentina y ahora ocupaba la jefatura de la División de Desarrollo Curricular (posteriormente pasó a dirigir la División de Planeamiento, Investigación y Estudios Educativos). Sergio accedió a participar en un equipo de trabajo para organizar esa "Primera Reunión Técnica", cuya sede se asignó a Cuenca. Con Arturo Ornelas y Sergio Nilo, por el área educativa e Inés Chamorro por la de cultura, se conformó el "Grupo Organizador" e iniciamos un trabajo sistemático para trazar los lineamientos de tal reunión. Sentía una tremenda emoción por haber logrado llegar a estos dos personajes, y en esencia, sus opiniones eran clases maestras. Mi timidez contrastaba con mi atrevimiento por entrar en terrenos no transitados y la aventura con la mística, me parecía la realización de mi vida profesional. En realidad lo fue.

Sergio Nilo, matemático, pedagogo y filósofo de la educación ("un técnico extraordinario, a prueba de cualquier cosa", según palabras de Arturo Ornelas), reflejaba una profunda seguridad y su convencimiento sobre la importancia y más aún, de la necesidad vital de buscar fórmulas para proponer programas educativos a partir de las fuentes culturales, de lo que es y hace la gente, mereció el comentario de algunos de sus colegas "los indiecitos de Nilo". Además, estaba siempre en función de investigar, de conocer nuevas fronteras, de conocer a la gente misma y quizás ésta era la oportunidad más lógica para estudiar las culturas americanas, mirando qué hacía realmente el Departamento de Cultura en cuanto a investigación de las culturas populares y tradicionales y proponer un aprovechamiento de tales resultados. Arturo, por su parte, era el joven experto más que inquieto, capaz de movilizar a grupos de personas y "vender" con la gran convicción que tenía sobre el saber, energía y poder del pueblo. Mientras Sergio iba a las profundidades de los mecanismos y engranajes de la sociedad y de los lazos culturales en función de la educación, Arturo se dirigía

como un embajador, convenciendo diplomáticamente a cuanta instancia técnica, política, de colegas, etc., se ponía en su camino. Nunca tuvo una secretaria, y escasamente poseía un escritorio, pero su popularidad era tan grande que la secretaria del jefe, las de todos los jefes de división y de otros especialistas de su propio Departamento de Educación y luego también del de Cultura, en muchas ocasiones, hacían sus comunicados. Por eso, siempre andaba con un documento en la mano. Arturo provenía del Estado de Morelos, México y (de la entrevista:



Inés con una vecina del CIDAP y Olga Chamorro, participante en desarrollo curricular. Reunión de Cultura Popular y Educación, Cuenca, 1979.

Yo salí de México cuando tenía 19 años. Aterricé en Ginebra, donde tuve que trabajar y estudiar. Ahí estudié pedagogía, ciencias de la educación, economía, hice una licenciatura de ambas, tengo dos maestrías, una en economía del desarrollo y una maestría en planeación de la educación, y un doctorado en antropología. Después me fui a trabajar con Paulo Freire en Africa, en alfabetización"). Su decisión de quedarse en los Estados Unidos

e ingresar a la OEA, fue uno de esos accidentes que le jugó el destino, por una equivocación en el aeropuerto de Nueva York.

Grupo Organizador y Grupo Asesor de la Conferencia

La primera acción que propuso el "Grupo Organizador", fue una reunión con un "Grupo Asesor", formado por los representantes de los tres centros de cultura popular, cooperantes con el área de cultura: Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera, directivos del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) de Venezuela; Francisco Rodríguez Rouanet, director del Subcentro de Artesanías y Artes Populares, de Guatemala; Gerardo Martínez, director del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), de Ecuador, y Daniel F. Rubín de la Borbolla, asesor del mismo. En febrero de 1979, este Grupo Asesor, se reunía en Washington, DC, con el Grupo Organizador de la OEA, al cual ingresaba también Ana María Duque, en sus primeros días de trabajo en calidad de especialista principal en artesanías y artes populares. Como es la costumbre en estos casos, se hizo una gran ceremonia para inaugurar la reunión, y también, hacer el lanzamiento del Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación, muy elocuentemente por parte de nuestro director, Henry Raymond.

El Grupo diseñó el plan de trabajo, los contenidos y las fechas de la reunión. La realización de las diversas acciones estaría a cargo del área de Cultura, con sistemáticas reuniones semanales o cuando fuera necesario. El siguiente paso fue elaborar un programa detallado de actividades, tanto por parte de Washington como de Cuenca, así como seleccionar a los invitados. Estos, por el área educativa serían, los representantes de planeamiento educativo de los ministerios de educación, y por cultura, especialistas en ciencias sociales, en una gran variedad de disciplinas y algunas personalidades del sector oficial cultural.

Por Arturo Ornelas, con quien he tenido muchos encuentros posteriores a la OEA, conservo un sentimiento de gratitud y hermandad latinoamericana, muy especial. En un ambiente complicado a veces, por no decir hostil cuando se tiene ideas y se las trata de llevar a cabo a pesar de todo, Arturo creyó en mí, me dio la seguridad que necesitaba, incondicionalmente. Por ejemplo, en momentos de restricción de viajes de los funcionarios, él logró las autorizaciones en escalera ascendente, para viajar a Bogotá en donde me hallaba con un tratamiento médico y reunirse conmigo a terminar la tarea que me



Entrega del informe de la I Reunión Interamericana de Cultura Popular y Educación, 1979. De izquierda a derecha: Jaime Ospina, especialista del Dpto. de Educación, Roberto Etchepreborda, Director del Dpto. Cultural OEA, Michael Alleyne, Subdirector Dpto. Educativo, Sergio Nilo, Jefe de Estudios e Investigaciones Educativas, Secretario General Adjunto de la OEA, Harold Arberg, Director de Artes y Humanidades de EU, Inés Chamorro y Gerardo Martínez, Director del CIDAP.

llevó a Cuenca, e incluía la selección de los invitados a la reunión interdisciplinaria. Un extracto de la entrevista referente al proyecto de cultura popular y educación: "... y entonces el pequeño grupo se fue haciendo un grupo más fuerte, más importante. Esto empezó a crear celos y

empezó a crear problemas y trabas burocráticas con la gente, por gente diría yo, realmente atrasada, porque en las organizaciones internacionales se tiene la idea de que todo el mundo ha llegado a un nivel de comprensión de su materia y de la vida que le permite ser un especialista internacional. Es una observación que hay que hacer a estos espacios internacionales en donde el compromiso no es con los demás sino consigo mismo”.

Primera Reunión Interamericana de Cultura Popular y Educación

La Reunión se llevó a cabo del 22 al 27 de octubre de 1979, con 57 participantes de todos los Estados miembros de la OEA, incluyendo el Caribe inglés. El CIDAP ofreció una infraestructura digna de cualquier evento internacional, tanto en la planta física para las sesiones de trabajo, como para el protocolo que hacen de Cuenca una sede apetecible, designada por la UNESCO en diciembre del año 1999, “Patrimonio Cultural de la Humanidad”.

Del informe producido, muy rico en recomendaciones para cambios sustantivos en la educación, me limitaré a señalar que no hubo consenso en cuanto a la definición de “cultura popular tradicional”, como era de esperarse por la trayectoria de sus proponentes, mencionados anteriormente, en forma que como la meta práctica era su incorporación a los sistemas de educación formal, la Reunión adoptó las dos siguientes definiciones:

El Dr. Rubín de la Borbolla, asesor técnico del CIDAP, propuso: “CULTURA POPULAR TRADICIONAL genuina, es el conjunto de conocimientos útiles que satisfacen las necesidades materiales, espirituales e institucionales de la comunidad a través del tiempo y del espacio. La cultura popular tradicional funciona paralela y sincronizadamente a la cultura nacional y universal. Mientras éstas transmiten a través de sus propios mecanismos: la educación

formal, la radio, la televisión, la literatura impresa (libros, revistas, folletos, periódicos, etc.), la cultura popular tradicional lo hace en forma oral, y también directa, desde la vida familiar, hasta el funcionamiento de las instituciones formales del grupo, como la religión, la política, la economía, etc.

Por su parte la Dra. Isabel Aretz, directora del INIDEF, propuso: "Llamamos CULTURA ORAL TRADICIONAL a la cultura que los pueblos reciben como un legado de tiempos pretéritos y que van adaptando y creando para que sea siempre funcional. Incluimos aquí, tanto la cultura prehispánica como la posthispánica que convive con otras formas más modernas de cultura popular y con el mundo letrado, pero que se caracteriza por su trasmisión oral y por la práctica consuetudinaria. La cultura popular tradicional, en un grado menor, en tanto se refiere a nosotros, es cultura que se introduce por medios comerciales y que los pueblos aceptan y tradicionalizan, sin que llegue a ser folklórica todavía en el presente (como las "reinas" de los barrios, los pinos navideños y el "cumpleaños feliz", con su consabida torta y velitas)".

El informe de esta Reunión Técnica fue circulado a todos los ministerios de educación de los países, como también a las dependencias oficiales del sector cultural, entre otros, y fue reproducido por el CIDAP.⁹

Talleres de Análisis

El Grupo Organizador interdepartamental hizo su propio análisis, y encontró que si bien se había hecho una

⁹ El Informe Final de la "Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional" fue publicado por el CIDAP y puede obtenerse a través de su Centro de Información: cidap1@cidap.org.ec

gran difusión sobre la idea de incorporar la investigación cultural en el planeamiento curricular y, también, una gran referencia a las posibilidades de contribuir a ese proceso por parte de los portadores de la cultura popular tradicional, debíamos trabajar en dos sentidos, considerando, además, que la sociedad es dinámica. El primero fue eliminar la palabra "tradicional" para tener una cobertura más amplia hacia los grupos marginales que conviven



I Taller de Cultura Popular y Educación, Cuenca, 1981. Luis Rojas Espiezu, expositor del proyecto "Ayni Ruway" de Bolivia. Residencia de Claudio Malo.

con la cultura citadina sin tener acceso, muchas veces, a los beneficios de la educación formal. El segundo, se refería a buscar experiencias concretas de desarrollo de base, conocerlas a profundidad para elaborar una teoría que apoyara la educación propia y apropiada de grupos y comunidades fueran tradicionales marginales, caso de algunos grupos indígenas o simplemente marginados. Necesitábamos ofrecer ese análisis incluyendo a los creadores de las experiencias, con participación de una variedad de especialistas, académicos y empíricos, procesar ese análisis y difundirlo. Fue así como a los dos años de la Reunión Técnica, en octubre de 1981 nos encontrábamos nuevamente en Cuenca, en el CIDAP, para dialogar con los autores o participantes en seis programas educativos, cuya fuente era la cultura del grupo. Realizábamos así, el primer Taller de Integración de Cultura Popular y Educación, de una serie de cinco, siendo el último en octubre de 1987.



Curso-Taller de Cultura Popular y Educación, sobre planeación y proyectos integrados, del PEDRI. CIDAP, Cuenca, 1982. Inés Chamorro con becario dominicano.

Al llegar a este punto me he detenido a pensar en la mejor forma de presentar un resumen lógico y de fácil comprensión sobre estos proyectos de análisis. Ensayaré a hacer un listado de los casos estudiados, cuyo contenido y demás datos se encuentran en la serie de cinco volúmenes, que denominamos *Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados*. El listado de los casos estudiados se presenta

en el Capítulo SIETE.¹⁰, y aquí sólo relaciono los Talleres de Cultura Popular y Educación:

- 1981 - Primer Taller, Cuenca – Estudio de casos.
- 1984 - Segundo Taller, Cuenca – Modelos de programas educativos para el desarrollo integral a nivel artesanal.

¹⁰ Información sobre los contenidos de la serie de *Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados*, resultado de los cinco talleres de integración de la educación y la cultura popular, podría obtenerse en el CIDAP, o en el Centro de Documentación CENDAR de Artesanías de Colombia, S.A. También, el CREFAL, México, editor de los volúmenes 1, 2 y 5 de la serie, podría tener algunos ejemplares. La lista de los casos estudiados en los cinco Talleres de Integración de la Educación y Cultura Popular, se incluyen en el Capítulo SIETE.

- 1985 - Tercer Taller, Río de Janeiro – Museos y educación
- 1986 - Cuarto Taller, Kingston - The potential of the arts in Caribbean education.
- 1987 - Quinto Taller, Washington, DC – Cultura popular y Educación popular.

Aplicaciones experimentales

Además de los cinco talleres, el trabajo sistemático emprendido a partir de la Reunión Técnica, incluyó otra variedad de experiencias con lo cual se fue realmente fortaleciendo el Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación. Entre tales experiencias, destaco las acciones con el PEDRI, un proyecto de educación de adultos para el desarrollo rural integrado, que nació en la cabeza de Arturo Ornelas y en 1981 había alcanzado tales proporciones por la alta participación de los países, que ponían en la mira a su autor. Logramos organizar varios talleres, algunos también en el CIDAP, con becarios del PEDRI y de otros recursos, cuya finalidad era, después de profundizar en la cultura popular, preparar proyectos nacionales de "integración" que serían incorporados al mencionado PEDRI en los planes nacionales de educación de los países. Allí me convertí en profesora, y años más tarde, en 1993 cuando ya era exfuncionaria, me encontré en Quito con un señor que



III Taller de Cultura Popular y Educación, sobre Museos y Educación, Río de Janeiro, 1985. Expositores Hernán Crespo y Claudio Malo.

Logramos organizar varios talleres, algunos también en el CIDAP, con becarios del PEDRI y de otros recursos, cuya finalidad era, después de profundizar en la cultura popular, preparar proyectos nacionales de "integración" que serían incorporados al mencionado PEDRI en los planes nacionales de educación de los países. Allí me convertí en profesora, y años más tarde, en 1993 cuando ya era exfuncionaria, me encontré en Quito con un señor que



III Taller de Cultura Popular y Educación, Río de Janeiro, 1985. Secretarios técnicos Celso Lara, historiador de Guatemala y Heraldo Laguzzi, especialista de Cultura, OEA.

llamó mi atención con gran alborozo y me dijo: "maestra, le cuento que después del taller de Cuenca, logré organizar un gran proyecto de bibliotecas populares con el Ministerio de Educación". Otras experiencias maravillosas, las tuvimos en el Caribe, tanto de habla hispana como inglesa, las cuales hacíamos con financiamiento conjunto, en cooperación horizontal. El taller realizado en Jamaica, en 1986, con participación activa de los planeadores de los currícula de los

ministerios de educación del Caribe inglés, conjuntamente con las escuelas de música, danza, artes plásticas y teatro del "Cultural Training Centre" de Jamaica (y también designado como centro interamericano del Programa Regional de Cultura de la OEA para esa subregión), fue quizás la experiencia más completa en cuanto a la integración de la cultura propia y la educación, por la inmediata aplicación de la cultura del Caribe en los currícula de las Islas.

Señalo muy especialmente, la coordinación del Taller jamaicano llevada a cabo por **Sheila Graham**, como un trabajo excepcional. Ella era funcionaria del Departamento de Cultura, se trasladó a Jamaica por su propio deseo, para asesorar al Caribe en todos los proyectos de integración cultural en esa subregión. Tanto en el Taller, como en la producción del informe del mismo, contamos con su excelente dedicación y capacidad.

También trabajamos en Haití, en donde Arturo Ornelas con Ana María Duque realizaron un taller con artesanos y otros miembros de una comunidad de base, con resultados interesantes que debíamos tener muy en cuenta hacia el futuro, ya que los "becarios no podían ni siquiera manejar el lápiz, jamás tuvieron acceso a la escuela y mucho menos podían trabajar ahora en proyectos de integración". Aunque podría culparse a la contraparte local por no suministrar información acerca de los "conocimientos" de los participantes en dicho proyecto, afirmamos la necesidad de mirar mucho más de cerca la realidad del grupo, más allá de la propuesta oficial.

El Museo como Instrumento de Aprendizaje en la Educación Formal

¿Quién mejor que Cecilia Duque, para iniciar una experiencia de este tipo, en el Museo de Artes y



IV Taller de Cultura Popular y Educación, área del Caribe inglés, grupo organizador, Kingston, 1986. Inés Chamorro con Sheila Graham del Dpto. Cultural de la OEA, izq. y al centro Pamela O'Gorman, directora de la Escuela de Música, Cultural Training Centre.

Tradiciones Populares de Bogotá, del cual ella era entonces la directora? Sabía que contaría con su incondicional entusiasmo.

Esta acción multidisciplinaria y multisectorial, partía de las investigaciones y desarrollo de base que se efectuaban en cuatro comunidades artesanales de Colombia, financiadas por la Fundación Interamericana, como mencioné anteriormente. El ejecutor de esta nueva aplicación de la cultura popular y tradicional en la educación formal, fue el Museo mencionado por convenio con el Ministerio de Educación del país, a través del proyecto "Escuela Nueva". Ver los resultados de esta acción fue uno de los éxitos del Proyecto Multinacional, ya que se había logrado un diseño curricular regionalizado para esas comunidades artesanales que mejoraron su producto y sus ingresos, se documentó literaria y visualmente toda la tecnología tradicional reactivada, se capacitaron en el Museo los coor-



Sheila Graham e Inés Chamorro del Dpto. Cultural de la OEA, con un caballero. Misión para organizar el IV Taller sobre las artes y la cultura del Caribe inglés. Kingston Jamaica, 1986.

dinadores regionales de planeamiento educativo de todo el país, se crearon pequeños museos comunitarios en donde los habitantes afirmaron su pertenencia y raíces, se logró probar la recomendación sobre regionalización educativa con los currículos en distintos sectores rurales del país, y el Ministerio de Educación Nacional de Colombia logró una mención



Inés Chamorro con colegas del Dpto. de Ciencia y Tecnología, Wahington, 1989. Colaboradores en el proyecto de Cultura Popular y Educación: izq. Jairo Torres, Alejandro Moya y Manuel Mari.

de "modelo educativo" en el Banco Mundial. Los Departamentos de Cultura y de Educación de la OEA, finalmente habían logrado y probado trabajar exitosamente en una actividad. Habíamos logrado además, muchos adeptos que quizás tenían las mismas ideas, pero se necesitaba el factor de cohesión o el compromiso personal para ponerlas en funcionamiento.

Otros colegas participantes en distintas experiencias afines

En la sede, por parte de Cultura, tuvimos los aportes de Susan Benson, de EE.UU., quien adelantaba ya proyectos de bibliotecas populares, literatura infantil y otros de información en Centroamérica; Sheila Graham, de Jamaica, arriba mencionada por su aportes al Taller de 1986, autora de "Kindred Spirits" un proyecto sobre las culturas Afro del Caribe inglés y sus afines en el conti-

nente; Jim Kiernan, de EE.U.U., promotor de las políticas culturales en comunidades de base, que realizó muchos talleres en Brasil, Ecuador, Centroamérica y otros, pero fundamentalmente por ayudarnos a mantener presente el punto histórico de referencia, cual fue el de llevar adelante las contribuciones americanas a los programas preparativos de los 500 años del encuentro de los mundos, que se cumplirían en 1992, y que para efectos del Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación, eran vitales para no perder de vista el punto latinoamericano en el planeamiento educativo. Por parte del área educativa, nuestro gran apoyo fue Hipólito González, colombiano, uno de los subdirectores del Departamento de Educación; y finalmente, Michael Alleyne, de Trinidad y Tobago, el otro subdirector, quien una vez convencido, continuó investigando en las culturas tradicionales de Centroamérica, incluso después de su retiro de la OEA. Otro gran colaborador con nuestros esfuerzos fue Ubiratán D'ambrosio, matemático y catedrático de la Universidad de Campinas en Brasil, que por corto tiempo estuvo a cargo de la División de Desarrollo Curricular. Por el Departamento de Ciencia y Tecnología también teníamos algunos simpatizantes, pero decididamente fue Manuel Marí nuestro colaborador en el campo de las tecnologías apropiadas, de tanta relevancia en el desarrollo artesanal e integral.

Howard Richards y aplicación de su método de evaluación iluminativa en dos proyectos de OEA

Una importante experiencia de desarrollo de base, desarrollo educativo, desarrollo social, reactivación de tecnologías y fiestas tradicionales, fue el Museo-Comunidad de Chordeleg, una población andina de la Provincia del Azuay, cercana a Cuenca, situada en una zona arqueológica incaica. La alta participación institucional y financiera del Ecuador (el Banco Central, el

CIDAP, el Ministerio de Educación, instituciones locales de la comunidad) y la OEA, permitieron un gran desarrollo para esa zona. El Museo se convirtió en el eje de ese proceso educativo y económico, gracias a la dinámica iniciada por **Ione Carvalho**, especialista en "Museos-Educación" para el desarrollo. Sin embargo, aprendimos que un proyecto tiene realmente éxito, cuando la comunidad en su totalidad y a través del tiempo, lo asume como suyo sin intervención de la "institución coordinadora" externa a ese grupo social. El Museo de Chordeleg se trasladó a Gualaceo después de unos años. También trabajamos en una acción similar, en el Museo-Comunidad con población de origen antillano inglés, china e hindú, en la Provincia de Limón en Costa Rica con aportes de las instituciones locales del puerto, del Ministerio de Educación, el Ministerio de Cultura del país, e investigaciones de la cultura oral por el INIDEF, de Venezuela. Ambos proyectos fueron evaluados por Howard Richards, utilizando su método iluminativo de evaluación de la acción cultural, que él aplicó originalmente en el Programa PPH de Chile, o sea cuando los padres se convierten en profesores de sus propios hijos, con base en el pensamiento de Paulo Freire, con excelentes resultados en la cohesión familiar y comunitaria.¹¹

¹¹ El método de evaluación "iluminativa" de proyectos de acción cultural se ocupa de hacer visible el proceso que sigue este tipo de proyectos, especialmente privilegiando y comprendiendo el mecanismo mediante el cual él funciona.

RICHARDS, Howard. *The Evaluation of Cultural Action - An evaluative study of the Parents and Children Program (PPH)*. International Development Research Centre, Ottawa, Canada, and The MacMillan Press Ltd, London, 1985.

Trascendencia del Proyecto de Cultura Popular y Educación fuera de la OEA

Mientras tanto, en la sede éstos eran tiempos de gran movimiento. Nuestras actividades lograron generar gran entusiasmo por parte de otras instituciones, académicas y de desarrollo, y por tanto, recibíamos invitaciones a presentar ponencias sobre nuestras experiencias o cuando menos a participar en reuniones de universidades dentro de nuestra misma línea de trabajo o de grupos de investigación bicultural de los Estados Unidos y Canadá, de los países del Caribe inglés y de América Latina. En una de esas tantas ocasiones, en 1988 fui invitada por el Synergos Institute de Nueva York (especializado en colaboración con organismos de base a nivel internacional) a presentar la experiencia de los "Gamines" de Colombia (analizado en los Talleres I y V), a fin de establecer conexión con el Proyecto Roda Viva de Brasil, del mismo género. Señalo esta experiencia por cuanto el representante allí por el área educativa fue Don Paulo Freire, con quien de nuevo, gracias a una invitación de Arturo Ornelas, tuve el honor de encontrarme con ocasión del Premio Paulo Freire, creado en 1990 por una organización internacional educativa y entregado al Maestro en Washington. El Proyecto Multinacional también me permitió participar en muchísimas reuniones del Centro Regional para la Educación de Adultos (CREFAL) en Pátzcuaro, Michoacán, en México, que además de ser la conexión del proyecto PEDRI que manejaba Arturo Ornelas, era la sede del gran Proyecto Principal de la UNESCO para desarrollo de la educación en la región. Allí conocí a grandes personalidades de la educación mexicana, como Pedro Latapí, Alfonso Castillo, Jorge Werthein, Mario Kaplum, entre otros, muchos docentes-becarios de todas partes y compartí con representantes de grupos indígenas invitados además por el Instituto Indigenista Interamericano, órgano especializado de la OEA.

Pasos Finales dentro de la OEA

Se dice que el fracaso es el principio del éxito. Pero también puede suceder lo contrario. Así, este Proyecto Multinacional que había trascendido más allá de la OEA y no se ceñía rigurosamente a las normas de programa y presupuesto de la Organización, tenía internamente algunos enemigos. Este argumento, por supuesto, era el escudo de lo que en realidad sucedía. En tiempos de guerra fría, de invasión a Grenada, de apoyo a la infraestructura de Barbados –la isla de enfrente– muchos colegas veían el trabajo con las bases como un gran peligro, como me lo manifestó el representante de un país, que se oponía a aprobar el proyecto de un grupo sobre educación bicultural y bilingüe, “porque eso podría significar su independencia”. Nuestro éxito, llamémoslo así, fue llevado al Secretario General Orfila, como una preocupación política por parte de algunos funcionarios temerosos. Así fue como nos “institucionalizaron”, formando un grupo interdepartamental de estudio por parte de los tres directores de nuestra área de Educación/Ciencia y Tecnología/Cultura, y luego de cumplidas las formalidades de la primera reunión, ellos nombraron a sus representantes. Yo fui la única del antiguo grupo en el nuevo núcleo interdepartamental, quizás por estar el Proyecto en el campo presupuestal que yo manejaba directamente. De todos modos, mi contraparte, por el área educativa ahora era una especialista cubana, muy profesional en biblioteología, pero no teníamos la comunión de ideas. No escapaba a mis conocimientos la estrategia de que para dilatar una acción y en nuestro caso terminarla, lo más adecuado es nombrar un grupo de estudio.

El grupo nuestro podía darse por satisfecho, ya que logró el objetivo de tener una visión de lo que es el pensamiento latinoamericano en estas materias y, en muchas ocasiones, fue incorporado a la educación en sus diferentes formas. Para nosotros, especialmente Ana María

Duque, Sergio Nilo e Inés Chamorro, fue el medio para expresar nuestro sentir, nuestro interés por la gente que está más allá de los papeles y los escritorios oficiales, y de contribuir como elementos pensantes al gran sistema interamericano. Sé, a ciencia cierta, que la filosofía derivada de los Talleres de análisis y el pensamiento latinoamericanista de Sergio Nilo, sobreviven y seguro otros estarán en el presente y en el futuro, en esta misma lucha. Quizás mucho más en el presente siglo XXI, por los aspectos negativos de la globalización. Sergio, al salir de la OEA, dirigió el gran programa chileno de reforma educativa patrocinado por el Banco Mundial y fue

docente en la universidad chilena y latinoamericana, hasta su fallecimiento en el 2000.



R.P. Viente Santuc, expositor en el V Taller sobre Cultura Popular y Educación Popular, Washington, 1987, con Ana María Duque y Marion RitcheyVance, participantes en el Taller y Marina Swenness y Claudio Garzón.

La paz y el pensamiento no se dan por leyes, sino por el convencimiento y compromiso de la gente. En realidad nuestro equipo no empezó a desintegrarse por el hecho de haber designado unas personas para representar a los Departamentos, si-

no porque Arturo decidió separarse de la OEA para tener la experiencia del desarrollo de base en Morelos. Se fue de México muy joven, cuando salieron muchos estudiantes, y ahora quería probar sus teorías con su propia gente, así que en 1983 nos privamos de su grata compañía. También se fueron otros adeptos, como Ubiratán D'Ambrosio, Sheila Graham e Hipólito González. Ana

María Duque y Sergio Nilo, recargados de trabajo, tuvieron que dedicarse a sus respectivos programas y yo, con la decisión de seguir adelante, organicé con otros colegas de Educación, deseosos de participar, el tercer Taller dedicado al tema "museos y educación", realizado en Brasil en 1985, que aunque tuvo el aporte de un exministro y de una viceministra de educación de dos países latinoamericanos, no llegó a explorar la "integración o desarrollo curricular", concentrándose más bien en la acción educativa informal del museo.

Irenarco Ardila y el último Taller de Análisis

Habiéndose calmado la angustia interdepartamental, y los tres directores habían sido reemplazados por otros, Sergio Nilo, Ana María Duque y yo volvimos a trabajar en el que sería el capítulo final del Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación, aun cuando su existencia –que habíamos logrado establecer en el programa y presupuesto, subsistió dos años después de 1989, año en que Ana María y yo renunciamos a nuestras posiciones y Sergio se había trasladado antes a Uruguay a trabajar en el Instituto Interamericano del Niño, otro órgano especializado de la OEA. El quinto y último Taller realizado en 1987, cuyo fin era definir el perfil del docente en la educación popular, su contexto podría decirse que fue alrededor de la teología de la liberación. Era un atentado a las estructuras de todo tipo de la OEA. Además del contenido y sus expositores, especialmente el chileno Patricio Cariola, sobre quien un participante comentó "es más peligroso cuando calla" y miembro activo en la liberación chilena en épocas de la dictadura, este evento fue atrevidamente realizado en una de las salas de sesiones del secretario general, en Washington, lo cual permitía el peligro de que cualquier miembro diplomático de las representaciones de los países pudiera asistir a las sesiones. En el trabajo preparatorio del Taller como en la elabo-

ración del texto tuvimos la ayuda de Irenarco Ardila, especialista colombiano en educación popular, quien había trabajado por muchos años con los proyectos de los Gamines de Colombia y los Tigres de la República Dominicana. Y finalmente el documento del quinto Taller, como también del segundo que se hallaba pendiente, me fue posible editarlos e imprimirlos en el CREFAL, de México, cuando ya los integrantes del Proyecto Multinacional estábamos en nuestros propios nuevos destinos. En la distribución a todo el continente tuve la ayuda de Celso Rodríguez, otro gran colaborador incondicional de la antigua División de Patrimonio Cultural, a cargo del Proyecto Multinacional de Archivos. También, Marion Ritchey Vance, de la Fundación Interamericana de los Estados Unidos, y participante en el V Taller, tomó a su cargo la distribución de estos documentos entre las distintas representaciones de la Fundación en América Latina.

Alfonso Soto Soria, en una de sus especialidades

He creído conveniente incluir aquí la experiencia sobre museos de sitio en el Caribe inglés, dadas las características de su realidad cultural y cómo veíamos la acción del museo en el desarrollo de esos países recientemente incorporados al sistema de cooperación. Las Islas, separadas por el mar, están unidas por lazos de amistad y solidaridad. En cualquier proyecto que me cupo el honor de trabajar para esa región, fue quizás lo que más me llamó la atención y lo que permitió diseñar verdaderamente acciones de cooperación. Las Islas eran en ese entonces, países jóvenes, algunos con escasos cien mil habitantes, y por tanto, con personal limitado para los engranajes de tal cooperación y los mismos funcionarios debían atender a todas las exigencias de cada uno de los organismos internacionales, fundaciones privadas, etc., cuyos representantes cuando coincidíamos varios en un país, por

nuestra propia cuenta, nos reuníamos informalmente para coordinar nuestros proyectos y colaborar con los funcionarios locales. Llegamos por tanto, a establecer con éstos, lazos de amistad burocrática y de gran admiración por el esfuerzo que debían realizar, incluyendo en el idioma, ya que se hallaban de pronto frente a todo un continente latinoamericano de habla española y portuguesa, con tradiciones tan opuestas, como por ejemplo, a las culturas andinas. Debían salir de su mundo de dependencia a una nueva estructura política y social.

El hecho de poder interrelacionar los Proyectos Multinacionales a cargo de la División de Patrimonio Cultural, nos daba enormes posibilidades de trabajar en forma más integral en beneficio de los propios proyectos nacionales y regionales. Tal fue el caso del Proyecto Multinacional de Museos. Terminado el convenio con el gobierno de México sobre el Centro Interamericano de esta especialidad que tenía sede en Churubusco y ahora con limitaciones mayores de recursos financieros, decidimos trabajar con el Centro de Investigación y Estudios Museológicos de la Universidad Nacional Autónoma de México en un proyecto regional para el Caribe inglés, que había iniciado José Lacret. Un día me visitaron en Washington, Rodolfo Rivera González, director del Centro, y el catedrático del mismo, Alfonso Soto Soria y también profesor de los cursos del CIDAP, a fin de diseñar lo que resultó ser el más interesante proyecto para fortalecer o establecer museos de sitio en cada una de las Islas apoyándonos en la infraestructura sólida de Jamaica y personal especializado de esa región, así como convenios existentes entre México y el Caribe. Con base en un estudio encargado por José Lacret y realizado por Alfonso Soto Soria, se elaboró un plan que consistía en dar capacitación a personal local y organizar y colaborar en el montaje de los museos con participación de la comunidad, habilitando al efecto (en aquellas Islas que no tenían ninguna trayectoria o museos por habilitar) los



Inauguración de la Conferencia Interamericana de Cultura Popular y Educación, Cuenca, Octubre 1979. Inés Chamorro, Pedro Córdova, Roberto Etchepareborda y Gerardo Martínez.

sitios históricos, contribuyendo al tiempo a la puesta en valor del patrimonio del Caribe. La cooperación de México con el Caribe inglés, además, permitía la búsqueda de la integración regional de las Américas, objetivo de la OEA. La inauguración del proyecto, efectuada en Jamaica, fue de gran impacto y más interesante aún, fue observar en "acción" al gran Soto Soria, transformarse con un entusiasmo contagioso y enriquecedor con el grupo de becarios con quienes después Alfonso organizaría y montaría los museos locales. Dentro de este mismo esfuerzo regional, me encontré con este maestro en Saint Lucia y Barbados. Ya había tenido oportunidad de ver a Alfonso trabajar durante el segundo curso de diseño artesanal organizado por el CIDAP en 1979, en Popayán; fui a inaugurar dicho curso, y terminé asistiendo a una de sus clases con gran nostalgia al no poder quedarme como una becaria más. Sobre todas estas experiencias del

Maestro Soto Soria, él habla en detalle en su libro ya mencionado.¹²

Entrábamos a mediados de los años ochentas en el descenso de la cooperación técnica y quizás éste fue uno de los proyectos que sufrió el mayor impacto negativo no sólo financieramente. Por lo menos quedó la formación de muchos jóvenes en materia de museos y el montaje en algunos países del Caribe. Las contribuciones de Soto Soria a la OEA, principalmente a través del CIDAP, y muchas anécdotas de su formación multifacética, se encuentran en su autobiografía publicada por el mismo CIDAP.¹³

12 SOTO SORIA, Alfonso. *Una Vida, Muchas Vidas*, CIDAP, Cuenca, Ecuador, 1997.

13 Información sobre los contenidos de la serie de *Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados*, resultado de los cinco talleres de integración de la educación y la cultura popular, podría obtenerse en el CIDAP, o en el Centro de Documentación CENDAR de Artesanías de Colombia, S.A. También, el CREFAL, México, editor de los volúmenes 1, 2 y 5 de la serie, podría tener algunos ejemplares. La lista de los casos estudiados en los cinco Talleres de Integración de la Educación y Cultura Popular, se incluyen en el Capítulo SIETE.

CAPÍTULO SEIS

EL AÑO INTERAMERICANO DE LAS ARTESANÍAS (1982-1983)

Por último, en el mundo de hoy, el Artesano es creador de mercancías cuya finalidad es producir goce a nivel utilitario, estético y cultural, por eso es trasmisor de lo tradicional y generador en el presente, de las expresiones tecnológicas artesanales del futuro.

-Los Artesanos de las Américas
Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices
Costa Rica, junio de 1982

Origen y antecedentes de este proyecto conmemorativo de la primera década la "Carta Interamericana"

Difícilmente se encuentra en la historia política, social y cultural de América Latina y el Caribe, un hecho tan importante como el proyecto desarrollado a partir de la última recomendación de la *Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares* (México, 1973), que reza "Crear el Año de las Artesanías". Su importancia reside en

el macro ámbito de intervenciones a todo nivel, que incluyeron las de los ministros de relaciones exteriores hasta las de los artesanos, algunos procedentes de recónditos lugares de sus países. Y si no hubiera sido por una mala jugada política que nos hizo un funcionario de una de las representaciones ante la OEA (de que hablaré más tarde), habríamos terminado con una magna feria simultánea en Nueva York y en Washington. Un proyecto de esta naturaleza, como este "Año Interamericano" que no estaba entre las normas del programa y presupuesto regulares de la Organización, y cuyo carácter trataba de dar relieve a un estrato social que quizás todos creen conocer, pasó por esos motivos por todos los niveles de aprobación y de todo tipo, sin mayor cuestionamiento, por dos razones: la persistencia de sus proponentes, y la sólida estructura técnica interamericana que tuvo el proyecto en mención. Afortunadamente nadie cuestionó acerca del tremendo equipo del Departamento de Asuntos Culturales, que demandaría la realización de tal serie de acciones. Se habría corrido el peligro de dedicar los fondos a contratar unos expertos "afuerinos", porque el personal del Departamento debía dedicarse a sus tareas normales, algo así. En todo caso, el proyecto fue estructurado en la Unidad de Folklore y Artesanías, el cual, por los cambios en la estructura del Departamento, quedó luego bajo la División de Patrimonio Cultural, facilitando así la puesta en marcha de este vehículo cuyo manejo no imaginamos, y que gracias a nuestro entusiasmo y compromiso cumplió su cometido. Finalmente, el equipo seguía siendo el mismo que se dedicaba a las labores regulares: Inés Chamorro, Ana María Duque, y nuestras asistentes Ana María Albarracín y Gloria Enochian. Al final tuvimos la simpatía de algunos colegas del Departamento Cultural, en especial durante la realización del Encuentro de instituciones realizado en Washington, en 1983. Los detalles de programación basada en el conocimiento del sector estuvo a cargo de Ana María Duque, cuyos lineamientos e instancias sólo puedo calificar de brillantes. Mientras ella

hacía todos los contactos con las agencias que tuvieran que ver con la cooperación hacia el sector, así como con las instituciones nacionales de promoción de las artesanías y con técnicos y especialistas en los campos de producción y comercialización, mi persona seguía con los fastidiosos tejemanejes administrativos de los demás proyectos de la División, pero eso si, con todas las armas para la defensa del proyecto y su financiamiento ante las instancias técnico-políticas de la Organización a todo nivel.

Cómo inició todo – Rafael Sáenz Sandí

Un día de 1978 llegó a mi escritorio una nota de Rafael Sáenz Sandí, uno de los expertos participantes en la reunión de México, de 1973, y entonces director ejecutivo de la Cámara Nacional de Artesanías y Pequeña Industria (CANAPI), de Costa Rica, para recordarnos la última recomendación de la *Carta Interamericana*, arriba mencionada. Pasaron cuatro años en los cuales esta recomendación, en distintas formas y luchas, daría tantas vueltas en las reuniones políticas del Sistema Interamericano (Washington; La Paz; Bridgetown Barbados; Washington otra vez, etc.) hasta convertirse en mandatos y lograr las apropiaciones de fondos con los cuales fue posible llevar a cabo esta increíble y enriquecedora experiencia. Como es de esperar, estas aprobaciones de los



Inés Chamorro y Rafael Sáenz Sandí, Director de CANAPI, CR, durante la Reunión de Artesanos Artífices, La Catalina, Costa Rica, 1982.

fondos tuvieron entregas periódicas cada una de las cuales implicó la negociación correspondiente.

El Programa Conmemorativo y participantes en su desarrollo

Como he narrado antes, diferentes fueron los acontecimientos que precedieron la conformación definitiva de la Unidad de Folklore y Artesanías como tal, aunque creada en 1969, centramos la conmemoración a partir de la *Carta Interamericana*, de 1973, y sin proponérselo, "El Año" se convirtió en "Dos" de actividades pertinentes al mismo proyecto, gracias a la alta participación que se logró a todo nivel. Con la colaboración de las Oficinas Nacionales de la OEA, se conformaron unos "Comités de Coordinación Nacional", en los que se incluyeron las instituciones de promoción y defensa de las artesanías, asociaciones de artesanos, especialistas que trabajaban con el sector, la prensa, y otros simpatizantes.

El programa conmemorativo se estructuró con las siguientes acciones principales, cada una en sí misma constituyó un proyecto, y necesitó sus fondos y una estrategia específica para su desarrollo:

- a) Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices, Costa Rica, 1982;
- b) Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal, Washington, 1983.
- c) Concurso interamericano de carteles conmemorativos;
- d) Concurso interamericano de ensayos sobre el tema "El artesano tradicional en la sociedad contemporánea".

Sobra decir, que durante el desarrollo del programa, la oficina de Ana María Duque no podía ya contener tanto material y sostener el cúmulo de comunicaciones que demandaba la coordinación con los Comités Nacionales

para llevar a cabo tanta actividad. Resalto aquí la importancia de la contribución y entusiasmo de las Oficinas Nacionales de la OEA, por cuanto políticamente estas actividades no necesariamente favorecerían mucho a su curriculum. Los artesanos visitaron los predios locales de la OEA, se sintieron parte de una conmemoración suya y esto me confirmó el poder del pueblo, en este caso para el reconocimiento, fuera de su taller, de su saber hacer. Muchas Oficinas organizaron exposiciones de artesanías, permitieron sesionar en sus predios a los Comités Nacionales y por último, participaron activamente en la selección del maestro artesano que representaría al país en la Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices. También hubo entusiasmo en los órganos políticos de la OEA, que al aprobar las actividades y los fondos, pidieron agregar al membrete de la correspondencia: "1982 –Año Interamericano de las Artesanías". Personalmente me sentía co-anfitriona de una gran celebración y ésta debía prepararse muy bien.

Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices, Costa Rica, junio de 1982

No es posible describir el entusiasmo reinante en el Teatro Nacional de San José, en Costa Rica, cuando el lunes 7 de junio de 1982 se encontraban, junto a las autoridades nacionales y de la OEA, veintidos maestros artesanos de los países americanos, para inaugurar la "Reunión". Tanto más importante era este encuentro para el Programa de Artesanías de la OEA, por cuanto por primera vez se llevaba la voz legítima de los productores a los niveles de decisión que afectaban y afectan sus proyectos de vida y subsistencia. No se trataba de una reunión más que organizábamos era el eje sobre el cual se centraría el futuro de la cooperación para el desarrollo artesanal. Su importancia era más obvia al nivelar, en un diálogo abierto con funcionarios y especialistas que trabajaban con el sector, los distintos tópicos inherentes a la



Luis A. González, Puerto Rico, José Antino Herrera, El Salvador; Alfredo Ayoroa, Ecuador y Desmond Riviere, Dominica, participantes en la Reunión de Artesanos Artífices, en una sesión de trabajo, Costa Rica, 1982.

artesanía y su futuro, diálogo que había sido precedido por todo el tamiz de decisiones políticas y técnicas del Sistema Interamericano.

Después de las formalidades del acto inaugural, nos trasladamos al Centro de Estudios Democráticos de América Latina (CEDAL), en La Catalina, en donde se desarrollaría esta experiencia. La Catalina, situada a unos cuantos kilómetros de San José, tenía numerosas cabañas regadas entre la exuberante naturaleza que fueron nuestro alojamiento, más una casa central, cuyo salón principal servía de sitio para el diálogo, presentación de audiovisuales y luego, de comedor. Los artesanos se encargaban de movilizar mesas, sillas, etc. y las acomodaban según las necesidades. También, organizaron el itinerario de trabajo de la reunión, incluyendo demostraciones de su artesanía, visitas a centros de producción de la localidad y una exhibición de muestras de todos los

países ahí representados. El temario lo extrajeron de la exposición a cargo de Ana María Duque, titulada "Algunas consideraciones sobre el Sector Artesanal". Para el desarrollo de tal temario llevamos un equipo de especialistas que estimularon el diálogo en cada tema seleccionado y un experto en educación de adultos para la secretaría técnica del evento. Hay que agregar que tuvimos interpretación simultánea ya que varios artesanos provenían del Caribe inglés. Nunca se puede olvidar al maestro ceramista salvadoreño, José Antino Herrera, quien con gran propiedad usando los audífonos y el micrófono, parecía uno de los representantes de su país ante una reunión política y en efecto lo era, confesó en una emotiva intervención de elogio a la OEA y expresiones de amor a la artesanía, que era la primera vez que salía de su pueblo. Esos son los momentos que en realidad me sentía orgullosa de ser funcionaria de esta entidad y de reconocer su capacidad de convocatoria. Podría incorporar una serie de anécdotas de esta reunión; me limitaré solo a recordar un diálogo muy animado entre Desmond Riviere de Dominica y Hernán Alarcón de Perú, sin hablar el idioma del otro, usando como medio de comunicación un objeto artesanal. Eran mundos completamente desconocidos entre estos representantes de las Américas, con trayectorias tan disímiles como nuestra geografía, dando cada uno de su experiencia; tal era el caso de Cecil Baugh de Jamaica, que había servido en la Legión Extranjera en los desiertos de Africa, mientras José María Obando de Colombia, no podía ser más andino.

La primera tarea de la OEA fue entregar la reunión a los artesanos, en sesión presidida por el director del Departamento de Cultura, Roberto Etchepareborda. Los participantes eligieron su directiva, que encabeza la lista de los participantes, así:

Presidente: Guillermo Barquero (talla en madera),
Costa Rica

Vicepresidentes: Alfredo Ayora (orfebrería), Ecuador Agustín López (textiles), Guatemala Desmond Riviere (talla en madera y trabajo en cuero).

Otros participantes: Enrique Salvatierra (tapicería), Argentina Frank Watson (cestería), Barbados Ronald Roa Balderrama (cerámica), Bolivia Nemésio García da Silva (textiles), Brasil Antonio Vargas Salinas (réplicas de carruajes antiguos), Chile José María Obando (decoración con barniz de Pasto), Colombia José Antino Herrera (cerámica), El Salvador Luis A. González (talla en madera- santero), Puerto Rico, EE.UU. Jean Jerome (cestería), Grenada Max Ewald (tapicería y accesorios para decoración interior), Haití José Francisco Ortiz Mejía (ebanistería), Honduras Cecil Baugh (cerámica), Jamaica Edilberto Jiménez (grabado y laca mexicana), México Francisco Montiel Chevez (ebanistería), Nicaragua Silvia de Giacosa (cerámica), Panamá Emilia Yolanda Casamada (textiles), Paraguay Hernán Alarcón (cerámica), Perú Alfredo Almeida (cerámica), Venezuela.

La secretaría técnica la integraron: Inés Chamorro y Ana María Duque (Cultura) y César Picón (Educación) por la OEA; Mario Jaramillo por el CIDAP y Francisco Rodríguez Rouanet por el Subcentro de Guatemala.

Los maestros artesanos organizaron el siguiente temario, con animación por parte de los especialistas:

- I. "Organización, producción y comercialización" .
Animador: Bernardo Gluch, especialista del Programa de Comercio Internacional y Exportaciones de la OEA.
- II. "Desarrollo cultural y educativo del artesano".
Animador: César Picón, especialista en educación de adultos, Departamento de Asuntos Educativos de la OEA, asignado al CREFAL.
- III. "Señalamientos generales acerca de la capacitación de los artesanos".
Animador: Fidel Oteiza, catedrático de la Universidad de Chile y experto del Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE), de Chile.
- IV. "Ecología y artesanía".
Animadora: Inés Chamorro.
- V. "Diseño, profesionalidad y calidad".
Animador: Carlos Rojas, pintor y diseñador colombiano.
- VI. "Gestión institucional para el desarrollo artesanal".
Animadora: Ana María Duque.
- VII. "Situación del artesano en la sociedad contemporánea".
Animadores: artesanos participantes en la reunión Nemésio García da Silva y Silvia de Giacosa.

Al leer las recomendaciones de los maestros artesanos en esta Primera Reunión Interamericana, encuentro que tienen actualidad tal como para detenernos a pensar seriamente en los avances logrados por el sector, en cuanto a organización, bienestar y calidad de vida, de los propios artesanos desde 1982 y el presente.¹⁴

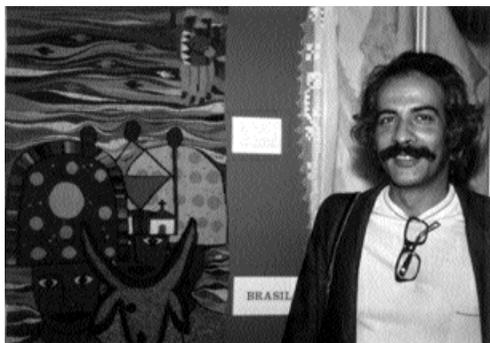
Obtener la información sobre los problemas que enfrentan los productores artesanales expuesta por ellos mismos, confrontada con experiencias personales de

¹⁴ Informe Final *Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices*, 7 a 11 de junio de 1982. OEA.



Artesanos y especialistas participantes en la Reunión de Artesanos Artífices, La Catalina, Costa Rica, 1982. A la derecha Alfredo Ayoroa y Mario Jaramillo, al centro Ana María Duque y a su izquierda el diseñador Carlos Rojas.

otros lugares de las Américas y presentada en una sola voz, significó, al menos para mí, la más grande pasantía para mi formación humanística y conocimiento sobre el sector, que con gran honor y a la vez humildad, tuve el privilegio de recibir. Los artesanos allí presentes —y creo se debió al excelente proceso de selección— demostraron

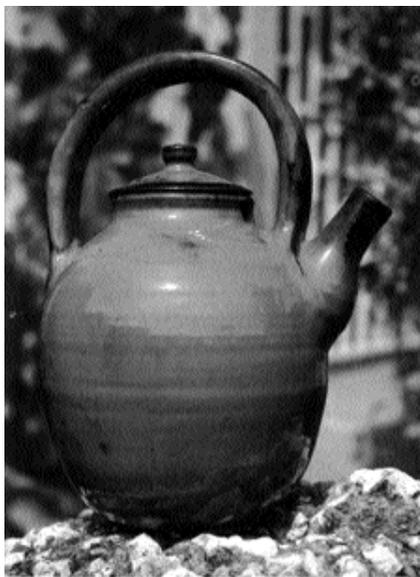


Bumba meo boy, tapiz y autor Nemesio García de Silva, participante por Brasil, obra expuesta en la Reunión de Artesanos Artífices, Costa Rica, 1982.

liderazgo, seguridad del co-nocimiento por su praxis cotidiana, excelente capacidad de ex-presar los problemas y proponer soluciones concretas y prácticas y ante todo, de ser los filósofos de sus propios proyectos de vida y por tanto de la artesanía. No solo fue un aprendizaje

acerca de lo que piensa, desea y proyecta el artesano, sino un motivo de reflexión sobre cuál es exactamente el papel de los funcionarios, sean éstos intermediarios del sector institucional proveedor de la financiación para la asistencia técnica y más aún, qué tipo de esa asistencia, o mejor llamémosla cooperación para hablar en términos de enriquecimiento mutuo, es la que se requiere para lograr el desarrollo integral, del artesano y de su comunidad en un mundo cada vez más tendiente a inclinarse hacia la tecnología de punta. Se debe dar un reconocimiento muy merecido a todos los especialistas participantes en la Reunión de Costa Rica, por cuanto su aporte fue fundamental para estimular el diálogo y las conclusiones a las que llegaron los artesanos.¹⁵

El documento central presentado por Ana María Duque, sobre el cual diseñaron la agenda los artesanos, incluyó los siguientes temas:



Vasija de Cecil Baugh, ceramista jamaiquino, obra presentada en la exposición de los artesanos la Reunión de Costa Rica, 1982.

¹⁵ El Informe Final de la reunión de Artesanos Artífices en Costa Rica tenía un anexo que incorporaba las ponencias de los especialistas y los originales de las recomendaciones elaboradas, a puño y letra, de los maestros, materiales éstos que desaparecieron en los movimientos de espacios en la Secretaría General de la OEA, 1989.

El Sector Artesanal y sus Subsectores
Los Gremios y las Asociaciones
La Profesionalidad y Calidad del Artesano
El Papel del Artesano en el Desarrollo Artesanal y en
la Formación de Nuevos Artesanos
Autenticidad, Diseño y Comercialización
El Artesano y las Instituciones de Promoción Artesanal
El Programa de Desarrollo Artesanal de la OEA

***Encuentro Internacional de Agencias y
Programas de Desarrollo Artesanal,
Washington, DC, septiembre de 1983***

Enriquecido con la experiencia de La Catalina de Costa Rica, el equipo de la División de Patrimonio Cultural se dedicó a organizar el "Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal", última actividad del "Año Interamericano", programada para septiembre de 1983. Si la experiencia frente a los artesanos reunidos en Costa Rica fue de gran impacto humano y de realizaciones no soñadas, el Encuentro nos llevó a otros niveles, también importantísimos desde otro ángulo y en donde una delegación de los mismos artesanos, conoció directamente el gran espectro institucional de la cooperación, como se manejaba entonces. Igual impresión debió causar la posición de los artesanos allí presentes ante el selecto número de organismos de comercialización de los Estados Unidos y de representantes de entidades dedicadas a la defensa, desarrollo y promoción de los grupos productores con raigambre cultural de dicho país. Lo mismo percibieron las organizaciones nacionales de América Latina y el Caribe responsables del desarrollo y promoción de la artesanía, como también el CIDAP de Ecuador y el Subcentro de Guatemala. Se unía también un distinguido número de especialistas en diseño, producción y comercialización. Completaron esta convocatoria los organismos internacionales con programas de

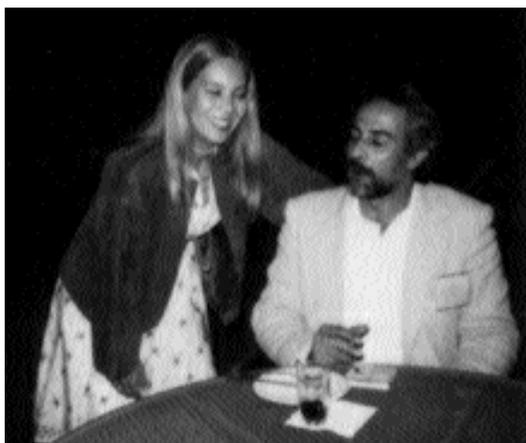
cooperación de fondos reembolsables y no reembolsables. Es decir, intentamos reunir un grupo lo más amplio y diverso en lo organizativo, técnico y político inherente a la cooperación para el desarrollo de la artesanía del continente y su comercialización a nivel internacional, dada la infinita variedad de factores que intervienen en el proceso de la artesanía, desde el productor hasta el consumidor.¹⁶



Ione Carvalho, Brasil y Desmond Riviere, Dominicana, en el Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal, Washington DC, 1983.

Decidimos realizar el Encuentro institucional en la sede de la OEA, no tanto por la facilidad de la infraestructura (al contrario es más complicado cuando el evento se realiza en casa) sino por contar con la presencia de los funcionarios de alto rango de la OEA en las sesiones inaugurales y de clausura y por ser Washington sede de numerosas organizaciones internacionales, cuya representación es importante cuando se trata de cooperación técnica. Estaban además, los agregados culturales y comerciales de las embajadas ante los Estados Unidos y ante la OEA, que en algún momento los últimos tramitaban las solicitudes de cooperación técnica y financiera. El carácter político de la Organización no puede evadir esa instancia. Así, excluyendo tal representación oficial y esporádica, el Encuentro contó con 74 participantes y 13 observadores, que incluían lo más

¹⁶ Informe Final *Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal*, 12 al 17 de septiembre de 1983. OEA.



Ione Carvalho y Nemesio García da Silva, participantes por Brasil, en el Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal, Washington, DC, 1983.

granado de la sabiduría sobre el quehacer artesanal de ese entonces. Aparte de la delegación de cuatro artesanos de la reunión de Costa Rica, señalo especialmente la presencia de Daniel Rubín de la Borbolla, mexicano, entonces asesor de la OEA, de Ruth Dayan, de Israel, asesora del Banco Interamericano de Desarrollo y

de Robert Hart, gerente de la Dirección de Artes y Artesanías Indígenas del Departamento del Interior de los Estados Unidos (y participante en la *Carta Interamericana*, de 1973). La asamblea incluía:

- 4 maestros artesanos representantes de los 22 países de las Américas (reunión de Costa Rica)
- 21 expositores (especialistas y de los programas nacionales)
- 4 organismos técnicos internacionales (CIDAP y Subcentro, IADAP, WCC)
- 7 representantes de organismos de cooperación (Save the Children, Partners of the Americas, World Bank, BID, Fundación Interamericana, Refugee Women in Development, Cooperación Española)
- 14 importadores de artesanías de los Estados Unidos.

El Encuentro desarrolló el siguiente temario:

A. Presentación de la Secretaría General

- Infraestructura interamericana, orientaciones del Programa de Artesanías y actividades de cooperación técnica realizadas. Inés G. Chamorro

- La cooperación técnica y financiera en el campo del desarrollo artesanal. Ana María Duque

B. Panel sobre el tema "Papel del artesano tradicional en la sociedad contemporánea"

- Daniel F. Rubín de la Borbolla

C. Exposiciones

Tema 1 - Capacitación integral del artesano. Cecilia Duque (Colombia)

Tema 2 - La tecnología apropiada y la ecología en el desarrollo artesanal. Nemésio García da Silva (Brasil)

Tema 3 - Diseño: autenticidad y calidad de la producción artesanal. Jaime Pelissier (Chile) y Karl Craig (Jamaica)

Tema 4 - Comercialización de productos artesanales. Rodolfo Becerril Traffon (México)



Cena de clausura. Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Internacional, Washington, DC, 1983. Participantes Olaga Artagaveytía, WCC, Uruguay y Cecilia Duque, Colombia.

Tema 5 - Financiamiento para el sector artesanal. Sixto Aquino (BID); John Grant (Save the Children Found.); Marion Ritchey (IAF)

Tema 6 - Promoción y divulgación. Marta Zamora (Nicaragua); Celso Lara (Guatemala); María Angélica Salas (Perú); Adalberto Ríos (México)



Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, México, con María Angélica Salas de Perú. En la apertura del Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal, Washington DC, 1983.

El desarrollo de este Encuentro, y afortunadamente se refleja todo en el informe final, es un modelo de pensamiento, secuencia y combinación de las instancias directivas de la OEA en su sede, de participación de agencias y empresas inherentes a la artesanía en sus diferentes facetas y además, incluye la filosofía que envuelve a la producción artesanal

dentro del patrimonio cultural, dando así relevancia a lo que nos propusimos al iniciar el Programa de Artesanías de la OEA, de revalorizar esta actividad humana. Por otro lado, la presentación de los temas incluidos en la agenda, tuvo un expositor, un moderador y un secretario técnico. Nadie se quedó sin participar, todos contribuyeron, contribuimos.

Organizamos además la ya mencionada exhibición de muestras artesanales, publicaciones y presentación de audiovisuales y documentales, terminando el programa del Encuentro con visita a tiendas y galerías locales que distribuían artesanías latinoamericanas.

Los Concursos

Muchos fueron los ensayos concursantes al tema "El Artesano Tradicional en la Sociedad Contemporánea", correspondiendo el premio a Brasil, consistente en el financiamiento de la publicación. En cuanto a los afiches, fueron tres los elegidos, entre ellos el "logo" del CIDAP, que se incluye en esta publicación.

Sería injusto no mencionar la colaboración de muchos funcionarios de la Secretaría General de la OEA, de nuestros compañeros (la mayoría) del Departamento de Cultura, y de aquéllos que nos facilitaron los trámites financieros, los traspasos de fondos, la emisión de los pasajes para la Reunión de Artesanos en Costa Rica, para el Encuentro de instituciones en Washington; también la colaboración de la Oficina de Información, que nos permitió los comunicados de prensa, entrevistas que hacíamos periódicamente, los ayudantes de los servicios generales tales como el correo y otros similares.

El comentario, del que prometí hablar antes, se refiere a la actividad final y concreta hacia establecer o impulsar avenidas para la comercialización, que no llegó a materializarse. Habíamos soñado con organizar una gran muestra de la artesanía de las Américas simultánea, en Nueva York y en Washington DC, que permitiera realizar las recomendaciones de personas y organismos de este "Año Interamericano de las Artesanías", que mostrara a los artesanos que podíamos en conjunto lograr la etapa final del proceso de la artesanía, que va del productor al consumidor, como menciono antes, y que es la que da el ingreso al primero. Entonces se nos atravesó un interés político. Habíamos logrado convencer, gracias a la dinámica de dos años de importantes realizaciones, de gran difusión y de integración regional, al gran jefe de nuestra área de Educación, Ciencia y Cultura para que se incorporara una suma sustantiva (fondo semilla) en el proyecto

de programa-presupuesto para el bienio siguiente, capítulo de "mandatos", -tal como se había hecho para las etapas del "Año". Lamentablemente una representante de un país se ofreció para organizar este proyecto con veinte mil dólares, cifra que no alcanzaba ni para presentar una muestra de artesanías de su país, en su embajada. En esos casos, la sabuduría política indica que es mejor no intentar el proyecto. Y en esa instancia es donde se define la naturaleza de la entidad impulsora, que como en el caso de la OEA, prima su carácter político, y ningún funcionario, alto, mediano o pequeño, se atreve a contradecir a alguien de una embajada ante la Organización, ya que los países son los dueños y la sede en Washington, es su casa. El Programa de Artesanías siguió su camino incorporando en los proyectos interamericanos y nacionales, las recomendaciones del "Año Conmemorativo", estimulando y fortaleciendo las relaciones que se habían logrado con el propio sector productivo y con las instituciones nacionales promotoras y reorientando los programas de los centros interamericanos. Estábamos muy conscientes, tanto Ana María Duque como quien relata, que se necesitaba una acción más directa de trabajo conjunto entre el artesano y los especialistas en diseño, para mejorar la producción y garantizarla hacia la demanda que llega a generarse; igualmente, para fortalecer los trabajos con la comunidad productora y garantizar los beneficios económicos y desarrollo social de la población artesana; buscar avenidas sin fin para tecnificar el sector, para posicionarlo en el marco laboral con legislación, en fin, realizar algo, quizás trabajar más con las bases, para el objetivo y quizás el sueño, del sector artesano de las Américas. Comprendimos que habíamos tocado apenas algunos hilos del tejido cultural que sostenía el continente.

Unas últimas consideraciones sobre este Año conmemorativo, dedicadas a la difusión y al financiamiento. Si bien el programa oficial contenía cuatro temas especí-

ficos (concursos de creatividad literaria y pictórica y dos reuniones), se realizaron distintas actividades concomitantes, en todo el continente con el impulso del propio proyecto. Entre ellas pueden citarse, programas de radio, publicación permanente de artículos en diarios y revistas, entrevistas por los medios de comunicación, ferias, seminarios, todo dentro de un gran movimiento de entusiasmo y esperanza. Reitero, el programa cumplió su cometido, el de involucrar a todo el mundo, incluyendo a S.S. Juan Pablo II, con su mensaje papal a los artesanos reunidos en Costa Rica. Muchas de estas acciones pudieron realizarse sin costo para el fondo autorizado para gastos del "Año Interamericano de las Artesanías". Quizás con el correr de los años, cuando ya la etapa de "valoración del tema Artesanías" haya sucedido, sea posible obtener pareamiento financiero en los países, ya que en nuestra época la lucha era difícil. Por otro lado, en los años ochentas, después del "Año" nacieron nuevos programas internacionales como el de la UNESCO (1989), y el de la Cooperación Española (1984) a partir del primer seminario iberoamericano realizado en Santiago de Compostela. También, se enfatizó la gran apertura de Colombia a la cooperación técnica oferente.

*Inés Chamorro, retrato de primera vista,
por el ceramista Alfredo Almeida,
participante por Venezuela en la
Reunión de Artesanos Artífices,
Costa Rica, 1982.*



CAPÍTULO SIETE

LA CARTA INTERAMERICANA DE LAS ARTESANÍAS Y LAS ARTES POPULARES Y OTROS LINEAMIENTOS

Señalo aquí las fuentes documentales que crearon y apoyaron la evolución del Programa de Artesanías de la OEA. Ellas representan el conocimiento empírico y académico de un nutrido grupo de personalidades de éste y otros continentes, que alimentaron una experiencia institucional y humana y que es mi intención registrar. Es, sin embargo, imposible enumerar todos los aportes por haber desaparecido los registros sistemáticos, aunque una gran parte de la información se encuentra en el CIDAP de Ecuador y en el CENDAR de Artesanías de Colombia. Debo aclarar que exclusivamente hago referencia a los documentos que dieron origen al Programa de la OEA y de los que fueron elaborados a través de acciones realizadas por el mismo, reconociendo que en su devenir, contamos con importante información de una variedad de instituciones internacionales, regionales y nacionales, tanto oficiales como privadas de la cual se alimentaron las acciones del Programa.¹⁷

¹⁷ Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares con sede en la ciudad de Guatemala no sobrevivió al siglo XXI. En conversación con Don Paco Rodríguez Rouanet, su único director

La Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares

Precedida por un enorme bagaje de decisiones políticas, se logró la base técnica del Programa de Artesanías de la OEA, que como he mencionado anteriormente, fue la *Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares*, expresión de la reunión de expertos realizada en la ciudad de México en junio de 1973. De su organización hablo en el Capítulo TRES.

Antes de fenecer el Programa de Artesanías de la OEA, existieron algunos intentos para "actualizar" la *Carta*, sin que llegaran a cumplir ese objetivo, porque aún en el presente siglo XXI muchos de sus lineamientos siguen vigentes. Debo anotar, sin embargo, que el panorama en el año 2006, por ejemplo, es muy diferente al de 1969. Un factor como la globalización, con las emigraciones poblacionales incluidos allí los artesanos, así como el aprovechamiento de los beneficios de la cooperación por parte de los países, han contribuido a cambiar el contexto artesanal latinoamericano y del Caribe. De todos modos, si una sola línea de seis palabras, como fue la mencionada recomendación "10" y final de la *Carta*, sirvió para diseñar y realizar un proyecto de tal envergadura como fue el "Año Interamericano de las Artesanías", nos queda para reflexionar cuál habría sido el impacto en el sector si la mayoría de las recomendaciones se hubiera llevado a cabo. Tendríamos una importante industria artesana y manufacturera, con programas de artesanías nacionales e interamericanos integrados a los planes nacionales de desarrollo, y por supuesto, además, la recuperación y salvaguarda de la etnohistoria y la

(septiembre del 2006) me enteré de que el Subcentro subsiste como una sección del Instituto Nacional de Antropología e Historia de Guatemala, mas no se sabe si la biblioteca y el archivo especializados funcionan nacional o internacionalmente.

etnotecnología, amén de otros beneficios concomitantes. En especial, el impacto en los productores, los artesanos y sus comunidades además de productivos, resueltas sus necesidades vitales, como cualquier grupo de una sociedad madura. Ese fue mi sueño.

La reunión técnica de México contó con observadores de países europeos y de América Latina, la UNESCO, la OIT, el BID, la Comisión Interamericana de Mujeres, el Instituto Indigenista Interamericano, el Instituto Interamericano del Niño, el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, representantes de varias secretarías del gobierno mexicano y entidades culturales de los estados de ese país, entre otros organismos. Los pensadores y filósofos de este documento, seleccionados exclusivamente por su conocimiento en el tema, fueron:

Rafael Sáenz Sandí (Costa Rica)
Tomás Lago (Chile)
Germán Vásquez (Ecuador)
Robert G. Hart (Estados Unidos)
Daniel F. Rubín de la Borbolla (México)
Rafael Ascanio Fernández (República Dominicana)
Porfirio Martínez Peñaloza (México)

Por parte de la OEA asistieron el director del Departamento de Cultura, Javier Malagón y Don Pepe Gómez Sicre, además del director de la oficina nacional de la Organización en México. La secretaría técnica se encargó al antropólogo Porfirio Martínez Peñaloza, con quien tuve el gusto de preparar la reunión en Washington, para seguir los mismos criterios en la presentación, de la *Carta del Folklore Americano*, que organizamos años antes en Caracas.

La *Carta de las Artesanías* es un pequeño documento, cuya parte sustantiva tiene solo ocho minúsculas páginas. Su contenido cuenta con una introducción o antecedentes

técnico-políticos, unas consideraciones generales sobre el arte popular y las artesanías y por supuesto, mensajes de los dignatarios de la OEA y listado de participantes y observadores. Las recomendaciones se presentan en dos campos: 1) a nivel nacional, a los gobiernos americanos, con quince recomendaciones para la defensa y promoción de las artesanías y el arte popular, sobre creación de la infraestructura apropiada y programas de desarrollo de las artesanías; creación de programas de asistencia económica y dotación de materiales para los artesanos, creación de estímulos para los productores; en fin, tocaron otras áreas de importancia para la organización de los programas nacionales de desarrollo artesanal; 2) a nivel interamericano, incluyen diez recomendaciones a la OEA, siendo la primera sobre la creación de un Centro Interamericano de Artesanías y Arte Popular con funciones, entre otras de, a) formar expertos en diferentes especialidades en los temas mencionados, b) documentación especializada, c) reunir y conservar inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de la artesanía americana, las materias primas, herramientas, equipos y técnicas, d) investigación, información y divulgación, e) asesoramiento y consulta. Estas fueron las bases de los convenios de cooperación suscritos entre la Organización y los gobiernos de Ecuador y Guatemala, sobre el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) y el Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, respectivamente. Otras recomendaciones a nivel interamericano incluyen la creación de museos de arte popular; formación de profesionales aprovechando el conocimiento de los artesanos; establecer medios de intercambio entre especialistas, incluyendo los aspectos económicos; impulsar la creación de registros e inventarios nacionales de arte popular y censos en el sector productivo; trabajar con los países para regular el uso de materias primas y mantener el equilibrio ecológico fuente de la producción artesanal.

Reuniones Organizadas por el Programa de Artesanías de la OEA

Entre otras reuniones relevantes, sin ser las únicas, cuyas recomendaciones fundamentaron las acciones de cooperación, se mencionan:

1981 - Segunda Reunión Interamericana de Artesanías y Artes Populares, Washington, DC

1982 - Seminario sobre Problemas Económicos y Sociales de las Artesanías, Cuenca, Ecuador

1982 - Seminario sobre Evaluación de los Programas de Capacitación en Diseño Artesanal, Washington, DC

1982 - Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices, Costa Rica

1982 - Primer Encuentro de Directores de Programas Artesanales de Centroamérica, México y las Antillas de habla Hispana, Guatemala

1983 - Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal, Washington, DC

1981, 1983, 1985, 1986, 1987 - Talleres de Cultura Popular y Educación, Cuenca (2), Río de Janeiro, Kingston, Washington, DC

1987 - Reunión Técnica sobre Tecnología de la Producción Artesanal, Evolución y Futuro, Cuenca

Las reuniones mencionadas incluyeron numerosas ponencias y estudios de caso. Incluyo al final de este capítulo la lista de los casos estudiados en los cinco Talleres de análisis. En los documentos finales de cada uno de dichos Talleres, además, se encuentra un aporte de gran significación al pensamiento latinoamericano sobre la cultura y la educación, de los especialistas de la OEA que los organizaron (Sergio Nilo, Ana María Duque, Irenarco Ardila, Manuel Marí, Inés Chamorro). Especial mención merecen las contribuciones del Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla hechas, además de los aspectos institucionales,

para organizar la unidad de documentación del CIDAP, y otras como sus conferencias en los cursos de investigadores, artesanos y diseñadores.¹⁸

Los centros interamericanos de Cuenca y Guatemala, por su parte, realizaron evaluaciones de los cursos de capacitación, que constituyeron otra fuente documental tanto para mejorar los contenidos como para los registros de las acciones de capacitación del Programa.¹⁹

Experiencias Analizadas en los Cinco Talleres de Cultura Popular y Educación²⁰

Primer Taller, Cuenca, 1981

Programa Bosconia-La Florida. Una obra educativa para muchachos callejeros en Bogotá, Colombia

Irenarco Ardila

Programa de Educación de Adultos Ayni Ruway. Grupos indígenas de Bolivia

Luis Rojas Aspiazu

Los Centros Infantiles Campesinos "Guagua Huasis". Educación integral pre-escolar, Ecuador

Patricio Ponce

¹⁸ Conferencias sobre *Etnohistoria de la Artesanía*, primer curso de diseño artesanal, Bogotá

¹⁹ Sobre los cursos de capacitación puede consultarse la Revista *Artesanías de América* del CIDAP y los *Boletines de Noticias* del Subcentro, que posiblemente podrían encontrarse también en el CIDAP.

²⁰ Por razones de espacio se incluyen los expositores únicamente. Cada Taller contó con un promedio de 15 participantes en los diálogos. Por la misma razón, no se detallan las reflexiones sobre los respectivos temas, de algunos invitados y de los especialistas de la OEA organizadores de estos Talleres.

Programa Padres e Hijos (PPH). Educación comunitaria campesina y urbano-marginal, Chile

Cecilia Yáñez

Proyecto Educativo de los Grupos Etnicos de México: la educación indígena bilingüe, bicultural

Franco Gabriel Hernández

Robstown: un programa bilingüe ejemplar. Afirmación de la identidad chicana, Texas, Estados Unidos

Manuel Reyes Mazón

Segundo Taller, Cuenca, 1984

Federación Shuar. Educación Radiofónica Shuar, Ecuador

Enrique Chiriap y Antonio Miguel Taiajint

El Museo Comunidad de Chordeleg. Reactivación de tecnologías en la Provincia del Azuay, Ecuador

Ione Carvalho y Raúl Cabrera

La Tolita: Reconocimiento de la cultura negra en el Ecuador

Juan García

MINKA: Un caso de incorporación de la cultura campesina en un medio de comunicación escrita, Perú

María Angélica Salas

Promoción artesanal de la zona Tarasca, México

CREFAL

Cultura popular tradicional en la educación, Proyecto del Museo de Artes y Tradiciones Populares, Bogotá

Daniel Nieto y Colombia Vivas

Comunidad, cultura popular y educación: Aportes teórico-metodológicos para desarrollo educativo, Ecuador

Graciela Messina y Fidel Oteiza

Programa de administración y contabilidad predical, Centro de Investigación y Des. de la Educación, Chile

Isabel Soto Cornejo

Producción de artesanía popular e identidad cultural. Instituto Nacional de Folclore, Rio de Janeiro, Brasil

Lelia Gontijo Soares

Tercer Taller, Río de Janeiro, 1985

El Museo de la comunidad de Chordeleg, Provincia del
Azuay, Ecuador

Claudio Malo González y Raúl Cabrera

Incorporación y Recuperación de la Cultura Popular en
y a través de la Educación, Colombia

Clara Victoria Colbert de Arboleda y
Cecilia Duque Duque

Museo-Cultura-y-Educación, Programa Nacional de
Museos, Fundación Nacional Pró-Memoria, Brasil

Rui Mourao y Stella Fonseca

Cultura Popular e Educacao, Museo de Foclore Edison
Carneiro (Rio de Janeiro), FUNARTE, Brasil

Amália Lucy Geisel, Isabela de Carvalho
Silva y Ricardo Gomes Lima

Programa Educativo e Cultural do Museo do Ouro,
Sabará, Estado de Minas Gerais, Brasil

María Luisa Querini

Museos: Arqueología, Arquitectura y Estética, expe-
riencia del Banco Central del Ecuador

Hernán Crespo Toral

La Comunidad, un Museo Vivo (Reconstruyamos la
historia de nuestra comunidad), CIDE, Chile

Ofelia Reveco Vergara

Sucata Museológica ou Exposição Didática? Recife,
Estado de Pernambuco, Brasil

Fundação Joaquim Nabuco

Etnociencia: Alternativa para la historia y la enseñan-
za de las ciencias, Universidad de Campinas, Brasil

Ubiratán D'Ambrosio

Cuarto Taller, Kingston, Jamaica, 1986

Towards Education as a Reflection of Caribbean
Culture

Rex Nettleford

Culture and the Role of Arts in Education

Zellyne Jennings

Education and the Link Between Culture and the Economy

Michael Witter

School of Music Presentation /Cultural Infusion in Schools's Curriculum

Pamela O'Gormon, Marjorie Whyllie,
Joan Tucker

Teaching Demonstrations

Marcia Lumsden, Rita Henar, Lilieth Sewell

Teaching Music in Grenadian Schools

Derick Clouden

Creativity in Music Teaching

Petronella Deterville

Teaching Pop Music in Schools

Janett Ismay

School of Art Presentation

Why Art in Education

Pat Bryan

Creativity and Creative Process

Hope Wheeler

School of Dance Presentation /Dance and the Curriculum

Gwen Gbedemath, Sheila Barnett,
Lydia Malcolm, Barbara Requa

School of Drama Presentation /An overview of Drama in-Education

Brian Heap

Theme and Team Teaching – Theatre-in-Education

Honor Ford-Smith

Quinto Taller, Washington, DC, 1987

Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE), Chile

Patricio Cariola

Fundación Servicio de Orientación Juvenil, Colombia

Javier de Nicolás

Centro de Investigación y Promoción del Campesinado
(CIPCA), Perú
Vicente Santuc

Como un tesoro, por contener tal cúmulo de experiencias y análisis de la acción popular latinoamericana, conservo una colección de los cinco Talleres descritos. Dudo que exista esta serie en algún lugar de la Secretaría General de la OEA.

CAPÍTULO OCHO

CONSIDERACIONES ADICIONALES SOBRE LA COOPERACIÓN:

*Manejo de la Cooperación Técnica – Énfasis en la Capacitación
Integración Regional a través de la Artesanía
El recurso de la historia oral: de las Entrevistas a los
Directores de los Centros Interamericanos*

Manejo de la Cooperación Técnica - Énfasis en la Capacitación

En el ámbito de la cooperación, el Programa de Artesanías de la OEA incluyó todos aquellos posibles rubros como la asesoría técnica y financiera para el desarrollo institucional, la difusión y la promoción, la convocatoria para determinados niveles de análisis por medio de una diversidad de encuentros técnicos, la experimentación tecnológica y la investigación, la museografía y cuidado de colecciones, entre muchos otros y los aplicó según las condiciones particulares de cada país, como sus planes de desarrollo, sus cuotas a los fondos de la OEA, etc. Cada uno de estos rubros demandó una determinada organización y realización, como lo reseñé al hablar de los encuentros del “Año Interamericano de las Artesanías”

(Capítulo SEIS). Sin desconocer la importancia de los demás rubros, dedico un espacio especial a la capacitación, por considerar que los recursos humanos son los que logran la transformación y en el caso del quehacer artesano, para una producción organizada, una verdadera industria manufacturera, que sin desvirtuar las características básicas de la artesanía, se hagan posibles los beneficios de la innovación, el diseño y sistematización dándoles la capacidad de competir en los mercados cada vez más sofisticados de la artesanía contemporánea.

La capacitación se ofreció a los países por distintos medios y en diversos modelos y su ámbito no se redujo a las becas. Por ejemplo, al llevar a cabo un curso sobre diseño o sobre técnicas de investigación en la producción artesanal o sobre técnicas de organización y administración de programas de desarrollo artesanal, aparte de los becarios financiados por la OEA, la entidad cooperante del país sede de dicho curso podía seleccionar un número determinado de alumnos nacionales que obviamente según las normas no podían obtener una beca de la OEA en su propio país. El caso es que alrededor de esos cursos teóricos o de talleres prácticos, podía capacitarse un grupo mayor del que aparecía en los registros de la OEA. Los profesores, asimismo, los expertos contratados por la OEA tenían a su vez sus asistentes nacionales y en algunas ocasiones, sus iguales financiados por el país donde se realizaba el curso. Las conferencias impartidas al público, en centros de capacitación especializada en el tema y aún para estudiantes y profesores universitarios de las ciencias sociales constituían una forma de capacitación. Los trabajos aportados por los becarios a los cursos o sus evaluaciones, fueron una extraordinaria forma de documentación y, fuentes de conocimiento en las artesanías y las artes populares, que yo habría deseado tener en los comienzos del Programa. Medir el ámbito de la capacitación con los cursos organizados por el Programa de Artesanías de la OEA y cada uno de los centros interame-



Becarios y Profesores del II Curso Interamericano de Diseño Artesanal, Popayán, 1979.

ricanos, de Cuenca y Guatemala, es un tanto difícil y en el momento, imposible. Se trataría de efectuar un estudio de seguimiento en cada país, siempre y cuando aquél tuviera utilidad inmediata, como sería el caso al realizar censos nacionales, etc. En nuestros tiempos, sin la ayuda de los sistemas electrónicos, logramos bastante información, incluyendo un maravilloso registro de expertos, que obviamente y no debería ser, se perdió en 1989 en la mencionada desaparición de los registros de la OEA. Tal forma muy personal de trabajo, hizo que esa etapa de contribución a la capacitación y a los demás aspectos de la cooperación, fuera bastante más humana e interesante. En mi caso, me sentía orgullosa y satisfecha, cada vez que se terminaba un curso, salía una publicación, terminaba una conferencia local o regional, porque había pasado por cada momento del proceso y había sido cómplice en su organización.

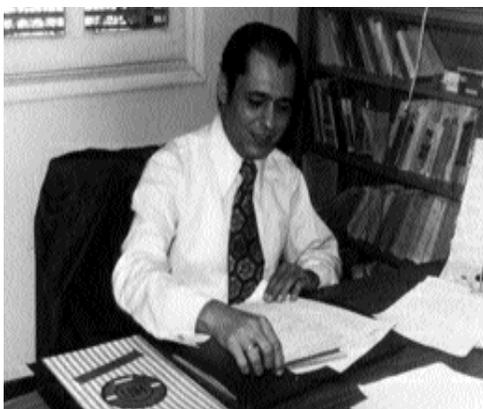
La OEA contaba con uno de los programas de becas para especialización, de maestría y doctorado, que tenía

enorme acogida, del cual se beneficiaron muchísimos profesionales norteamericanos que necesitaron investigar en fuentes latinoamericanas y del Caribe. Asimismo, la América Latina hacía otro tanto, en universidades de los Estados Unidos, México, Argentina, u otro país que no fuera el del aspirante y contara con la especialidad de su interés. Este se denominaba "Programa Regular de Capacitación", junto al cual por las relaciones internacionales de la Organización, se creó el Programa Extracontinental de Capacitación "PEC" que describí en el Capítulo TRES, y del cual las artesanías se beneficiaron enormemente con los programas de España e Italia, principalmente. Al encargarse la OEA en los sesentas de la cooperación técnica y financiera para América Latina, y crearse los Programas Regionales en materias económicas, sociales, educativas, científicas y tecnológicas y culturales, se dio énfasis a la cooperación horizontal siendo el modelo de cursos y talleres prácticos el más económico y más adecuado a las características socioculturales de los países latinoamericanos y del Caribe. Este formato fue altamente benéfico para los proyectos regionales de las áreas educativas y culturales. En nuestro campo, la especialista de la OEA (originalmente quien escribe, luego Ana María Duque, y en una etapa posterior Susan Benson) se encargaba de preparar, generalmente in-situ, con el CIDAP o el Subcentro de Guatemala, toda la programación del año fiscal correspondiente, los tiempos, los espacios, especialidad y requisitos de contratación de expertos, las características de los cursos, de las publicaciones, de conferencias nacionales o interamericanas, asesorías, acuerdos por gestionar con los países cooperantes si era del caso. En nuestras asesorías a los países, correspondía, igualmente, presentar los términos de la misión ante las autoridades nacionales, el ONE (órgano nacional de enlace que determinado por el país) y ante la Oficina Nacional de la OEA. En el caso de Ecuador, debíamos presentarnos en Quito y hacer nuestro trabajo técnico en Cuenca, que obviamente era el objetivo principal de la

misión, y que aparte de la burocracia, nos permitía conocer en el terreno los problemas y posibilidades, y aún hacer cortas visitas de campo. Tal fue el caso al organizar el Museo-Comunidad de Chordeleg, en el Azuay. El proceso, luego en Washington, además de defender la programación de los consabidos cortes presupuestales a que estaba expuesta el área de cultura, especialmente en la época de crisis en los ochentas, consistía en trabajar estrechamente con los Centros para seleccionar expertos y elaborar contratos, preparar las demás acciones al nivel burocrático y transferir los fondos a tiempo. Además, lanzar el concurso para las becas y hacer la selección y escribir nuestras propias intervenciones para participar en las reuniones técnicas, etc.

Aparte de la mencionada información difundida por el CIDAP en su Revista, tanto en ella como en el libro *Una Vida, Muchas Vidas*, (Capítulo CINCO) el maestro Alfonso Soto Soria nos da una descripción amena y detallada de los cursos de diseño del CIDAP con la visión de su increíble cantidad de experiencias, que en mi criterio, afirmo que para llegar a una comprensión y manejo del arte, ciencia, tecnología, modo de vida y sociedad, relación ecológica, y demás facetas que están dentro de la artesanía, no es suficiente una sola vida.

En cuanto a la duración de los cursos, el Dr. Rubín de la Borbolla opinaba que no podían ser de más de dos meses, mientras que los ofrecidos en el INIDEF de Caracas sobre técnicas de investigación en etnomusicología y folklore



Alvaro Fernaud, pianista y etnomusicólogo canario, subdirector del INIDEF, circa 1976.

para especialistas de las ciencias sociales eran de diez meses y en muchas ocasiones se postergaron a dos años. El Dr. de la Borbolla, con muy buen criterio, sostenía que con un término mayor a dos meses se corría el peligro de desarraigar al becario de su sitio de procedencia. Aunque las circunstancias no fueron éstas necesariamente, los resultados sí demostraron esta teoría varias veces. El caso, por ejemplo, es que muchos estudiantes argentinos, brasileños, también chilenos, aprovecharon estas becas para salir en momentos cruciales de la historia de sus países y establecerse en Venezuela. Nada mejor que una beca, a la cual siguió la integración al INIDEF como personal de los equipos técnicos para las investigaciones multinacionales de cultura oral tradicional que cubrieron casi toda la América Latina. Si bien los resultados no fueron como se había propuesto, sí se cumplió el mayor objetivo de capacitar a un equipo de especialistas que hace honor a las becas de la Organización. Aunque el tópico que trato es la artesanía, es natural incluir aquí también la capacitación museográfica (igual en el Capítulo CINCO), por incluir el manejo de objetos y colecciones, su exposición y además, por un aspecto importantísimo, que compete al patrimonio cultural, como es la preservación de formas, técnicas y herramientas para el estudio científico de las culturas de nuestros pueblos, como lo dicta la *Carta Interamericana* de México. Además, son la fuente de inspiración para nuevas creaciones, diseño, entre otros. El Centro Interamericano de Capacitación Museográfica con sede en Churubusco, en la Ciudad de México, incluyó capacitación sistemática de museógrafos con becas de hasta dos años de duración, con programas sólidos teóricos y prácticos, que hablan muy bien del Programa Regional de Desarrollo Cultural de la OEA. El Centro mencionado fue uno de los primeros centros interamericanos de dicho Programa, del que no tengo información sobre la fecha de su establecimiento, aunque sí puedo hablar de su gestor y especialista que lo manejó tan acertadamente, **José B. Lacret**, primer jefe de la

División de Patrimonio Cultural y eventualmente, subdirector del Departamento de Asuntos Culturales. De nuevo, señalo el libro del maestro Soto Soria como la fuente de información sobre estos cursos de los que fue profesor y de sus encuentros con muchos de los exbecarios entonces directivos de los museos en sus respectivos países.

La verdad es que con el programa de becas del CIDAP, del Subcentro de Guatemala, con los proyectos de España e Italia, y con muchas pasantías concedidas individualmente para determinadas investigaciones, el Programa de Artesanías de la OEA logró mejorar los conocimientos de un gran grupo de artesanos, de especialistas en investigación, de diseñadores, de preparar directivos de programas artesanales, que se diseminaron a lo largo y ancho de las Américas. Unos países aprovecharon estos conocimientos en muchas direcciones y objetivos para el desarrollo artesanal a nivel de instituciones; en otros, los exbecarios aplicaron tales conocimientos en sus talleres individuales y colectivos. Como menciono antes, el seguimiento realmente no era un factor contemplado como objetivo central del Programa, primero por imposibilidad de tiempo en nuestra sede con la carga laboral existente, segundo por considerar que este aspecto correspondía al país que presentó la candidatura del becario. Comprendo, sin embargo, que el seguimiento nos habría dado una serie de estadísticas muy útiles para ofrecer a los países información sobre los recursos humanos capacitados, utilizables en la estructuración de los planes y programas nacionales de desarrollo de la artesanía.

Integración Regional a través de la Artesanía – La Zona Andina y el Caribe

Una experiencia única por distintos aspectos, fue la realización de un encuentro en el "Cultural Training Centre" de Jamaica, sede del centro interamericano del Pro-

grama Regional de Cultura de la OEA para el Caribe de habla inglesa. Por muchos años se reunieron en Kingston varios becarios de los países de esa región para capacitarse en música, danza, teatro y artes que incluía la investigación y producción de artesanías. Aparte de la experiencia sobre "Educación y Cultura Popular" en mayo de 1986 (Capítulo CINCO), que reunió al sistema educativo formal con las escuelas de arte del mencionado "Cultural Training Centre", el encuentro sobre artesanías fue en realidad parte de la programación del CIDAP, llevado a cabo en Kingston, en 1985 bajo el nombre de "Conversation in Craft". Distintos expertos de Estados Unidos, Italia, Inglaterra, de Jamaica y otras Islas, hicieron demostraciones para analizar la artesanía del Caribe con vistas a una adecuada comercialización. Jamaica cuenta con una importante infraestructura, como es "Things Jamaican Limited", con un gran centro de exhibición y venta en una antigua plantación, "Devon House" en Kingston, bajo la dirección para desarrollo de productos, del diseñador Karl Craig. Juan Martínez Borrero representó al CIDAP con una exposición sobre la



Reunión en Caracas, 1984. Inés Chamorro expone los programas de la OEA, frente a la directora del INIDEF, Isabel Aretz. Al fondo María Teresa Melfi, etnomusicóloga argentina y Manuel Danneman, antropólogo y etnomusicólogo chileno.

paja toquilla, cuyos sombreros son muy reconocidos en las islas del Caribe por su calidad y utilidad. De esta reunión existe, afortunadamente, un video que documenta una experiencia única de integración entre las regiones Andina y el Caribe de habla inglesa. Posteriormente, al menos en las áreas en que me tocó intervenir, cada sub-región del continente, intentó separarse y tratar sus problemas, como se dice "en casa".

También, dentro de los planes multinacionales de etnomúsica y folklore del INIDEF de Venezuela se incluyó una investigación en Jaimaica, con becarios de la mayoría de las Islas, bajo la coordinación de la Escuela de Música del CTC. Quizás ésta fue una de las acciones más difíciles de llevar a cabo, por cuanto las diferencias de lenguaje hacían para los expertos de INIDEF, muy complicada guía al grupo en la selección y el registro de las tradiciones en zonas del interior de la Isla, en donde la población hablaba casi sólo el "creole".

El Recurso de la Historia Oral

Leyendo un día a Juan de Betanzos, en una publicación del Fondo Rotatorio Editorial, de Cochabamba, Bolivia, me impactó la carta a Don Antonio de Mendoza, "Vissorey y Capitan General de su maggestad en estos reinos y Provincias del Peru", sobre los "Yngas", que dice: "...en esta presente escriptura algunos ratos empleará VUESTRA EXCELENCIA los ojos para leella, la cual aunque no sea volúmen muy alto, ha sido trabajoso; lo uno, porque yo le traduje y recopilé siendo informado de uno solo, sino muchos, y de los más antiguos y de crédito que halle en estos naturales; .."²¹ Me interesó el método tan

²¹ JUAN DE BETANZOS, *SUMA Y NARRACION DE LOS YNGAS*, Tomo I, Capítulos I al XVIII, Culturas Aborígenes de América, Fondo Rotatorio Editorial, Cochabamba, Bolivia.

antiguo, utilizado aquí por Betanzos y me pregunté si a falta de fuentes de datos en la OEA, no sería posible recurrir a la historia oral. Así, en 1993, por mi propia cuenta inicié una serie de viajes para entrevistar a personas con quienes tuve el honor de trabajar durante mi término en dicha Organización. La idea original, como menciono en la introducción, fue realizar un estudio sobre "cultura, sociedad y desarrollo" a partir de mis vivencias en tales materias durante los 27 años que trabajé en el Departamento de Asuntos Culturales. Como todos sabemos, los investigadores sin un respaldo institucional no siempre cuentan con apoyos de cualquier tipo, especialmente cuando se trata de cultura en estos tiempos, excepción hecha de todos los entrevistados que dieron con mucho entusiasmo su tiempo y su palabra. Por tanto, decidí concentrar mis energías en la artesanía, en la seguridad de que a través de este quehacer me encontraría con las demás áreas de la cultura, la sociedad y el desarrollo. Inicié las entrevistas con algunos funcionarios de la OEA y luego partí hacia los países que seleccioné. De tales entrevistas, obtuve un riquísimo y único material, que es fuente de datos y vivencias en distintos campos del desarrollo cultural (ver ANEXO).

Lo que sigue a continuación es una selección de las entrevistas realizadas a los directores de los dos Centros Interamericanos, instituciones que fueron los brazos del Programa de Artesanías de la OEA, para proyectar gran parte de la cooperación técnica hacia los países.

Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), Ecuador

Hermano Miguel 3-23 (La Escalinata) y Paseo 3 de Noviembre, Cuenca - Teléfonos: (593-7) 2840919, 2829451 - cidap1@cidap.org.ec

De la Entrevista con Claudio Malo – 8 de febrero de 1994²²

Mi primer encuentro con Claudio Malo fue en agosto de 1976 (Capítulo TRES), durante el primer curso para investigadores, realizado en Cuenca, bajo la dirección del Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla. Claudio dirigía las prácticas de campo en la cercana población de Gualaceo que es un centro de artesanías en una gran diversidad de líneas de producción. Posteriormente, continuó trabajando junto al Dr. de la Borbolla y eventualmente y al paulatino retiro del asesor de la OEA en el CIDAP, Claudio se encargó de la dirección técnica del Centro. Mis encuentros con Claudio también tuvieron lugar durante los cursos interamericanos de diseño en Colombia, realizados en Popayán, 1979 y en Bogotá, 1981, co-organizados con el SENA (Servicio Nacional de Aprendizaje) y del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, respectivamente. Por supuesto, trabajaba también con Claudio durante mis visitas a Cuenca para coordinación de los programas anuales, específicamente para el programa de publicaciones y centro de documentación del CIDAP y en la organización de las reuniones técnicas efectuadas en Cuenca. Cuando fue designado director de la institución en 1984, mi relación con Claudio fue un poco más esporádica, puesto que Ana María Duque era la especialista a cargo del Programa de Artesanías, aunque de todas maneras éste estaba dentro de la División de Patrimonio Cultural, a mi cargo.

Dos eventos dolorosos, ambos por accidentes automovilísticos, que hicieron gran impacto en mi vida, quizás por el afecto que desarrollé con las personas con quienes trabajé. El primero, fue el fatal accidente de Alvaro Fernaud, subdirector del INIDEF, en Caracas, 1978 cuya

²² Entrevista al Dr. Claudio Malo González, Cuenca, 8 de febrero de 1994.

corta vida profesional dejó un tremendo vacío, además, por su calidad humana, orientando a tantos jóvenes latinoamericanos egresados de ciencias sociales en sus tareas y adaptación a la vida de becarios. El segundo accidente fue el sufrido por Claudio Malo, en los albores de su mandato en la dirección del CIDAP. La fecha, no quiero ni recordar. Lo que puedo decir, es que tomé el primer avión que encontré para llegar a Cuenca y visitarlo en el hospital, visita de la cual, él no recuerda (según me confesó más tarde) aunque yo me fui tranquila al encontrarlo coherente y agradecido con las visitas, con el humor que lo caracteriza. Todos nos percatamos del largo proceso de su recuperación, cuya paciencia había demostrado Claudio en otra situación, no tan grave por cierto. Después de la reunión de Cultura Popular y Educación en 1979, Claudio –y no por ese motivo, celebró un partido de football con todas las de la ley, que concluyó con una molestia en su corazón. Durante la recuperación en el hospital, escribió *La Escoba*, libro sobre hechos y personajes locales, con ese humor cuencano que ha hecho fama en la literatura ecuatoriana.

En la charla con Claudio Malo que grabé en el CIDAP, hablamos en primer lugar de su sólida formación profesional, que cubre las ciencias de la educación, la filosofía, la antropología, entre otras disciplinas.

A pesar de sus compromisos frente al CIDAP, nunca ha dejado la academia y con las experiencias directas, sus cátedras sobre la cultura latinoamericana se han enriquecido. Y ya en la dirección técnica del CIDAP, en 1982 se fue en licencia para atender el llamado de su gobierno y encargarse del Ministerio de Educación. Mi pregunta gira alrededor de sus observaciones sobre la cultura oficial y la cultura popular dentro de un ministerio de educación.

“Si, cuando uno asume un ministerio sabe que se trata de algo transitorio. Bastante en broma y bastante en serio

me han dicho y yo les repito a otros, que lo primero que debe hacer el Ministro, es redactar su renuncia y tenerla firmada, sin fecha. Yo estuve dos años de Ministro de Educación. Son experiencias de lo más interesantes y contradictorias. No voy a hablar de mis experiencias como Ministro, porque no es éste el propósito de esta entrevista. Lo que sí pretendí que en los años de gestión, aquellas ideas sobre cultura popular y educación o difusión de la cultura popular, de alguna manera apoyen desde las instancias del Estado, en este caso del Ministerio de Educación, porque lo real es que la cultura elitista cuenta con todo el apoyo del aparato estatal y la cultura popular sobrevive y funciona al margen, si es que no en muchos casos con la agresividad y ataques del aparato estatal. Han cambiado algo las cosas, hoy se habla mucho de la identidad y de nuestras tradiciones, pero creo que eso está de labios para afuera, ya que en la práctica los recursos del Estado que se proyectan hacia cultura en un 95% se dedican a acciones culturales estrictamente elitistas. Una orquesta sinfónica, por ejemplo, cuesta mucho. Nada tengo en contra de las orquestas sinfónicas, al contrario, me encanta oír todo, pero es un ejemplo de cómo allí no se hacen mayores problemas el financiar esto que es eminentemente elitista, porque la orquesta sinfónica ¿qué toca? música europea clásica y así en muchos otros campos. Aquí en Cuenca, por ejemplo, se ha realizado ya por tres veces una bienal de pintura, está preparándose la cuarta, con costos gigantescos. ¿Qué es una bienal de pintura, popular o elitista? Tampoco tengo nada contra la pintura elitista, esto es simplemente para demostrar cómo el Estado si se trata de acciones elitistas no solamente de labios para afuera las apoya sino que invierte recursos pese a la crisis, pese a todo. En cambio en los ámbitos de la cultura popular es extremadamente difícil lograr un poquito de contribución del Estado para algún tipo de acción. Igual es en el ámbito de la educación. Se dice de labios para afuera que hay que conocer primero lo nuestro, la realidad ecuatoriana o la realidad de donde

sea, que eso es importante, pero en la práctica poco se hace. Cambiar los sistemas educativos para incorporar elementos de la cultura popular es algo que no se puede hacer de un mes para otro, de un año para otro. Eso va a llevar mucho más tiempo, todo intento que uno realice se estrella contra la maraña burocrática, contra los prejuicios que los educadores tienen frente a lo que ellos entienden por educación y contra lo cómodo que es mantener un orden establecido e incómodo que es introducir algún tipo de cambio. Un poco así es la burocracia y eso lo capté. Pero algo se pudo hacer, sobre todo me fue posible en mi administración de Ministro, enfatizar en ciertas acciones de lo que yo llamo cultura vernacular, porque ya había madurado la idea; por ejemplo, incorporar a la educación en las comunidades en las que es vivo el lenguaje precolombino, el idioma como parte del proceso educativo. Se crearon los llamados "Normales Bilingües Biculturales", en los que se enseñaba el quichua y el español, en la sierra; y en el caso de Gualaquiza, el shuar y el español, lo que implica una valorización de la lengua tradicional y vernacular en la que está nuestra tradición y buena parte de nuestra cultura. No solo se limitaba a la lengua, también a los patrones culturales de esos grupos que por cerca de 500 años habían permanecido marginados".

La entrevista continúa con una importante exposición sobre los maestros para los programas biculturales y bilingües, que apoyan los cuestionamientos seguidos en el Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación de que trata el Capítulo CINCO.

Continúa Claudio: "Algo que realmente me satisface mucho es el gran apoyo que di a la Radio Federación Shuar, esto porque suelo poner yo en mis clases de antropología como un ejemplo de cómo las tecnologías avanzadas, o de punta, pueden usarse no para destruir las culturas tradicionales, sino más bien para fortalecerlas. Los Shuar no inventaron la radiodifusión, ni de lejos.



*Curso del CIDAP en Santiago de Chile, 1991.
Alfonso Soto Soria, Claudio Malo con organizadores.*

Es un tipo de tecnología si no de punta, muy avanzada, que los shuar utilizaron para educar a su gente dispersa en la selva en donde es imposible poner escuelas por el número y han logrado y siguen logrando educar en términos bilingües y biculturales. El shuar se educa en español y en shuar, a los seis meses ya son alfabetos, saben leer y escribir en dos idiomas y todo el material que utilizan para el aprendizaje que se distribuye en la selva tiene que ver con su realidad shuar. Ahí hablan de la planta tal o del animal cual, que es parte de la vida de esa gente”.

A la pregunta de si le fueron de utilidad las recomendaciones de la Reunión Interamericana sobre Cultura Popular y Educación (1979, Capítulo CINCO), Claudio contesta: “Evidentemente, me sirvieron muchísimo en estos y en otros proyectos, por ejemplo, hay también la denominada educación informal a través de los medios de comunicación colectiva, sobre todo, la televisión. Se emprendía un proyecto llamado ‘Identidad’, que eran programas en

los que se mostraba nuestra cultura popular, allí si auténticamente, procesiones como 'El Pase del Niño', 'Los pintores de Tagua' y muchas otras cosas se mostraban en estos programas. Evidentemente todas estas ideas nacieron de estas reuniones y de que tuve la oportunidad de ser Ministro para aplicarlas”.

Pasamos luego a la pregunta de cuándo empezó a ejercer la dirección del CIDAP.

“Cuando terminé mis funciones como Ministro de Educación en agosto de 1983, me incorporé al CIDAP en la función que tenía anteriormente, el área técnica. La dirección estaba a cargo de Gerardo Martínez. Una de las primeras actividades que realicé fue dirigir el V Curso Interamericano de Diseño Artesanal, que tuvo lugar en Cuenca. El IV se había llevado a cabo en México, más bien como una evaluación de los anteriores para una reprogramación. A Gerardo Martínez se le terminaba su período como director en 1984, y él había decidido no buscar ni aceptar una reelección porque pensaba dedicarse a sus actividades privadas. En más de una ocasión le pedí que continuara él delante de la dirección porque mi experiencia en el trabajo del CIDAP con Gerardo Martínez, siendo él director y yo subdirector en el área técnica, era excelente. Mi experiencia es que él condujo en forma magnífica la gestión del CIDAP en calidad de director. Entonces, se llevó a cabo la reunión del Consejo Directivo, en febrero o marzo de 1984, y una de sus tareas era elegir director para los próximos cuatro años. No asistí a esa reunión por razones obvias. El sugirió mi nombre, de manera que el Consejo Directivo me nombró para el siguiente período. Asumí la dirección y una de las primeras tareas fue la de solucionar el problema del local del CIDAP. El CIDAP funcionaba en este edificio, arrendado. Aprovechando que era exMinistro y que el gobierno del Dr. Oswaldo Hurtado continuaba hasta agosto, realicé gestiones para que el gobierno en cumplimiento con el con-

venio situara los fondos a fin de comprar esta casa. La gestión tuvo éxito y un mes antes de terminar sus funciones el propio Presidente Oswaldo Hurtado visitó el CIDAP y entregó el cheque para comprar esta casa y el sitio de al lado en donde se aspiraba y se sigue aspirando algún día a construir un edificio idóneo para el museo”.

Aclaración: El Consejo Directivo, que menciona Claudio, se reúne en Quito, en el Ministerio de Industria y Comercio, bajo la presidencia del Ministro de esa cartera, siguiendo normas del convenio entre Ecuador y la OEA.

Continúa Claudio Malo: “Y por lo demás, pues he permanecido al frente del CIDAP afrontando situaciones positivas y negativas desde el punto de vista del Ecuador. El CIDAP se creó, como decía, en el “boom” petrolero, cuando había dinero abundante y suficiente de que disponía el Estado, y en consecuencia en términos proporcionales las asignaciones que daba al CIDAP eran sustanciales, lo que permitía realizar toda una serie de actividades importantes, por lo menos no había la angustia económica. A partir de 1982 ya estaba en marcha esta gran crisis económica del tercer mundo y de América Latina, de manera que asumí la dirección del CIDAP cuando la crisis económica del Ecuador era dura, etapa que hasta ahora no ha sido superada. Esto dio lugar a que las asignaciones del gobierno para las actividades del CIDAP cada año hayan disminuido, y en algunas ocasiones si se han incrementado pero nunca al ritmo del alza del costo de vida, o de las tarifas de energía eléctrica, de gasolina y de otros bienes de los cuales el CIDAP no puede prescindir para su funcionamiento”.

Comento: En la OEA ocurrió otro tanto, por las mismas razones. En esos años se eliminaron muchos programas que tradicionalmente habían dado a la Organización una posición en el desarrollo cultural de las Américas, como fue la División de Filosofía y Letras. Quedaron tres



Claudio Malo con organizadores del Primer Seminario Nacional de Artesanía y Arte Popular, 1995, Bolivia

divisiones, la de artes, la de política cultural y la de patrimonio cultural, estructura que todavía más se redujo en 1989, y en unos pocos años más, al eliminarse el Departamento de Cultura, quedó un solo funcionario bajo el área educativa, para atender los temas de la cultura.

Hago un comentario acerca de la infraestructura física del CIDAP, que admiro siempre y supongo igual que aquellos que la conocen a través de los distintos proyectos allí realizados. Pido entonces a Claudio hablar sobre los becarios, ya que he observado como dato especial, que no sólo de América Latina y del Caribe han llegado, sino de Estados Unidos, España y otros lugares.

Dice Claudio: "Tenemos debidamente contabilizado en la secretaría el número de becarios, por países, por curso, etc. etc., de modo que si queremos saber cuántos becarios han participado en los cursos, en cuestión de un minuto tenemos el listado con toda la información".

Hablamos sobre la difusión. Claudio comenta: "Yo creo que es importante que se escriba y que queden los docu-

mentos escritos. Sin restar valor a la palabra, soy acérrimo partidario de la galaxia de Gutenberg, porque de pronto se realizan actividades importantes, investigaciones, y los resultados van a dormir en un archivo. En cambio, si hay un libro es diferente. Y una de las publicaciones que realiza el CIDAP, financiada por la OEA, ésta sí, la OEA no nos ha fallado hasta ahora, es la *Revista Artesanías de América*. Estamos ya en el número 42 y el 43 está en prensa. A través de artículos sobre la temática de artesanías y artes populares se difunden ideas, experiencias, criterios, puntos de vista en toda América. Dentro de variaciones que hemos hecho, desde hace unos dos años hemos iniciado un programa de monografías sobre artesanías de los países. El número 35, por ejemplo, es sobre el Ecuador, porque es más fácil ya que aquí tenemos la infraestructura y la gente. El número 37 es sobre Chile, con contactos que hice aprovechando el curso de diseño artesanal en 1991 que se hizo allí. El 41 y 42, sobre México, gracias a la gestión del Dr. Rubín de la Borbolla, quien trabajó con gran entusiasmo y cumplió en forma rápida con lo que se había propuesto, dedicando dos números por la cantidad de material que obtuvo. El próximo número monográfico será sobre Colombia, para lo cual ya suscribimos un convenio con Artesanías de Colombia. Hay contactos para libros monográficos con Brasil, Bolivia y El Salvador. Aparte de esto, por convenio con el Ministerio de Educación, estamos realizando un programa que lo llamo levantamiento de la cultura popular en Ecuador, es decir, investigación en las provincias del país. Hasta el momento hemos publicado siete tomos: Azuay, Cotopaxi, Bolívar, Esmeraldas, Imbabura, Cañar y Tungurahua. En los últimos tiempos ha habido más interés en documentar la temática de la cultura popular y la cultura vernácula, yo diría sobre todo por el desarrollo y fuerza que cobró la antropología cultural en el mundo. Pero de todas maneras hay poco material escrito. Hay mucha gente que viene a Ecuador a investigar, esa ha sido mi experiencia, y en muchos casos les toca partir de

cero. La experiencia me ha demostrado que es preferible partir de un documento por malo que sea, que partir de nada. Entonces nuestra idea no es ser los pontífices de la cultura popular, sino conseguir que se disponga de materiales básicos de la totalidad del Ecuador para que luego los investigadores puedan aunar las investigaciones partiendo ya de una primera base de datos seria. Esa es otra de las publicaciones que estamos realizando”.

Claudio hace luego una relación de las investigaciones sobre temas concretos, tales como “*La Paja Toquilla*”, *Los Paños de Gualaceo*. También, sobre joyería, sobre diseños y artesanías. Se han publicado también libros, como el libro *Artesanos y Diseñadores, El Folklore que yo Viví*, sobre Olga Fish, que fue indiscutiblemente una pionera de la cultura popular y de la artesanía en el Ecuador. Fue un libro de lujo y de los libros que ha publicado el CIDAP es el que más pronto se agotó pese a su costo; fue una edición bilingüe, en español y en inglés. También sacamos una colección de *Cuadernos de Cultura Popular*, de la cual han salido ya 18 números. Luego hicimos una pequeña publicación sobre el Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, donde hay un artículo tuyo, como homenaje también a una persona que fue uno de los grandes, primero pionero y luego bastión de la cultura popular y de la artesanía en América Latina. También el CIDAP ha contribuido a publicar los resultados de las reuniones técnicas de la OEA.

La entrevista contiene muchos otros temas, la que finalizó agradeciendo a Claudio por mantener la presencia de la artesanía y las artes populares en el contexto internacional a través de la palabra escrita, razón por la cual lo llamo el “Filósofo de la Cultura Popular”.

Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares
ExConvento de Santo Domingo, 12 Avenida 11-11, Zona
1, Ciudad de Guatemala.²³

***De la entrevista con Don Francisco Rodríguez
Roauanet – 25 de octubre de 1993***²⁴

Estos son algunos de los aspectos más relevantes sobre el Subcentro en la cooperación técnica a cargo del Programa Regional de Desarrollo Cultural de la OEA:

Don Francisco, más conocido como “Don Paco”, nos cuenta sobre el origen de la institución: “A raíz de la *Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares* de 1973, el gobierno de Guatemala se ofreció para ser sede del Centro Interamericano cuya creación se recomendó a la OEA. En la misma reunión del CIDEDEC, en Cuenca, donde se aprobó el CIDAP, también determinó que se estableciera un Subcentro, lo cual se concretó en una futura reunión del mencionado CIDEDEC, en Antigua Guatemala, en 1975. Entonces me llamaron al Indigenista (Instituto Nacional Indigenista) para participar en la comisión que iba a discutir el proyecto del Subcentro y elaborar el plan de contrapartida de Guatemala. El convenio con la OEA se firmó el 16 de noviembre de 1976, y luego el Ministro me mandó llamar para que me hiciera cargo de la organización y dirección del nuevo Subcentro. Conseguí el local dentro del exConvento de Santo Domingo, el mobiliario, equipo y personal y en agosto de 1977, empezó a funcionar el Subcentro cuya inauguración fue con el primer

²³ El Subcentro es en 2006 una dependencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Su radio de acción es principalmente de carácter nacional.

²⁴ Entrevista a Don Francisco Rodríguez Roauanet, Guatemala, 25 de octubre de 1993.

curso interamericano. Tuvimos becarios de muchos países, gracias a que una gran cantidad de solicitudes para los cursos de España y Cuenca no fueron aprobadas, y muchos concursantes aceptaron la transferencia al curso del Subcentro, que en ese momento todavía no se conocía. Apenas estaba empezando”.

A la pregunta de cuáles son los objetivos del Subcentro, Don Paco responde: “Son los contenidos en la *Carta Interamericana* y hemos tratado de llevarlos a cabo en lo posible. Con los cambios de gobierno que ha habido en el campo de cultura, no hemos tenido el apoyo suficiente. Cuento con un buen personal y básicamente nosotros nos hemos dedicado a la investigación, que dentro de nuestras funciones es la principal, junto con la capacitación que la hemos dado a dos niveles. Al nivel nacional hemos hecho algunos cursos principalmente para rescate, revalorización de algunas artesanías que estaban en vías de extinción. Por ejemplo, la cerámica pintada de Rabinal. Este proyecto lo hicimos con niños, con muchachos de 10, 12 años hasta 14 ó 16 años. Esta artesanía estaba casi extinguida, en una familia solo quedaba una viejita, doña María de Paz y su nieto, los dos trabajaban. Ella ya casi no podía ver. Así que los contratamos a los dos como instructores para un curso de 15 días allá en Rabinal. Luego los trajimos a la capital que la mayoría no conocía y ellos vinieron a vender; era un grupo bastante heterogéneo, muchos eran huérfanos de la guerrilla, que hasta la fecha siguen trabajando. En cuanto a los cursos interamericanos, éstos están dirigidos a directores, jefes o encargados del desarrollo artesanal en sus países. Desde 1977 a 1993 el Subcentro ha organizado seis cursos centroamericanos y cinco interamericanos, con una variedad de antecedentes, recuerdo dos sociólogos, una peruana y otro de la República Dominicana. También, economistas y un estudiante de medicina rural, con unas experiencias de campo fantásticas. Además, han venido directivos de cooperativas con una preparación muy alta, que se interesan en el desarrollo artesanal”.

Le pido a Don Paco hablarnos de nuevas proyecciones del Subcentro.

“Si, hemos dejado un tiempo de trabajar en capacitación aquí. La OEA sugirió unos cambios para realizar seminarios y otras reuniones. Y después del quinto curso interamericano se incrementó la proyección hacia Centroamérica, en forma que los cursos se hicieron en Honduras, en Panamá, en Costa Rica (dos veces) y ahora en Nicaragua. Uno de estos cursos debía realizarse en El Salvador, pero por problemas de tipo social y político tuvimos que posponerlo para más tarde. En cuanto a los profesores, al principio tenía un grupo que iba cambiando y experimentando. Ahora hay un equipo integrado por cuatro profesores patrocinados por la OEA, que son Edgar Alfonso Montoya de El Salvador, que nos da organización comunitaria, elaboración y evaluación de programas y Omar Arroyo de México, que dicta diseño artesanal. Entre los nacionales están Celso Lara que dicta cultura popular tradicional, y Edgar Arroyabe que da comercialización artesanal. Completamos la planta con conferencistas y catedráticos locales”.

Pregunto a Don Paco sobre aspectos financieros del Subcentro.

“En unas oportunidades la OEA nos ha dado 40, 45, 50 mil dólares para el año. Este año ha asignado 50 mil, pero no sé cuánto exactamente quede después de los costos del curso para distribuir en los rubros de investigación, publicaciones, etc. En cuanto a los cursos en otros países, por ejemplo, Nicaragua dio el 75% del costo total del curso. Por parte de Guatemala, mi participación y los servicios del Subcentro para la organización y demás. Nicaragua financió los becarios nacionales, la infraestructura, personal de apoyo, movilización y otros. La OEA ha ido incrementando su asignación en términos de dólares, aunque hubo una época en que ya íbamos llegando a

nada con los cortes presupuestales. Un año y lo mismo creo pasó en el CIDAP, tuvimos que suspender los cursos, incluso con los becarios ya seleccionados”.

Háblenos de otras actividades, como reuniones, por ejemplo, solicito a Don Paco.

“Siguiendo las orientaciones que nos daba la OEA, de delinear la artesanía y cuál era la situación real del sector a fin de rediseñar los cursos, el Subcentro organizó a nivel nacional dos reuniones. A nivel internacional se realizó una, sobre la “Situación Social y Económica del Artesano”, cuya secretaría técnica la llevó Cecilia Duque. Además, ya que ustedes en la OEA no podían participar directamente, se encargó al Subcentro, cooperar con la Oficina Regional de Cultura de la UNESCO con sede en La Habana, para una reunión de los ministros de desarrollo de Centroamérica cuyo objetivo era tratar sobre el desarrollo de la artesanía en la región. Recordará Doña Inés, que usted había suministrado a la UNESCO todos los informes y documentos del Programa de Artesanías. De esa reunión, se formó un programa regional, que creo tiene su sede en Costa Rica. También personalmente, el profesor asociado Celso Lara y a veces, la subdirectora del Subcentro Ida Breme de Santos, hemos participado con ponencias en reuniones técnicas de la OEA en Washignton, Colombia, Venezuela, Cuenca, Costa Rica, y los Seminarios Iberoamericanos organizados por España”.

Qué nos cuenta, Don Paco sobre las investigaciones. “Hemos hecho varias. Y sobre determinada artesanía específicamente, sólo que yo introduje una característica, y es que en la elaboración de la investigación tomamos únicamente lo que es la técnica de trabajo, el sistema de trabajo de cada artesano y sólo al final ponemos la problemática del productor sobre esa misma artesanía, por ejemplo, el ‘cobre de chancla’ en el departamento de Huehuetenango. La materia prima es tan difícil de con-

seguir ahora, entonces decidieron usar las bandas de la luz eléctrica, de baterías de carros. Lo mismo pasó con la platería, en fin, en cada artesanía siempre tomamos la parte social para estudiar la problemática del artesano y así hemos sacado las publicaciones con base en nuestras investigaciones, principalmente en Guatemala. También hemos apoyado algunas de otros países, una de El Salvador, por ejemplo. Aquí tengo el número 12 de la colección 'Tierra Adentro', sobre 'Cultura, Artes populares e Historia en Guatemala', de Celso Lara. Así, publicamos unos dos números por año, estamos ya en el número 15. El Subcentro cuenta con un directorio especializado de instituciones y personas que nos permite un canje constante para aumentar en parte la biblioteca. De ahí prestamos asesoría en diferentes formas. La hacemos a instituciones nacionales y extranjeras, y a veces recibimos oficios del Ministerio de Cultura para nuestra opinión en materia de artesanías. Bueno, también hemos dado asistencia personal en algunos países, como Panamá, El Salvador y di una serie de conferencias en varios sitios de Puerto Rico".

Don Paco era muy conocido en el sector de cooperación técnica, por su extraordinaria sencillez y calidad humana. Siempre estaba dispuesto a ayudar a todos los que le rodearon, en cursos, conferencias, etc. Algunos lo llamaban "Dr. Corazón" en esos dramas humanos que se presentaban con algunos becarios. También, tenía muchísimas anécdotas que a veces refería.

Pregunto a Don Paco que si nos puede contar una anécdota de las muchísimas que sabe.

"Pues bien, todo un curso fue una anécdota. Estábamos en Honduras inaugurando uno de los cursos interamericanos, cuando llegó el Ministro de Educación y me dijo ¿bueno, y dónde están los becarios hondureños? No han venido, o no han mandado, le dije. 'No se preocupe,

contestó, mañana los tendrá aquí'. Mandó a todos los empleados de la penitenciaría. Todos participaron muy interesados en el curso. Al poco tiempo de mi regreso a Guatemala, me escribió la secretaria de la penitenciaría. Los que habían estado en el curso se unieron y habían hecho un censo de los presos y de ahí sacaron los artesanos. Los dividieron en grupos y pidieron la asistencia del Ministerio; les mandaron telares, maquinaria de todo tipo y así los presos empezaron a trabajar, vendían sus productos y pudieron ayudar desde adentro a sus familias. En cuanto a lo del corazón, yo dije una vez que iba a cambiar el nombre del Subcentro, más bien a aumentarlo a: 'Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares: Se arreglan divorcios y se preparan matrimoios'. Alguna vez mi esposa y yo fuimos los padrinos y tuvimos que representar a los padres. Es difícil manejar los distintos caracteres que aparecen entre la gente que viene de tantas partes".

Don Paco, le digo, cuéntenos ahora de su trayectoria en el campo artesanal y de su trabajo en el Instituto Nacional Indigenista, que fue realmente su área profesional.

"Si, yo soy uno de los tres fundadores del Indigenista en 1945 que estamos vivos todavía. Comencé a trabajar con Antonio Guaguau Carrero, primer antropólogo que hubo en Guatemala. El Instituto comenzó con muy poco personal, el director, el secretario y dos oficiales. Uno de ellos era Joaquín Naval, que llegó a ser director del Indigenista. Yo comencé como oficial I, fui ascendido a oficial II dentro de la clasificación del servicio civil de entonces. Después me pasaron al departamento de campo, que fue cuando empecé a trabajar en la investigación. Llegué a ser jefe de los investigadores, era supervisor de los trabajos de campo y hacía mis propias investigaciones. Por supuesto que en ese tiempo la investigación era realmente de campo, porque todos cargábamos nuestro

equipo y catre, nuestra bolsa de dormir y llegábamos a lugares muy apartados donde nunca había llegado gente a hacer investigación social. Después, muchas veces fui director interino del Instituto, y estando en el cargo de jefe de planificación de investigaciones técnicas, fue cuando me llamó el Ministro, como dije antes, para hacerme cargo del Subcentro”.

Pido a Don Paco hablar sobre algunos de sus intereses artísticos.

“Si, yo tocaba el chelo y teníamos un cuarteto de cuerdas, que a veces hacíamos quintetos con un pianista. Empezamos como jugando y cuando nos dimos cuenta ya llevábamos quince años de estar tocando. Después, con el trabajo de campo, era muy difícil porque salía de la capital a veces dos o tres meses y se fue quedando el chelo”. En octubre de 2006, Don Paco me cuenta que tiene a los nietos haciendo música de nuevo y hasta han logrado conformar una orquesta.

Dialogamos extensamente sobre otros tópicos, entre ellos los esfuerzos del Subcentro por lograr una legislación para defensa de las artesanías y su productor. Los aspectos de defensa del patrimonio cultural, en especial de los famosos tejidos guatemaltecos y los esfuerzos para preservar y difundir estas obras. El medio ambiente, las dificultades para obtener la materia prima para la producción de artesanías, la comercialización y otros aspectos de influencia de la entidad en la región centroamericana, principalmente. Terminamos esta interesante charla con la documentación que ha acumulado el Subcentro. Don Francisco Rodríguez Rouanet, nos comenta:

“Desde el principio he estado interesado en formar una biblioteca especializada. Inicialmente adquirimos por compra libros de ciencias sociales en general, antropología, sociología, historia y después se fue incrementando

con las donaciones y canje, así como las contribuciones de los becarios que han sido abundantes. También hemos contado con importantes aportes de libros y otros materiales en las reuniones técnicas en las que hemos participado. Es una biblioteca pequeña, pero muy especializada y en crecimiento. Al momento tenemos unos 1.500 libros además de documentos e informes. Tenemos mucho material sobre América y también de Europa, clasificado por el sistema Dewey por una catedrática de la Universidad de San Carlos, Ofelia Aguilar, con evaluación por parte de la especialista que nos envió la OEA, Clara Butnick. Por tanto podemos intercambiar la información con otros centros y suministrarla cuando nos la solicitan. Pues, en algún momento se habló de establecer una red de datos con el CIDAP y el INIDEF, lo cual sería sumamente interesante y útil, incluso asistimos a la reunión que para este objeto se realizó en Caracas. Se propuso que la red cubriera diferentes áreas geográficas, incluso se habló de incluir al IADAP del Convenio Andrés Bello, que funciona en Quito, pero la sede central de difusión propiamente iba a estar en Caracas. Los países están muy interesados y ya hemos recibido muchas solicitudes de El Salvador, Panamá, Puerto Rico y otros. Al Subcentro mismo le interesa obtener información, por ejemplo, en México han logrado la producción de alfarería sin plomo, con esmaltes simplemente. Otro aspecto es el archivo de fotografía, que es poco conocido”.

Termino aquí la entrevista, citando una frase de Celso Lara, historiador guatemalteco y compañero en todo el desarrollo de la infraestructura para la cooperación de la OEA hacia la cultura popular: “Don Francisco Rodríguez Rouanet es el antropólogo guatemalteco por excelencia”.

Sobre Rescate del Patrimonio Cultural del Ecuador



*The Ambassador Permanent Representative of Ecuador
to the Organization of American States*

Raul Falconi

and

*The Acting Secretary General
of the Organization of American States
and Mrs. McComie*

request the pleasure of your company

at a series of lectures and

as well as

the opening of an exhibition

on

**PROTECTION AND PRESERVATION OF THE
ARCHEOLOGICAL HERITAGE OF ECUADOR**

May 30 - June 1, 1984

ORGANIZATION OF AMERICAN STATES

Washington, D.C.

ORGANIZATION OF AMERICAN STATES

Val T. McComie

Acting Secretary General

Enrique Martín del Campo

**Executive Secretary for Education,
Science and Culture**

Roberto Echepareborda

Director, Department of Cultural Affairs

Inés G. Chamorro

Chief, Division of Cultural Heritage



Apertura de la exhibición "Protección y Preservación del Patrimonio Arqueológico de Ecuador" en la OEA, Washington, DC, 1984. Roberto Etchepareborda, director de Cultura de la OEA, el representante del Ecuador ante la OEA, con los conferencistas Betty Meggers, de Smithsonian, Hernán Crespo Toral del Banco Central del Ecuador y Galo Larrea, Representante alterno de Ecuador ante la OEA. Al centro Inés Chamorro.

CAPÍTULO NUEVE

EVALUACIONES, OBSTÁCULOS Y DIFICULTADES

A lo largo de este escrito me he concentrado en los logros que tuvo el Programa de Artesanías de la OEA antes que en los obstáculos y dificultades que se sortearon durante su existencia. Primero, porque la experiencia señala que hay que mirar más bien los aspectos positivos de la vida y segundo, porque lo contrario sería darle una dimensión innecesaria a las cosas. Sin embargo, aquí se trata de reseñar los hechos con todos los factores, hayan sido ellos buenos o malos, ya que lo que sí cuenta, es el conjunto de resultados maravillosos que tuvo el Programa. Sea ésta la primera y autorizada evaluación.

En el desarrollo de cada uno de los capítulos, al describir las acciones pertinentes, señalé ya algunos problemas que hicieron la tarea un tanto más complicada. La principal causa para llevar a cabo una adecuada cooperación para el desarrollo, es, como he mencionado antes, el carácter político de la institución, que está por encima de todo. En el nivel interno, el Secretario General, al menos durante mi asociación con la OEA, conservaba la autoridad total, pudiendo ignorar procesos de varios meses, como es, nombrar a una persona que no calificó en un concurso. Aunque sí existió un reglamento de per-

sonal éste siempre estuvo sujeto a la decisión última del Secretario General. Por tanto, era muy difícil y agotante mantener un sistema de supervisión, a menos que se hicieran concesiones como "ver, oír y callar", porque la cadena de autoridad estaba, o está, muy disminuída. En otras instancias, he hablado de las dificultades de conjugar los procesos políticos del Sistema Interamericano con aquellos del funcionamiento y administración de la Secretaría General, en Washington y en los países. La prioridad, por la naturaleza de la OEA, está en las reuniones de la infinita variedad de niveles políticos, desde los ministros de relaciones exteriores que dictan las normas del "Sistema de Convivencia Continental" hasta las demás reuniones a otros niveles, como las de los ministros de educación y cultura, los de asuntos económicos y sociales, etc. .

En cuanto a evaluaciones, no existió en la vida del Programa de Artesanías, un sistema per se. Lo que hicimos, como mencioné antes, fue un análisis sistemático de todos los factores que intervinieron en la organización y realización de cada acción que llevamos a cabo, un curso, una reunión, una publicación, una asesoría y así sucesivamente. Este análisis nos conducía no solo a mejorar el producto principal, sino a una más adecuada concentración de los componentes del Programa para su integración dentro del sistema presupuestal y programático de la Organización. El ejercicio, en cierta manera sistemático, se hacía por medio de documentos que la especialista responsable debía preparar para su propio consumo y para la dirección del mismo Departamento de Cultura, que a su vez integraba los informes de sus dependencias, para las reuniones del Sistema Interamericano y difundirlos a través de las Oficinas Nacionales de la OEA, como para cuantas otras situaciones se presentaban en los asuntos que debía gestionar nuestra gran Secretaría para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Una dificultad, en cuanto a informes, es que en ocasiones tan-

tas veces era indispensable escribir sobre el mismo asunto, que al no tener un sistema electrónico que nos permitiera contar con un modelo de informe, personalmente yo creo, muchas veces, perdí la objetividad. Esta actividad, "los informes", se incrementó a medida que se hacían los cortes de presupuesto a raíz de la crisis económica y de la consecuente disminución de los aportes de los contribuyentes, que se clasificaban por grupos según un sistema de factores (PNB, población, etc. etc.) y obviamente, al "mayor contribuyente", Estados Unidos, le seguía el grupo de los cuatro grandes: Argentina, Brasil, México y Venezuela. Entonces, lo peor venía cuando los altos funcionarios quedaban con una carga menor de trabajo, o sin carga, que la mejoraban, pasándola a nosotros los que teníamos los proyectos sustantivos de cooperación, pidiéndonos otros informes, para "análisis". Las consecuencias, siempre funestas, se producían inmediatamente. Un día resultaron con la "norma" de que los proyectos no podían ser menores de 10 mil dólares, porque los trámites eran muy costosos para cifras tan pequeñas. Resulta que en Cultura, como lo he mencionado antes, trabajábamos a base de "fondos semilla" y cuando ésta se nos quitaba, se privaba no solo de apoyo a una entidad o comunidad, sino que éstas se veían frustradas, deprimidas y maltratadas, porque habían hecho grandes esfuerzos para obtener fondos locales o de otras fuentes para integrar su contrapartida. En una ocasión, en que obviamente se veía en los informes, que el Programa de Artesanías y también el Proyecto Multinacional de Cultura Popular y Educación habían obtenido sustantivos aportes externos, se decidió que eran unas áreas capaces de financiarse por fuentes externas y eliminaron el fondo semilla. Una vez que tal o cual corte se hace a nivel de los directivos de la misma Secretaría de la OEA, las representaciones de los países que participan en los acuerdos presupuestales aprueban no solo los cortes sino las nuevas acciones a financiar con esos fondos. Para completar la ironía, felicitaban a los altos directivos, nues-

tros jefes, por proponer "ahorros" los que se canalizaban inmediatamente hacia cuestiones de su interés. Así murieron muchos posibles proyectos, como uno que negociábamos con Japón, porque si no existe una contrapartida institucional, así sea pequeña, es imposible trabajar en "cooperación". En ese caso, los países no nos necesitaban, ya que podían obtener los mismos recursos dentro de sus programas de cooperación bilateral, sin nuestra participación.

Evaluación de los Centros Interamericanos

Este fue un gran proyecto nacido del interés de un director de Cultura para aumentar los presupuestos de los Centros Interamericanos, tomando en cuenta la gran capacidad de convocatoria para el desarrollo cultural que demostraron. Se convirtió en mandato, tanto del Consejo de Ministros de Educación y Cultura en 1982, como de la Asamblea General, denominado "Fortalecimiento de los Centros Interamericanos de Cultura".

El 12 de julio de 1986, cuatro años más tarde, entregaba Galo Larrea Donoso, representante de la Misión del Ecuador ante la OEA, Presidente del Grupo Ad-Hoc de Evaluación, el informe final sobre este intento, que en realidad fue estructurado por la Oficina de Evaluación de la OEA. Consistía en sendas visitas a los once centros, para análisis in-situ de la infraestructura de cada proyecto, el personal y otros aspectos de contrapartida local, revisión de los programas desarrollados, el impacto en el continente y otros aspectos pertinentes a las normas del programa y presupuestos de la Organización. Los instrumentos utilizados incluyeron los siguientes cuestionarios: becarios, docentes o consultores, directores de los centros, los organismos nacionales de enlace con el PRDC, las oficinas nacionales de la OEA, y exbecarios. El costo de las visitas, de consultores externos, funcionarios de las

representaciones de los países ante la OEA, miembros del Comité Interamericano de Cultura (CIDECC), se financió con el 1% del presupuesto asignado a cada centro para sus actividades de cooperación.

Del mencionado informe del Grupo Ad-Hoc, señalo: "a. El mandato del CIECC había estimado plazos para la ejecución de la evaluación sobre una base que en la práctica resultó ser teórica y poco realista; la tarea asignada resultó altamente compleja y sensiblemente limitada en instrumentos y en posibilidades financieras".

El Grupo evaluador encontró múltiples dificultades, entre ellas, la imposibilidad de crear normas iguales para todos los centros. Este factor lo sufrimos siempre ante los distintos trámites internos sobre presupuesto. Por ejemplo, la naturaleza de cada centro, demandaba una determinada forma de realización. No es posible pretender que un curso para estudiantes de música, sobre práctica instrumental, fuera igual a un proyecto de investigación etnomusical sobre fiestas sujetas a siembras, cosechas, ferias religiosas y otras tantas que vive la comunidad según sus tradiciones, variantes de acuerdo con las culturas propias. Y como la dinámica de cada centro se basaba en la naturaleza de su actividad, las visitas de los entrevistadores debieron ajustarse a los respectivos calendarios de trabajo y no necesariamente a la fecha disponible para los viajes de los miembros del Grupo Ad-Hoc.

Sobra decir, que en los años transcurridos entre la fecha de los mandatos, a la del resultado final, pasaron tantas cosas, como el cambio casi total de los miembros iniciales del Grupo Ad-Hoc, incluyendo el presidente, cambio de funcionarios de las representaciones de los países, de los mismos integrantes de los organismos de la OEA, de las directivas dentro de la Secretaría General, que finalmente el proyecto resultó en un gasto honeroso para

los mismos centros de cuyos presupuestos salieron los costos de las visitas de los entrevistadores, y en ningún caso se aumentó el apoyo para los Centros Interamericanos. La Oficina de Evaluación de la OEA, en el interim, fue suprimida. De todos modos, considero aún ahora que el informe fue excelente, los que intervinieron en el proceso, de la Secretaría y fuera de ella, dieron lo mejor para hacer de éste un proyecto que al menos dio a conocer a mucha gente las dificultades de estos centros, cuya mayoría realizó una excelente labor.

El Grupo Ad-Hoc en su informe dice textualmente sobre los dos centros que conciernen al Programa de Artesanías: CIDAP: "Por el nivel y la diversidad de actividades, el Grupo considera que este es un Centro que merece el respaldo de la Organización en su más amplio sentido". Subcentro de Guatemala: "El Centro podría reforzar su acción manteniendo un nexo e intercambio de experiencias con el CIDAP y realizar acciones conjuntas para llegar con la asistencia técnica a la subregión". Incluyo también una recomendación sobre el INIDEF por creer que se acumuló un tesoro cultural, no utilizado casi ni en Venezuela: "Las consideraciones efectuadas con respecto a este Centro aconsejan que la OEA mantenga algún tipo de Acuerdo de cooperación con el mismo a fin de garantizar el acceso a los países de la región a la investigación del archivo y colecciones referidas".²⁵

Por propia iniciativa, el director ejecutivo del CIDAP, Gerardo Martínez Espinosa, poco antes de su retiro de la institución, en octubre de 1982, solicitó mi colaboración para hacer una evaluación interna del Centro, proyecto que aprovechamos para hacer además, unos talleres so-

²⁵ Informe Final sobre la Evaluación de los Centros Interamericanos de Cultura. OEA/Serv.J/IX. CEPICIECC/doc.975, 18 de julio 1986. Original: español

bre dinámica en recursos humanos.²⁶ Por otro lado, el mismo CIDAP, programó su "Cuarto Curso de Diseño" llevado a cabo en la Ciudad de México en 1993, exclusivamente para evaluar los tres cursos anteriores sobre este tema, a fin de proyectar cambios y enriquecer el currículum de los futuros cursos. De éstos, ha salido un nutrido grupo de diseñadores que está aún en el presente nuevo siglo, haciendo las innovaciones en la artesanía contemporánea en las Américas.

Algo más sobre Obstáculos y Dificultades

Creo firmemente que no es privativo del área de cultura, encontrar barreras entre lo que ofrecen los organismos de cooperación y lo que necesitan los pueblos. Quizás, hubo una mejor comprensión en los ámbitos económicos y sociales, antes que en los programas oficiales de cultura. Y no tanto porque la gente del sector cultural carezca de voluntad, al contrario, la carencia es de infraestructura y de presupuesto. Al desagregarse un ministerio de "educación y cultura" en un país determinado, el presupuesto y el personal se van con educación. El ministro de cultura no tiene la misma representación que el de educación (Capítulo CINCO). En los últimos diez años está cambiando esta situación, pero la que nos tocó vivir en los años setentas y ochentas, era una calamidad en este sentido. Por tanto, lograr la ubicación del Programa Nacional de Artesanías en los países, en las áreas económicas y sociales, era de por sí un éxito; hay más recursos humanos y financieros, hay una mayor dinámica en el campo de la producción y comercialización. En estos casos, era importante tener en cuenta, que al "vender" una idea o negociar un proyecto, lo

²⁶ Informe evaluativo Consideraciones sobre el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP). Inés G. Chamorro, 6 de octubre de 1982.

menos que debía hablarse era de "la identidad cultural", ya que es posible exponerse a un golpe no esperado, como me pasó una vez con un representante de los Estados Unidos que hablaba muy bien el español, y yo con enorme entusiasmo en una reunión de esas grandes, en la que como encargada de Patrimonio Cultural, empecé por ahí, por la "identidad cultural", a lo que él con sarcasmo interrumpió con una frase "... y eso con qué se come!". Años más tarde, este mismo señor, a su retiro del Departamento de Estado, se convirtió en el Presidente del Comité Interamericano de Cultura, propuesto por ese mismo ministerio, seguro como un premio. Esto da la medida de cuán valorada era nuestra área y de llegar a comprender cuánto había que callar para defenderla. Pero interiormente, siempre fue un honor y el ideal de alguien con sensibilidad social, poder conocer los pueblos de América, en eso, en su identidad a fin de servirlos con respeto y solidaridad para su desarrollo auténtico y sostenido. Una frase de cajón, como decíamos, que utilizábamos como defensa cuando nos sentíamos perdidos en un diálogo en el que sabíamos no era de uno a uno por lo que dijimos, las representaciones de los países siempre tenían la razón, era "es que la cultura no se mete con la política"! Mientras que en otros ámbitos, en los diálogos técnicos, afirmábamos que el basamento del desarrollo es la cultura diversa de los pueblos y las políticas para impulsarlo deben nacer de ella.

Otro obstáculo en nuestras negociaciones fue la situación política de cada país. En el Capítulo UNO hice referencia a las circunstancias especiales de un funcionario de la OEA en nuestras misiones técnicas. Mi trabajo en el campo se inició en 1963 y a partir de ese momento, siempre estuve con proyectos propios de las áreas en que trabajé; sin embargo, como hablé en el Capítulo OCHO, una misión técnica debía entrar por los canales oficiales dentro del país, incluyendo cierto "permiso" de la Oficina de la OEA para casos de entrevistas

que los medios acostumbran a hacer. Mi término en la Organización estuvo marcado por las dictaduras de derecha, principalmente de los militares, aunque también fui a negociar durante el gobierno de Allende, el acuerdo sobre el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM) que tuvo su sede en la Universidad de Chile, volviendo de nuevo a renegociarlo a petición del recientemente instalado gobierno de Pinochet. También estuve en una ocasión en Argentina, cuando en la inauguración de una conferencia interamericana sobre educación musical el escenario estaba rebozante de rosas y claveles, rodeando un cuerpo militar imponente, mientras algunos delegados de las Américas no pudieron entrar al teatro. Pero también, por contraste, recibí en Cuenca un grupo de campesinos que caminaron durante seis horas para defender su proyecto; llegaron al hotel con el consultor de la OEA, y no hubo más remedio que saltar de la cama a las once de la noche, para una reunión con estos artesanos que hicieron tal esfuerzo. Quizás, éste no podría contarse entre los obstáculos sino en los logros, por el interés del grupo y en todo caso, la dificultad si fue para ellos de hacer un viaje tan largo por montes y quebradas. Esa es la comunidad.

En el campo oficial, quizás el peor obstáculo y la mayor dificultad, fue la falta de continuidad de los funcionarios oficiales, que son el tamiz para los proyectos que patrocinaba la OEA. Con los cambios de gobierno, cambian igualmente los funcionarios y generalmente el que llega no quiere hacer seguimiento de las negociaciones anteriores. Siempre hay que comenzar de cero. Naturalmente, existieron muchas excepciones y fue un enorme gusto tener continuidad, en especial en los proyectos regionales. Asimismo, entre los funcionarios tanto en las representaciones en Washington, como en los organismos de enlace (ONE's) en los países, encontré muchos seres humanos en la verdadera extensión de la palabra.

SECCIÓN II

OTRAS REFERENCIAS

CAPÍTULO DIEZ

PROGRAMA IBEROAMERICANO DE COOPERACIÓN EN ARTESANÍA (1984 – 2005)

Rafael Rivas de Benito

Durante el 9º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanías, celebrado en Santiago de Compostela en octubre del 2004, Rafael Rivas de Benito, en calidad de Director de la Fundación Española para la Artesanía, presentó un informe detallado de toda la actividad que en diferentes nomenclaturas institucionales y tiempos él orgnizó desde 1984 en pro de la artesanía iberoamericana. Este informe aparece reproducido en el número 59-60 de la Revista *Artesanías de América*, del CIDAP, 2005.²⁷ El lector puede deducir que a pesar de los cambios de tuición institucional que tuvo el Programa, en tres ministerios del Reino de España y finalmente en la Fundación mencionada, hay una constante en la filosofía y praxis que mueven a su creador y promotor a idear un sistema de cooperación para promoción de la “artesanía iberoamericana”. Personalmente soy testigo de un factor

²⁷ Revista *Artesanías de América*. CIDAP, 2005.



I Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Santiago de Compostela, 1984. Embajador de Paraguay, Inés Chamorro y Rafael Rivas de Benito.

fundamental para estimular el intercambio y la cooperación, cual ha sido el mantener un foro de los actores en el panorama artesanal iberoamericano. A través de los nueve Seminarios, jornadas técnicas así como de los numerosos cursos patrocinados por la Cooperación Española bajo la responsabilidad de Rafael Rivas de Benito, se obtuvo una fuente increíble de información sobre los problemas, las posibilidades de recursos y otros factores que deberían tenerse en cuenta al crear nuevos programas, sean ellos continentales, subregionales o nacionales. Si algo debe resaltarse, es eso, el mantener un diálogo por veinte años, tiempo en el cual hemos visto a tantas personas, unas ofreciendo su experiencia y otras asimilando lo mejor de ellas para reproducirla en sus respectivos centros de operación, pública o privada, en todo caso, con la posibilidad de enriquecer los conocimientos.

Además del informe rendido al 9º Seminario, hay un cúmulo de documentos producidos por el Programa Iberoamericano y entre ellos existen dos informes básicos que resumen la obra de Rafael presentados en el mencionado 9º Seminario: la *Memoria del 8º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía*, 27 a 31 de octubre de 2003, celebrado en Panamá, sobre el tema "El papel de la mujer en la artesanía del siglo XXI, Tradición, Innovación y Competitividad", que muestra la modalidad y nivel seguidos por el Programa para sus Seminarios;²⁸ y *Fuentes Documentales para la Cooperación Iberoamericana en Artesanía*, sobre las recomendaciones tanto de los ocho Seminarios precedentes como de jornadas técnicas y otras reuniones organizadas por Rafael Rivas de Benito.²⁹

Conocí, personalmente, a Rafael durante el Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal, en septiembre de 1983, en la sede de la OEA, con motivo del "Año Interamericano de las Artesanías" (Capítulo SEIS). Había tenido ya una relación epistolar, era mi contraparte, a través del Curso PEC (Capítulo TRES) realizado en España para becarios latinoamericanos, por el convenio entre la OEA y la Cooperación Española, creado en los albores de la Unidad Técnica de Folklore y Artesanías. Para hablar de Rafael Rivas de Benito, quizás es más apropiado continuar aquí con el diálogo que tuvimos el 12 de diciembre de 1993 en Puerto La Cruz, Estado de Anzoátegui, Venezuela, en donde nos encontrábamos con motivo de la "Primera Muestra Iberoamericana de Artesanías Latinoamericanas", por

²⁸ *Memoria del 8º Seminario iberoamericano de Cooperación en Artesanía*, Fundación Española de la Artesanía, 2003.

²⁹ *Fuentes Documentales para la Cooperación Iberoamericana en Artesanía*, Fundación Española de la Artesanía, 2004.

invitación de Ismanda Correa, directora del evento, y organizado por su ONG.³⁰



*V Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía,
Tenerife, 1996.*

- Entonces, lo invito a relatarnos cómo llegó a la artesanía iberoamericana.

“Te quiero contar en muy pocas líneas cuáles han sido mis grandes pasiones en la vida, al menos las pasiones contables. En mi juventud, como cualquiera, mi gran pasión fue la política y durante mi época universitaria, le dediqué mucho tiempo. Me licencié en derecho por la Universidad de Madrid, me encanta la carrera y soy abogado ejerciente; desde hace muchísimos años tengo mi despacho abierto. Me diplomé en altos estudios sindicales, me apasionaba la lucha sindical, por la emancipación y las libertades del trabajador. Fui abogado laboralista en los últimos años del franquismo, y una vez venida la

³⁰ Entrevista a Rafael Rivas de Benito, Puerto La Cruz, Estado Anzoátegui, Venezuela, 12 de diciembre, 1993.

democracia creímos que teníamos que irnos, cada uno por su lado, a trabajar en tareas en beneficio de una sociedad que necesitaba mucho, había sufrido mucho. Dentro de mis tareas y en calidad de funcionario de los servicios jurídicos entré en contacto por primera vez con el mundo americano a través de los cursos de la OEA llevados por tu departamento, y casi por casualidad al trasladar el proyecto al Ministerio de Industria y Energía, se me encargó provisionalmente que yo los llevara un tanto para continuar lo que ya con anterioridad llevaba la antigua Obra Sindical de Artes. Yo tomé contacto con los cursos, por primera vez en el Ministerio adonde pasaron todas las competencias de la artesanía.

“Conviví con tantas personas que provenían de los más diversos lugares, en esos cursos que tu recordarás eran de tres meses de duración. Se trataba de hacer una formación mutua, porque desde luego tampoco se les podía enseñar nada con carácter exclusivo, puesto que la mayoría de ellos eran dirigentes artesanales en sus propios países, y tenían muchísimo que aportar. Luego fuimos viendo los cursos como una parte de la asimilación del conocimiento iberoamericano. Pero sin duda el momento fundamen-



En el marco del V Seminario Iberoamericano, Tenerife, 1996, un triunvirato: Rafael Rivas de Benito, Inés Chamorro y Gerardo Martínez.



Mónica Rotman, Argentina; Caridad Rodríguez Pérez Galdós, La Palma, España; Inés G. Chamorro, Colombia; Gerardo Martínez, Ecuador. 6º, 1996; 5º, 1994; 3º, 1992; y 2º, 1991, Premios Tenerife.

tal, casi decisivo, de que había que iniciar una etapa de cooperación en materia de artesanía, nace de una diversa circunstancia y es una invitación que recibí a través de Ana María Duque para la participación en una reunión de directores de programas en el año 1983 en Washington, de la OEA (Capítulo SEIS). El otro momento fue que en 1982 se había declarado que el año 1983 debería ser el "Año Interna-

cional Europeo de la Pequeña y Mediana Empresa y de la Artesanía" y ya que coincidentalmente se conmemoraban los dos "Años" –el internacional y el interamericano– se nos encargó al programa de artesanía del Ministerio de Industria y Energía la redacción de un proyecto para hacer las conmemoraciones de este Año Internacional Europeo, que estaba propuesto por la asamblea parlamentaria del Consejo de Europa. Al elaborar el programa se me ocurrió introducir la posibilidad un tanto extraña de que en el Año Europeo organizásemos un seminario en Santiago de Compostela en 1983 para el Año Interamericano, el que se llevó a cabo en febrero de 1984. Fue una experiencia muy emocionante que en las conclusiones, tú estabas presente, acordamos se incluyera el programa de cooperación en materia de artesanía, como uno de los temas que deberían planificarse de cara a la celebración

del quinientos aniversario de los dos mundos y la llegada de Colón al continente americano. A partir de ese momento comenzamos a trabajar juntos en algo que, sin falsedad de ningún tipo, ha sido vivificador, ha sido por supuesto muy interesante y desde luego me ha llenado muchísimas horas de mi vida y muchísimas satisfacciones, y alguno que otro quebranto”.

- Recordando las varias ocasiones en que Rafael tuvo que asumir las quejas americanas sobre el pasado histórico, pido luego a Rafael hablar un poco sobre su filosofía acerca de la cooperación y la artesanía.

“Mis encuentros con la artesanía y otros encuentros a través de la artesanía casi siempre han sido de casualidad, pero siempre las

he cogido esas casualidades al vuelo y son esos enganches que uno hace que suelen ser definitivos. Yo creo que la persona que tiene una mente práctica como yo creo que la tengo, en algún momento parece que ese mundo de la comercialización y el diseño, y el cambio de formas y el cambio de utilidades, y la renovación constante, y el ofrecimiento de la creación de riqueza, parece que se deshumaniza inconscientemente, se pone en relación con el elemento humano que



Premio Tenerife, tercera versión, concedido a Doña Inés G. Chamorro López, “en pro del mantenimiento, defensa, protección, conocimiento y en general del desarrollo de la Artesanía. Dado en la Villa de la Orotava (Tenerife), a 12 de octubre de 1992”.

compone la artesanía y entonces hace falta compaginar la parte racional consistente por supuesto, práctica que debe brindar a aquella persona que tiene entre su responsabilidad el tener algún punto de contacto con esa creación de riqueza, de creación de costos de trabajo, de creación de producto con el elemento que lo hace que es el artesano, que a mi juicio es el más necesitado de todos los componentes de los sectores económicos de todas las industrias de todos los países. No cabe la menor duda que hay que sentir en profundidad el conocimiento de los individuos que forman esa enorme cantidad de productores y hay que tener la sensibilidad suficiente como para saber que no se está tratando con máquinas, se está tratando con hombres que padecen, que sufren, que necesitan mejorar su existencia. No es un sector en el que simplemente se trata de mejorar resultados, no es un sector donde simplemente se trata de cambiar números rojos por números negros, no es un sector en el que solamente se trata de cambiar una tecnología sin importar lo que le pasa al individuo, sino que el individuo y la familia del individuo y las circunstancias del individuo son elementos fundamentales para definir el sector que además produce riqueza, que además alimenta a esa población, que además tiene que ser un elemento de promoción cultural, y a la vez es elemento indispensable en la cultura y en el reconocimiento de esa cultura de hoy, es decir, el mundo del arte es tan apasionante que si no fuese nada más que por la pasión que puede despertar su conocimiento, merecería la pena tratarlo incluso tan profesionalmente como nosotros creemos que debe ser tratado”.

-Háblanos del Programa Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, pido a Rafael.

“El Programa era un programa integral. Concebimos la cooperación en materia artesanal como un proyecto que tenía que ir desarrollándose conforme fuese avanzando su propia realización, es lo que llamaría pues, un desarrollo

espiral, que cada aro subsiguiente se va apoyando en el anterior. Lo fundamental en la realización del proyecto fue a nuestro juicio, establecer varios elementos indispensables en la cooperación, que eran: la formación, la producción y la comercialización. Insistíamos bastante en una concepción de la formación en materia de comercialización porque pensamos que en algún momento el incidir dentro de la formación tecnológica era tremendamente peligroso y había que ser enormemente respetuoso con la realidad de cada país. Entonces, lo que nosotros pensamos era que la mejor ayuda en materia de promoción la tendríamos que hacer a partir de la comercialización y eso fue lo que hicimos. En ese momento desaparecieron los cursos de la OEA, y nosotros mantuvimos los cursos convirtiéndolos en perfeccionamiento para téc-



Mnuel Eguiguren de Perú, Inés Chamorro y Rafael Rivas de Benito, departiendo en Machángara, después de la Primera Reunión Andina de Comercialización de Artesanías, Cuenca, 1988.

nicos en comercialización de las artesanías. Entonces decidimos comenzar a hacer una serie de ejercicios propios de la comercialización y para eso creamos la feria iberoamericana de artesanías, que se llamó FINAR en principio en Madrid, cuya segunda experiencia fue ya internacional, pero siempre como un vehículo para entrar iberoamérica en la comercialización dentro de la Comunidad Económica Europea, a través de España. Después se pensó en establecer la feria en carácter permanente, en Tenerife y para eso se creó el Centro de Investigación de la Artesanía de España y América en La Orotava, en donde se creó también el Museo en el que se halla una colección importante de las Comunidades de España y de Iberoamérica, con aportes de los partici-



Reunión del Consejo Director de la CIART, San José, Costa Rica, diciembre de 2006. De pie, Arístides Maye, presidente de la Cámara Salvadoreña de Artesanías, CASART, Oscar Rafael Cortez, gerente de CASART y vocal del Consejo, Germán Barquero, secretario, Temístocles Rosas, tesorero, Rafael Rivas de Benito, vicepresidente, María Teresa Koberg, asistente de la presidencia. Sentados: Inés G. Chamorro, asesora, Jaime Ortiz, Fiscal, Karen Olsen de Figueres, presidenta, Silvia Moreira, secretaria y vocal, Giselle Chang, antropóloga.



Visita al Museo Comunidad de Chordeleg, provincia del Azuay, durante la Primera Reunión Andina de Comercialización de Artesanías, 1988. Algunos participantes: Mario Jaramillo, Ismanda Correa, Inés Chamorro, Claudio Malo, Raúl Cabrera, Rafael Rivas de Benito, Ligia de Wiesnier y Manuel Eguiguren.

pantes en los distintos eventos. Así fuimos también creando un cuerpo de doctrinas aportado por los Seminarios. El premio Tenerife en cualquiera de sus modalidades que sigue en funcionamiento, es también producto de aquella función y el hecho que muchos países en este momento sigan teniendo el convencimiento de que solamente mediante una acción común tanto comercializadora como investigadora y de documentación pueda ser útil para el futuro, es también una consecuencia de la concienciación y de nuestro empeño en convencerle de que juntos vamos mejor que separados”.

Tocamos muchos temas más en la entrevista, como el ambiente, las jornadas tecnológicas, la legislación, amén de muchos otros más.

Rafael, además de la obra en Tenerife, hizo muchas negociaciones en distintos períodos, para crear una infraestructura capaz de documentar, promover, y comercializar la artesanía iberoamericana en Europa. Una de las experiencias más interesantes en este sentido, fue el 7º Seminario Iberoamericano celebrado en Cádiz, con el patrocinio del Ayuntamiento, donde se estudió la posibilidad de organizar en esa ciudad un Observatorio Iberoamericano de Desarrollo de las Empresas Artesanas y Manufactureras de Iberoamérica. El Ayuntamiento de Cádiz ofreció gestionar el establecimiento del centro con exposición permanente, que abriría las puertas de la artesanía iberoamericana al mercado europeo.

Pensó, también, que los becarios al regresar a sus países podrían organizarse a fin de tener unas bases para la logística a nivel nacional y junto con funcionarios y especialistas conformarían una red, que se llama AIDECA y funciona actualmente en muchos países. Además, mirando al futuro, para dar una forma legal independiente del Programa Iberoamericano, que continuará aún en el caso de que éste llegar a desaparecer, en octubre de 1988, durante el III Seminario Iberoamericano en Tenerife, se suscribió el Acta Constitutiva de la "Comunidad Iberoamericana de la Artesanía", cuyos principios rezan: "El espíritu de la COMUNIDAD se fundamenta en la solidaridad y respeto para un trabajo en común unión, que consolide las experiencias, conocimientos y disponibilidades de instituciones y personas comprometidas en el desarrollo artesanal de los países iberoamericanos, de España y Portugal". En Cádiz, con ocasión del 7º Seminario Iberoamericano, se recomendó la constitución legal de la Comunidad, y se la denominó CIART. La Asamblea, a instancias del Secretario General del Programa Iberoamericano, que era Don Rafael, designó Presidenta de la Comunidad a Doña Karen Olsen de Figueres, de Costa Rica. El documento legal, previo estudio por un grupo de trabajo, fue aprobado en julio de

2002, en Panamá, habiéndose registrado en San José, dentro de la legislación de Costa Rica, en ese mismo año. La CIART a partir de su creación, fue creciendo con aportes de nuevos miembros, continuó teniendo el apoyo financiero de la Fundación Española para la Artesanía, hasta el año 2005, en que Rafael Rivas de Benito dejó la dirección. En ese mismo año, se registró en Madrid la respectiva sede de AIDECA-España, a través de la cual seguirá operando el incansable Rafael Rivas de Benito, promoviendo la artesanía iberoamericana.

Son numerosas las personas que se han beneficiado de los programas de capacitación organizados por Don Rafael, en tres sedes que por convenios bilaterales, cuenta la Cooperación Española: Antigua Guatemala, Cartagena de Indias y Santa Cruz de la Sierra en Bolivia. Por tanto, su nombre es símbolo de colaboración hacia la artesanía iberoamericana, ya que además de la formación de recursos humanos y de aunar las voces del sector en los Seminarios y otros encuentros, así como la gran masa crítica reunida en la documentación de veinte años de esfuerzos, él siempre se ha ofrecido a estimular y proponer fórmulas de solución a la problemática artesanal de América, a la cual él ama profundamente. Don Rafael Rivas de Benito ha recibido muchas distinciones en España como en América. La



La autora con Raúl Cabrera, frente al Museo Comunidad de Chordeleg. 1988.



III Conferencia Preparatoria del 8° Seminario Iberoamericano, efectuada en Quito, junio de 2003. Inés Chamorro con Carmen Inés Cruz, Subgerente de Desarrollo de Artesanías de Colombia.

FERINART 2004 de Puerto Rico le fue dedicada en reconocimiento a su obra a favor de la artesanía iberoamericana.

De sus colaboradores directos, principalmente en la última etapa del Programa Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, a cargo de la Fundación Española para la Artesanía, cito a **Mercedes Flórez**, Jefe del Departamento Iberoamérica y a **Elena Alvarez**, su asistente. Fueron ellas, principalmente, quienes acompañaron a Rafael Rivas de Benito en la organización de los Seminarios, Jornadas Técnicas y programas de capacitación.

La CIART, presidida por Doña Karen Olsen de Figueres, de Costa Rica y la Vicepresidencia de Don Rafael Rivas de Benito, se reunió en noviembre de 2005 en

Guatemala bajo los auspicios de entidades oficiales y Agexpront (comercializadora de artesanías) y gracias a la coordinación y gestiones de Silvia Moreira, quedando su directiva constituida, además por **Germán Barquero Arce** (Costa Rica), Secretario; **Temístocles Rosas** (Panamá) Tesorero; **Carlos Mordó** (Argentina) Vocal;



Participantes en la III Conferencia Preparatoria del 8° Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Quito junio de 2003.

Silvia Moreira (Guatemala) Segundo Vocal; **Oscar Rafael Cortez** (El Salvador) Tercer Vocal; **Jaime Ortiz Arroyo** (Costa Rica). Además la Asamblea designó los integrantes del Consejo Asesor Ejecutivo con distintas líneas de acción: **Temístocles Rosas** (Panamá), **Angela Klein** (Brasil), **Silvia Moreira** (Guatemala), **José Unna** (México), **Enrique Pepino** (Argentina), **Oscar Rafael Cortez** (El Salvador), **César Soriano** (Perú), **Jesús Vicenti Huete** (España), **Inés Chamorro** (Colombia).

Sería muy grato, aunque me es difícil aquí ya que no quiero cometer graves omisiones, mencionar a todas las personas que han participado en este proceso que culmina en la CIART, y que gracias al Programa Iberoamericano, tuve el honor de encontrar de nuevo después de la OEA, y de conocer a otras tantas que continuarán en este sendero tan importante y tan especial que es el de la artesanía. Muchos asistentes a las reuniones fueron funcionarios transitorios, pero la mayoría fue y es gente dedicada desde siempre al sector en cualquiera de sus campos.

Por todas las posibilidades que me brindó el Programa, desde Santiago de Compostela en 1984, hasta Córdoba, Argentina en el 2005, muchas gracias Rafael.

CAPÍTULO ONCE

UNA EXPERIENCIA COLOMBIANA EN DESARROLLO ARTESANAL (1950 – 2006)

Cecilia Duque Duque

Muchísimos nombres se incluyen en la lista de personas que con su esfuerzo y tenacidad han construido lo que podría llamarse la "Colombia Artesana". Todos merecen un reconocimiento. Aquí, sin embargo, dedico estas pocas líneas a Cecilia Duque Duque, que no son suficientes para describir a una personalidad cuya fortaleza contrasta con su absoluta sencillez. Es decir, Cecilia es la "encarnación" de la artesanía, y no solamente de Colombia. Fueron unos veinte años dedicados al Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, que en un tiempo fuera la más popular sede para la cooperación técnica que ofrecía el Programa de Artesanías de la OEA para becarios latinoamericanos en campos del diseño. Y luego se agregan dieciséis años en la entidad, cuyo mayor accionista es el estado colombiano, Artesanías de Colombia, S.A. Es casi una vida de entrega a una causa. Cecilia Duque ha justificado ya su existencia hacia sí misma y de servicio a la humanidad. Hoy, 2006, se encuentra en el pináculo de su carrera profesional y es

cuando con su experiencia y sabiduría puede ayudar a los pueblos en la organización de sus programas de desarrollo de la artesanía, que hoy más que nunca los necesitan.

Cecilia Duque logró el objetivo de valorizar la artesanía de Colombia y proyectarla al exterior. Utilizó al efecto toda posibilidad en este proceso, incursionando en el sistema educativo formal, e informal con el uso de los medios de comunicación, la sistematización de la producción con mejoras tales como servicios tecnológicos en distintas áreas del país, aprovechamiento de materiales reciclables con programas de desarrollo sostenido y preservación del ambiente, creación de ferias y otros modelos de comercialización, la reactivación de las artes y los oficios tradicionales, la capacitación del productor artesano y su inclusión en trabajos de experimentación en diseño conjuntamente con expertos de la academia. Igualmente, facilitó el acceso a recursos de la cooperación internacional, ofreció servicios a otros países e hizo posible el intercambio en una diversidad de experiencias. En fin, Cecilia Duque hizo posible toda forma de trabajo y acción que ella encontró necesaria para mejorar la producción artesana llevándola al plano de una industria que cuenta en los planes y programas de desarrollo social y económico en un país tan sufrido y despreciado, como ha sido Colombia en los últimos años. En ese mismo medio ha logrado que la población nacional tenga orgullo de incorporar los objetos artesanales en una diversidad de espacios familiares y comerciales, producidos con materiales nacionales, en talleres individuales y colectivos, tanto rurales como urbanos, que han pasado por el complejo proceso de la innovación y el diseño para llegar a líneas de utilidad y belleza. Estados Unidos y Europa, han podido admirar también la obra artesanal colombiana en una diversidad de expresiones, incluyendo la moda.

Mi primer encuentro con Cecilia Duque tuvo lugar en Washington, DC, (Capítulo TRES), cuando fue invitada por

el director de Cultura, Henry Raymond, a una reunión en la OEA, de "damas importantes" en el sector cultural, tiempo en que seguía sus estudios de posgrado en la Universidad de Pennsylvania en 1976, y yo organizaba la nueva Unidad Técnica de Folklore y Artesanía. A través del tiempo, primero con la OEA, y en programas del Museo de Artes y Tradiciones Populares y de Artesanías de Colombia, también en los nueve Seminarios del Programa Iberoamericano de Artesanías, hemos compartido



Cecilia Duque Duque, 2006.

otros encuentros, incluyendo sus visitas a Washington y las mías a Bogotá. Luego, con motivo de mi proyecto de historia oral, el 2 de febrero de 1996, en Bogotá, tuve ocasión de dialogar con Cecilia Duque, en los primeros años en la Gerencia General de Artesanías de Colombia, S.A. (sirvió al Estado en cuatro administraciones), y de la entrevista extraigo algunas de sus interesantes respuestas.³¹

Aunque presumo conocerla, quise que ella misma nos contara, quién es Cecilia Duque.

³¹ Entrevista realizada en Bogotá, 2 de febrero, 1996.

“Explicarte quién soy, es un poco difícil. Soy de Armenia, departamento del Quindío, pero nací en un pueblito que se llama Circasia, donde existe el primer cementerio libre que se construyó en el país, o sea para libres pensadores. Además, en esa época de 1928 cuando se construyó ese cementerio existió un grupo de personas que se llamaban los suicidas, que utilizaban la ruleta rusa, y cuando morían, por consiguiente no podían ser enterrados en un cementerio católico. Eso hasta cierta forma indica la mentalidad de este pequeño pueblo, y cuando sucedió el 9 de abril (1948), siendo yo una niña, me tocó por primera vez en mi vida ver cómo una persona trataba de asesinar a otra a machetazos. Esas son imágenes de la infancia que de alguna manera marcan la vida de una persona. Luego me trasladé a Manizales donde hice mis estudios universitarios en Bellas Artes, y posteriormente viajé a los Estados Unidos, una vez que estuve aquí vinculada con el Museo de Artes y Tradiciones Populares. Con el Museo estuve durante casi veinte años y mi vinculación fue justamente por una invitación de un grupo de personas inquietas socialmente, que se creó en 1950 a raíz del “bogotazo”, a fin de dar soluciones económicas y sociales a los artesanos. Luego también por un proyecto del entonces candidato Carlos Lleras Restrepo, y gracias a unas gestiones que se realizaron ante la gobernación del Quindío, el gobernador de ese momento me pidió que yo asistiera a esta invitación de este grupo de personas y fue así como me vinculé por accidente con el Museo de Artes y Tradiciones Populares”.

Pido a Cecilia que nos cuente su experiencia en la organización del Museo.

“Bueno, el grupo que se creó era la Asociación Colombiana de Promoción Artesanal. Yo recuerdo eran unas señoras muy distinguidas de Bogotá y yo era una jovencita de veintidós años, muy tímida, que venía de provincia. Me parecía que las cosas que esas señoras

decían pues en algunos momentos eran acertdas, pero en otros momentos no podía entender lo que decían. Entonces, a partir de allí, en algún momento se requirió una persona que asumiera la secretaría, pura labor secretarial, pero yo quizás, tal vez como siempre me ha sucedido en la vida, visioné el proyecto, visioné el Museo, yo lo pensé a veinte años, yo no pensé en lo que iba a hacer ese día o cómo iba a aprender a escribir un acta, o en cómo iba a manejar una pequeña caja de archivo que fue lo que se me entregó, con un libro, y yo prácticamente no sabía siquiera escribir cómo se hacía un pequeño documento o una carta y me tocó aprender sola, hacer un método, mirar cómo se hacía la correspondencia, cómo se elaboraba un acta y así fui empezando con una sola persona que existió allí y que fue un gran músico, era Erasmo Arrieta, a quien llamaban "Millo", porque él justamente trabajaba y tocaba la flauta que se llama de millo y como él no la tocaba nadie. El doctor Joaquín Piñeros Corpas lo llamaba "el gran maestro Arrieta". Con él empecé yo, él era el celador, se me escapaba a veces, y yo me quedaba sola allí en el Museo, entonces pensando en lo que iba a hacer. A partir de ese momento, en el año 70 comencé a recorrer todo el país sola.

"El Museo está en el Claustro de San Agustín, en el centro de la ciudad, frente al Palacio presidencial.³¹ En realidad la iniciativa del Museo fue de este grupo de personas. Cuando yo llegué allí ya había también un equipo de profesionales que apoyaban las iniciativas del grupo, prominentes en su campo socialmente y con buena capacidad de convocatoria, gestionaron con los departamentos una suma de 20 mil pesos en ese momento, en el año 70, era una suma importante, la adquisición de la muestra de su departamento para que fuera traída a

³¹ El Museo de Artes y Tradiciones Populares cerró sus puertas en el año 2006.

Bogotá y así se comenzó a gestar el Museo de Artes y Tradiciones Populares. Luego con el apoyo de un excelente arquitecto, fallecido, el Dr. Luis Raúl Rodríguez, que fue como mi maestro en el diseño del Museo, aprendí a hacer museología, museografía, cómo clasificar una pieza, como se diseñaba el texto, cuál era el contenido de esos textos, como se podía exhibir, cómo había que hacer el montaje del Museo y comencé a trabajar después de haber recorrido durante un año seguido todo el país, las veredas, los pequeños municipios, en bus, porque cuando visioné el Museo, estaba convencida que era necesario saber qué me decían a mí los artesanos, qué pensaban de las cosas de la vida, de su trabajo, porque consideré que si era un patrimonio cultural vivo lo que íbamos a tener allí con unas pocas muestras de productos que ya no se practicaban, no se hacían en ese momento, pues la responsabilidad era mucho mayor de transmitir a las generaciones futuras el contenido de una actividad tan importante como es el tema de la museología, de la vinculación entre la educación y la cultura. Y sobre esa base comenzamos a trabajar, mi reto fue que en un año yo sería capaz de inaugurar el Museo y así fue. Yo trabajaba de las ocho de la mañana hasta la 1, 2, 3 de la mañana todos los días; era muy joven, tenía energías y podía hacerlo. Tenía ese maestro que para mi fue muy importante, además de ese equipo de profesionales muy connotados, antropólogos, arquitectos, diseñadores de interiores, que acompañaron todo el proceso y que fueron mis maestros, de quienes yo aprendí. O sea que hasta cierto punto yo no estudié ni la museología, ni la museografía, yo me hice en esta escuela de la vida”.

Pido a Cecilia que nos cuente algo de la etapa siguiente en el Museo.

“Y luego una vez que se inauguró el Museo yo pensé, bueno, pero para dónde sigo, tuve mi meta y ya la había cumplido, todo el mundo estaba muy satisfecho, había

sido una actividad de gran resonancia nacional, pero hacia dónde debo continuar mis esfuerzos. Tuve la oportunidad de contar con el apoyo de una persona, en ese momento existía aquí el convenio con la Fundación Nebraska de cooperación técnica y también tuve oportunidad de conocer a unos amigos de la Fundación Ford y a través de estas personas y de alguna cooperación técnica que yo ya había solicitado con la Fundación Ford para traer un experto que nos hiciera un diagnóstico sobre el sector artesanal de Colombia y las posibilidades de mercado, tuve conocimiento de la oportunidad que podría o la que podría acceder a través de una beca y fue cuando obtuve este premio para mí que fue tan supremamente importante de desplazarme a los Estados Unidos a hacer un postgrado en la Universidad de Pennsylvania y más tarde de trabajar con la Organización de los Estados Americanos. El camino recorrido que ya había experimentado en el tema artesanal me permitió que la labor que bien o mal pude haber desarrollado allí, al menos a mí me enriqueció muchísimo y me direccionó en el tema no solamente de la cooperación técnica internacional, sino también de un mayor compromiso con el país”.

Le comento a Cecilia, cuán valioso fue, en momentos en que estábamos organizando en la OEA los programas de promoción a la artesanía, su planteamiento sobre el sector en Latinoamérica. Nos dejó una guía bien marcada (Capítulo CUATRO).

“Sí y esa oportunidad que tuve con la OEA yo la considero una de las más ricas en toda mi vida, porque me dio muchos elementos, me permitió conocer más a fondo el entorno de la problemática de la artesanía latinoamericana y por consiguiente me dio también mucha más fuerza para mirar como una visión de futuro, lo que podría llegar a ser también el desarrollo artesanal de Colombia. Regresé al país y gracias también a la OEA, que me vinculó con la Fundación Interamericana, pude ver tan claro

cuando me fui y era lo que continuaba. Verdaderamente lo que continuaba era que los productos culturales de la artesanía son hechos por personas y que era necesario conocer sus necesidades, sus preocupaciones, sus proyecciones y la manera cómo se les podía apoyar para que hicieran de su trabajo una mejor forma de vida. Que no fuera solamente la artesanía como cultura, como antropología, como tradición, sino que la gente que la seguía haciendo, sobre todo en comunidades indígenas, comunidades campesinas, mujeres en su gran mayoría, tenían necesidades muy específicas y yo sentía un enorme compromiso con las clases menos favorecidas en Colombia, y ha sido así siempre porque eso ha comprometido toda mi vida. Yo no he tenido ningún día de dejar de pensar en cómo hoy voy y a quién voy a poder ayudar nuevamente.

“Hace poco me preguntaba una persona sobre qué tan grande era la industria artesanal. Entonces le dije, ‘si usted me habla en términos de equipos y de máquinas, pues es lo más incipiente que podemos encontrar en el país, pero si usted me habla en términos de manos, es la más grande del país’. Eso le da a uno la dimensión de por qué se compromete con este sector, por qué no hay un minuto ni segundo que no esté totalmente en el tema del desarrollo artesanal, del factor humano del desarrollo artesanal”.

Cuéntanos, digo a Cecilia, una de tus vivencias en tus incursiones en el país, para conocer el sector. Quizás aquella de tu viaje a Quibdó, cuando te acompañé a comprar unas botas pantaneras y en esa diligencia tuviste un accidente hiriéndote una pierna, por lo cual te aconsejé no viajar a un lugar donde llueve trescientos sesenta días al año.

“Me esperaba la comunidad, es decir, cuando hay entrega de esa naturaleza lo demás sigue... Me esperaban

y además con tan mala suerte que esa noche que nosotros viajamos en ese barco por el mar hubo una tempestad, eran las tres de la mañana y por consiguiente llegó un momento en que el barco ya se iba a hundir. Yo me puse mi salvavidas, me encomendé a Dios, hice mis actos de contrición y dije, aquí, lo que Dios quiera. El barco, afortunadamente, logró devolverse nuevamente hasta Buenaventura a donde llegamos a las cinco de la mañana y a las ocho zarpamos de nuevo, ya que la reunión esperaba y efectivamente cuando llegamos allá, ya la comunidad no me esperaba porque el trauma fue tan grave. Pero fue lindo porque como llegué, estaban más de trescientas personas esperándonos. Estuvimos allá quince días trabajando día y noche. Hicimos unas filmaciones y entonces por la noche, como teníamos motor de gasolina, pasábamos el video como si fuera una película, todas las trescientas personas asistían emocionadas porque ellas mismas se miraban en ese escenario de los registros que hacíamos durante el día”.

En la entrevista, tan rica en información en tantos temas, incluyo la pregunta sobre si ha habido influencia de los proyectos del Programa de Artesanías de la OEA, en el maravilloso desarrollo de la “industria artesanal” colombiana.

Cecilia me responde, “Yo diría que han influido en un cien por ciento. Veamos, primero porque yo he tenido la oportunidad de participar en las reuniones técnicas de la OEA, en foros ante intelectuales, personas muy connotadas, con mucha experiencia en el campo del desarrollo artesanal, con sus conferencias, con sus experiencias, con sus éxitos y fracasos, uno aprende. Para mí el proyecto de la OEA sin lugar a dudas ha sido de los más importantes para el sector artesanal, si no hubieran existido las reuniones técnicas, si no hubiera habido la capacidad de concertación y apoyo de la OEA en los programas de cooperación internacional hacia América Latina, estoy

segura que hoy en día este sector estaría en condiciones muy inferiores a las que se encuentra actualmente. Eso es indudable, es más, yo muchas veces cuando tengo que diseñar algunos proyectos, siempre me nutro de los textos de estas conferencias, de las conclusiones de estas reuniones técnicas, las reviso, miro a ver qué otras cosas quizás yo puedo aplicar acá en mi trabajo, en la institución y las redirecciono, algunas las tomo, otras no, algunas las enriquezco, otras me parece que no son pertinentes, que se acomodan mejor a otros países, pero es fundamental e innegable el aporte que para mi ha representado la cooperación técnica de la Organización de los Estados Americanos”.

Comentamos muchos otros aspectos del desarrollo artesanal que nos ha tocado vivir, tal como la experiencia con el Museo de Artes y Tradiciones Populares en el proyecto de “Incorporación de la cultura popular en la educación” (Capítulo CINCO).

“Y efectivamente aprobaron el proyecto, fue exitoso, y lo único que hice simplemente fue aplicar la misma metodología que había experimentado en otros proyectos, y nos fuimos a recorrer el país a vender estas ideas. La idea de que la artesanía es una artesanía que no podía morir, porque si moría el problema social del país iba a ser muchísimo más grave, porque la artesanía genera paz, porque genera fuentes de trabajo, porque genera esparcimiento mental de la gente. Yo recuerdo de una persona que me decía, es que mi artesanía es a sola mentalidad. Ella lo que decía es, ahora es con la mente”.

En 1990 el gobierno nacional llamó a Cecilia Duque para un reto mayor: la gerencia general de Artesanías de Colombia, S.A., en donde gracias a la continuidad de su gestión por dieciseis años, pero más que todo a lo que ella dio en experiencias, dedicación y mística y a la sabiduría de rodearse de un personal especializado, téc-

Lanzamiento de Expoartesañas



Hernando Restrepo, director de Corferias; Cecilia Duque y Ernesto Benavides, gerente general y subgerente administrativo y financiero, de Artesanías de Colombia, S.A.; Lucy de Ruan, directora, y Clara Inés Moreno, asesora de Expoartesañas, durante el lanzamiento de la sexta versión de la feria llevada a cabo del 12 al 22 de diciembre de 1996, con participación de 800 expositores.

nico y administrativo, transformó no sólo la institución, sino el sector y convenció al país entero. Aplicó la metodología que le fue siempre exitosa: recorrió Colombia, recorrió la América, recorrió otras partes del mundo, logrando vender sus ideas.

Quizás para mí, el reconocimiento más significativo a la labor de Cecilia Duque y sus colaboradores, se expresa en la concesión de la "Medalla de Oro Pablo Picasso" de la UNESCO, otorgada a Artesanías de Colombia en 1997, siendo la primera vez en el mundo que se otorga a una institución y que hasta entonces fuera entregada a artistas y celebridades por su inteligencia, su arte, su conocimiento y su contribución al diálogo cultural entre artistas y pueblos.

Artesanías de Colombia, S.A., fundada en 1952 es una sociedad de economía mixta del orden nacional, sometida al régimen previsto para las empresas industriales y comerciales del Estado, organismo dotado de personería jurídica, autonomía administrativa, patrimonio y capital propio. Dos personas antecedieron a Cecilia Duque en la gerencia de la empresa, **Graciela Samper** y **María Cristina Palau**. Las limitaciones de espacio impiden describir cada una de las realizaciones, mas si me es posible enumerarlas como si nombrara los capítulos de un nuevo libro:

1. Rediseño de la institución.
2. Restauración del Claustro de las Aguas, sede de Artesanías de Colombia, S.A.
3. Registro de marca del nombre y del logo de Artesanías de Colombia.
4. Cualificación técnica y empresarial para artesanos en todo el país.
5. Creación de un fondo especial en ICETEX para formación y especialización de los funcionarios y para becar a artesanos que deseen especializarse en el exterior.
6. Diseño, estructuración y creación de la "Escuela de Artes y oficios Mario Julio Santo Domingo"
7. Enfoque estratégico de la Empresa hacia la innovación y el diseño para el fortalecimiento de la artesanía.
8. Realización del Primer Censo Económico Nacional del Sector Artesanal.
9. Creación del Laboratorio Colombiano de Diseño que opera en Bogotá, Pasto, Armenia, Pereira y Manizales.
10. El Concurso Nacional e Internacional de Diseño para la Artesanía Colombiana.
11. Creación de la Feria Artesanal EXPOARTESANÍAS, que llega a su versión 16 en 2005.
12. Concepción y construcción de la Plaza de los Artesanos y de la Pequeña Empresa.

13. La institucionalización de las Ferias Artesanales.
14. La apertura y consolidación de puntos de venta de la artesanía en el país, Estados Unidos, Rusia y Bélgica.
15. Fortalecimiento del Centro de Documentación para la Artesanía, CENDAR.
16. Sistema de Información para la Artesanía, SIART, diseñado por Artesanías de Colombia y puesto en marcha con la cofinanciación del BID y aportes del gobierno nacional.
17. Programa Nacional de Joyería, iniciado en el 2002, con cooperación italiana, brasileña y mexicana, para rescate y conservación de técnicas, con gran éxito comercial internacional.
18. Programa Nacional de Cadenas Productivas.
19. El Sello de Calidad para la Artesanía.
20. Desarrollo de normas técnicas para el sombrero de paja toquilla y de la hamaca.
21. Trabajo en torno a la Propiedad Intelectual aplicada a la artesanía.
22. Proyecto "Identidad Colombia", incorporación de la artesanía a la alta costura, con exitosa presencia en Colombia Moda-Medellín y en la Semana de la Moda en Milán.
23. Certificación del Sistema de Gestión de Calidad en la norma ISO-9001:2000 para garantizar la prestación de servicios y entrega de productos a los clientes, de acuerdo con los más altos estándares de calidad. La Empresa obtuvo esta certificación en enero 2005, ratificada en 2006.
24. Realización de múltiples eventos internacionales.
25. Participación en ferias internacionales (Frankfort, Alemania, Tokio, Miami, Caracas, México, Nueva York, otros).
26. Fortalecimiento de proyectos interinstitucionales y de la cooperación internacional.
27. Producción y publicación de material didáctico y pedagógico.
28. Producción y publicación de diversos materiales, resultados exitosos de investigaciones.

29. Creciente valoración social y posicionamiento de la artesanía.
30. La alianza de marca con Bancolombia, ha permitido hacer visible al sector artesanal y a la Empresa en el país y en el exterior, por radio, televisión, prensa y revistas de alta circulación.



III Curso de Diseño Artesanal, Cecilia Duque y Claudio Malo con los becarios. Museo de Artes y Tradiciones Populares, Bogotá, 1981.

El equipo de Cecilia Duque, con funcionarios de alto nivel, estuvo integrado por **Carmen Inés Cruz**, Subgerente de Desarrollo; **Ernesto Benavides**, Subgerente Administrativo y Financiero, **Sandra de Jaramillo**, Subgerente Comercial, **Germán Ortiz**, Director de Planeación, **María Teresa Marroquín**, Directora de Relaciones Internacionales; y **Lucy Cajiao de Ruán**, Directora Ejecutiva de EXPOARTESANÍAS. Todo el personal de Artesanías de Colombia, S.A., es verdaderamente modelo de eficiencia y productividad, gracias a la mística y profesionalismo de su Gerente General, Cecilia Duque Duque, hasta agosto del 2006.

En el Museo de Artes y Tradiciones Populares la acompañaron y sucedieron en la dirección: **Ana María Duque, Ligia de Wiesner** y **María del Carmen Benavides**.

Concluyo estas líneas con una frase de **Gregoria Díaz**, Presidenta de la Corporación Red de Artesanos de la Costa Atlántica de Colombia, con ocasión del 8º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Panamá, octubre del 2003: "Lo que haga la Doctora Cecilia o deje de hacer nos afecta a todos nosotros".

CAPÍTULO DOCE

UNESCO

En momentos en que yo dejaba la OEA (abril de 1989) recibí invitación de la UNESCO para asistir a una reunión que tenía por objeto recomendar las bases del "Plan de Acción Decenal para el Desarrollo de la Artesanía en el Mundo: 1989-1999". Aunque por las circunstancias de ese momento no me fue posible asistir, me dio mucha alegría saber que el único organismo que trabaja por la cultura a nivel mundial dedicaría un espacio a la artesanía latinoamericana.

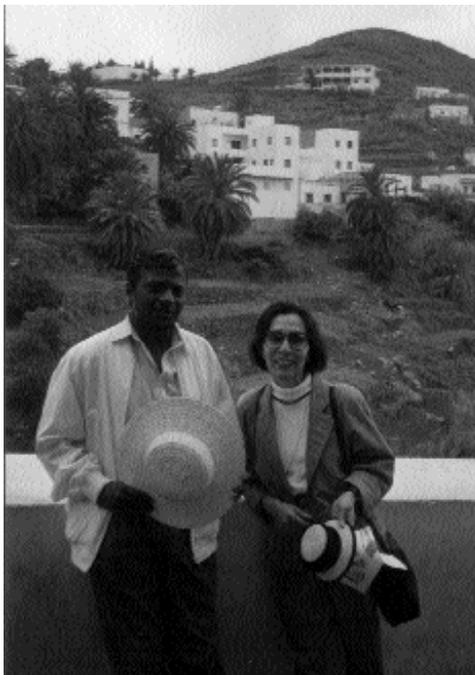
El Plan en sus primeros años estableció las redes necesarias en las distintas regiones (Africa, los estados árabes, Asia, Europa y América del Norte, América Latina) y trabajó para conocer de cerca las necesidades a todo nivel, de productores y comunidades artesanales, diseñó los proyectos, los inició y realizó las acciones necesarias para la promoción de la artesanía en el mundo utilizando todas las estrategias posibles. Parte de esa estrategia, pienso yo, fue la creación de la dependencia específica como es la "Sección de Artes, Artesanías y Diseño", dentro de la División de Creatividad, Industrias Culturales y Derechos de Autor, en la cual se inició el mencionado Plan.

Para conocer exactamente el programa desarrollado en Artes, Artesanías y Diseño de la UNESCO, basta con entrar a la página www.unesco.org/culture/crafts. Aquí no intento describir el programa ni mucho menos evaluarlo. Sin desconocer los esfuerzos que seguramente han hecho los funcionarios de más alto nivel jerárquico en la Organización y que de hecho han dado su apoyo a la artesanía, aquí sólo pretendo, y siguiendo el enfoque dado al libro, resaltar la labor de la persona que muchos hemos visto hacer y hace posible la labor de valorizar la artesanía dentro del marco del desarrollo cultural y elevarla a un estado de competitividad en el mercado dentro del formato que existe en la actualidad.

Los que hemos trabajado en los organismos internacionales sabemos que por las normas del protocolo, los funcionarios que invitan, agradecen y firman los diversos documentos de la cooperación no son necesariamente quienes hacen la acción. Hay unos motores detrás y a veces, además, crean, desarrollan y organizan, todo tipo de actividades. Muchas veces las autoridades son nombradas por períodos determinados y desaparecen cuando éstos terminan. Y la UNESCO, por supuesto, no escapa a este método de comunicación como pude percatarme en las relaciones de cooperación con la Organización en los campos de música, patrimonio cultural, museos en mis épocas de funcionaria de la OEA. El caso es que, desde la primera invitación que en el área de artesanías recibí de la UNESCO, el nombre sugerido como contacto, y que no se puede olvidar fue Indrasen Vencatachellum. En otra invitación de la UNESCO, el señor Henri Lopez, Subdirector General para la Cultura, solicitaba mi colaboración para formar parte del jurado internacional del primer Premio UNESCO para América Latina, en el marco de la 4ª Feria Iberoamericana de Artesanías, llevada a cabo en Tenerife, en 1992. "El jurado", indica la nota, "contará con la asistencia de mi colega, el señor Indrasen Vencatachellum". Fue entonces, cuando conocí a

Indrasen, y lo observé trabajar. Su manejo en cuanto a actas, informes, y demás documentos que nacieron de este concurso, así como su conocimiento de la materia artesanal, me dieron la idea de su habilidad y capacidad como especialista en las distintas expresiones de la cultura en general. Su actuación, muy diplomática, respetuosa, representó a cabalidad el papel de contar con su "asistencia" en las deliberaciones del jurado, de que hablaba la invitación, cuando en realidad él por sí mismo, podría haber llegado a los resultados. Estas cualidades de lograr la participación y el diálogo, demandan tiempo, buena voluntad y humildad, condiciones muy escasas por cierto en los funcionarios. Su versatilidad en distintos idiomas, es además parte de su magnífica comunicación a todo nivel. En posteriores encuentros con Indrasen en París, en Washington, en Caracas, en Puerto La Cruz, estado Anzoátegui de Venezuela, he podido apreciar la calidad de su trabajo, su creatividad y la rapidez con que genera proyectos y realiza conexiones institucionales.

Indrasen Vencatachellum, originario de la Isla Mauricio, con una maestría en artes de la Sorbona, es especialista en cultura para el desarrollo y cuenta con



Indrasen Vencatachellum e Inés Chamorro, organizador y miembro del jurado del Premio UNESCO, en ocasión de la Feria Iberoamericana de Tenerife, 1992, con los sombreros típicos con los que fueron agasajados por la aldea pesquera Taganana de la Isla.

una larga experiencia en la cooperación internacional en distintas agencias. Fue responsable del Programa de Cooperación Cultural en Africa, de 1976 a 1986. Desde 1987 se integró a la sede de la UNESCO en París, y es Jefe de la mencionada Sección de Artes, Artesanía y Diseño.

Son muchos y variados los proyectos que ha promovido la Sección a cargo de Indrasen. El Premio UNESCO para la región latinoamericana se ha concedido, además de Tenerife, en la FIART de Cuba (1995), en EXPOARTESANIAS de Bogotá (1997), consistente en estímulos económicos para los ganadores y la oportunidad de participar en eventos como "Pass Internacional Show" en París (1993, 1995, 1997). En el área de difusión y bajo la dirección de Indrasen, son muchas las publicaciones técnicas algunas de las cuales menciono aquí, varias realizadas con otras instituciones, como son, las relativas a legislación protectora de las creaciones artesanales, la *Guía práctica sobre ferias comerciales internacionales*, un libro sobre *Artesanos y Diseñadores: un encuentro* y muchas otras más. La UNESCO también ha impulsado acciones en diseño, entre las que menciono el proyecto DISEÑO 21, único concurso que a nivel mundial se ha realizado con jóvenes diseñadores, con ocasión del aniversario de las Naciones Unidas, en distintas sedes internacionales, de 1995 al 2005. La Sección ha trabajado en muchas otras áreas para la protección, promoción, y demás campos inherentes a la artesanía.

Al cumplirse los diez años de funcionamiento del Plan Decenal, UNESCO convocó a una reunión de expertos para analizar la contribución del Programa de Promoción para la Artesanía de la Organización, a nivel nacional y a nivel regional y recomendar las direcciones al futuro. El informe describe la evaluación y los principales aspectos encontrados, las conclusiones y las recomendaciones, lo cual se basó en la rica información obtenida a través de cuestionarios distribuidos a distintos niveles en los países miembro y en áreas técnicas del sector, en las regiones

del mundo consideradas por la UNESCO, consistiendo la base metodológica para la evaluación. En la reunión participaron: Mildred Bembatoum-Young (Nigeria), Dominique Bouchard (Francia), Cecilia Duque-Duque (Colombia), Jasleen Dhamija (India), Tony Ford (Reino Unido), y Nazih Maarouf (Palestina), produciendo un informe a enero del año 2000. Para América Latina y el Caribe, los expertos hicieron varias recomendaciones en el informe: "Programa de Promoción para la Artesanía-Recomendación para el Futuro. Los temas tratados fueron "Acopio de Datos" (... Aunque varios países en América Latina han adelantado encuestas y censos artesanales, no obstante, la información de datos estadísticos es muy precaria). El informe señala, que fuera del censo completo de Colombia y un relevamiento hecho en Uruguay, no se conoce otro trabajo en la región. Me temo que a la fecha, octubre de 2006, son pocos los avances en este sentido. Otro tema que trata el informe es "Organización", de lo que concluye en que "La mayor dificultad se presenta por los bajos niveles de organización de los artesanos...". Sobre el tema "Reconocimiento de la importancia de la artesanía por los organismos de gobierno de los países", el informe analiza, entre otros aspectos, los mercados globales, en las categorías de artesanía indígena, tradicional y contemporánea. En el tema de "Capacitación y entrenamiento", señala, que a partir de las encuestas, éste es un problema común a todos los países. En cuanto a "Ferias nacionales" (que a su vez tienen carácter internacional), el informe señala a: Argentina, Colombia, Cuba, Chile y Puerto Rico, como los únicos países en esta categoría, sin desconocer otro tipo de eventos locales. Los demás temas tratados por los expertos son: "Diseño y desarrollo de productos", "Promoción de la artesanía", "Escuelas de capacitación y perfeccionamiento" y "Mejoramiento tecnológico".³²

³² Evaluation of UNESCO's Programme for Crafts Promotion 1990-1998. Final Evaluation Report. January 2000.

Es sobre la base de las recomendaciones de los expertos, también indicadas en el informe de evaluación, que la Sección de Artes, Artesanías y Diseño de la UNESCO ha organizado sus proyectos al futuro. Durante la FERINART de Puerto Rico en 2004, conocí a **Denise Bax Paoletti**, especialista de programa, de la mencionada Sección. Me dio mucho gusto conocerla y saber que Indrasen cuenta con una colaboradora para llevar adelante sus numerosos proyectos.

¡Felicitaciones Maestro Vencatachellum!

CAPÍTULO TRECE

OTRAS REFERENCIAS

Es apenas natural que se nos identifique con el nombre de las instituciones a las que pertenecemos y éstas por ser también organismos, tienen el mismo proceso de nacer y desaparecer. Unos con más dignidad que otros. Sin embargo, hay individuos que no han seguido tal proceso, que son su propia institución, aunque también algunos han tomado la decisión de separarse de la entidad y lanzarse a la batalla en nombre propio. Otros, por las circunstancias del tiempo, que teniendo tanto por aportar, deciden extender su vida laboral independientemente. Como quiera que sea, en el recorrido de mi propio sendero, he encontrado tantas e interesantes personas que dentro de circunstancias variadas han producido y están trabajando en el desarrollo de la artesanía y en áreas concomitantes. Por tanto, decidí incluir unos nombres más en la lista de referencias, las que me permito señalar a continuación.

Ismanda Correa

No recuerdo cuándo conocí a Ismanda. Solo sé que durante muchos años, en las décadas de los setentas y ochentas, en mis repetidos viajes a Caracas había un encuentro con ella. Quizás a partir del aeropuerto, quizás

en viajes al interior de Venezuela para observar proyectos de artesanías, inclusive en ciertas reuniones con el organismo oficial a cargo del desarrollo artesanal que en aquellos tiempos funcionaba a muchos kilómetros de Caracas. Es gracias a Ismanda, que me fue posible conocer los programas privados y oficiales del sector, ya que mis viajes a Caracas tenían el propósito de trabajar con el INIDEF en las áreas de etnomusicología y folklore. La principal actividad que Ismanda Correa realizaba entonces, se refería a la Revista *Artesanías y Folklore de Venezuela*, para cuyo financiamiento siempre tenía un camino muy difícil por recorrer. Pero por la tenacidad y el amor a la artesanía, este órgano informativo ha llegado a los treinta años de vida, mostrándonos un panorama de la cultura popular y en especial de la artesanal en una variedad de experiencias allí reseñadas: reuniones oficiales y privadas, eventos en América y otros continentes en donde se han efectuado, concursos, exposiciones, ferias y lo más interesante al menos para mí, en esos contextos, las numerosas entrevistas a artesanos, cortas descripciones de su saber-hacer y muchas experiencias más. En 1993 inició un nuevo programa que tuvo una duración de diez años, con



Ismanda Correa e Inés Chamorro, comparten con el director de la Galería Renwick, de Smithsonian, durante muestra de productos en Seminario de Proyectos Artesanales de América Latina, organizado por el Craft Center, Washington, DC, 1992.

la realización de la Muestra de Artesanía Iberoamericana, la MAI, en Venezuela, la primera de las cuales se efectuó en Puerto la Cruz, Estado Anzoátegui, y en otras partes, en especial en Caracas. Además de la participación de los artesanos con sus productos de exhibición, los programas de las Muestras han incluido ciclos de conferencias por distintos invitados, muchos de ellos que he conocido en otros eventos de América y España.



Fin de la I Muestra Iberoamericana de Artesanías (MAI), Puerto La Cruz, Venezuela, 1993. Despedida en el aeropuerto: izq y derecha Lalita y Francias, asistentes de Ismanda Correa, con Indrasen Vencatachellum, Inés Chamorro y Germán Vásquez de Ecuador.

Ismanda Correa, originaria del sector cafetero de Colombia, se trasladó a Venezuela hace varios años y por tanto, conoce su país de adopción, porque lo ha recorrido en toda su extensión, inclusive con su hijo a cuestas, quien por supuesto también ama la artesanía ya que ese fue el ambiente de su infancia. Ismanda representa su propia ONG, que es la Revista y ha trabajado con todos los organismos que han impulsado e impulsan proyectos de desarrollo artesanal. Colaboró con el Programa de Artesanías de la OEA inclusive en la última reunión técnica efectuada en Guatemala, en 1996 a la que fuimos invitadas, y luego en Washington, en el año 1998 en la sede de la Organización. También ha trabajado con el Craft Center de Washington, incluso en proyectos interna-



Invitados a una reunión en materia artesanal, Sala de las Américas, OEA, Washington, 1998. Damas: Ismanda Correa, Inés Chamorro, María Mercedes Sala de la Organización Mundial de Comercio, Ginebra, Caroline Ramsay, fundadora y directora del "Craft Center", Washington y Nina Smith, Directora del mismo.

cionales. Con la UNESCO ha colaborado en muchos proyectos, en especial en el área andina, sobre rescate de tecnologías principalmente en la línea textil. Fue miembro del jurado del Premio UNESCO, otorgado en el marco de la FIART de Cuba, en 1995. También ha participado en muchas de las jornadas técnicas y Seminarios del Programa Iberoamericano de España, en las reuniones internacionales del Consejo Mundial de Artesanías y por supuesto, ha colaborado con muchos programas nacionales de América Latina. Al crearse las ferias internacionales en Puerto Rico, la FIAPRI (2000), y la FERINART (2004 y 2006), Ismanda ha contribuido mucho en la organización y al éxito de estos tres eventos, gracias a sus excelentes conexiones con el mundo de los artesanos en América Latina. He admirado siempre la tenacidad, la energía y la dedicación de Ismanda a la dinamización del sector artesano, a conectar personas e instituciones, los pueblos y en fin, los artesanos de nuestra región con el mundo de posibilidades, en especial facilitando oportunidades a aquéllos que no tienen acceso a recursos de información y de llegar al mercado con sus productos.

Productores, especialistas y funcionarios, instituciones, todos los del gran sector de la artesanía, conocen a Ismanda en algún momento de la historia. Ha sido para mí, un enorme placer y un enorme satisfacción el haber conocido a una persona incansable como Ismanda en el recorrido de los tiempos en pro de la artesanía de América Latina y el Caribe.



El antropólogo Ronny Velásquez, lee el futuro de Inés Chamorro después de una reunión de etnomusicología y folklore en el INIDEF. Testigos: Celso Lara, historiador guatemalteco e Ismanda Correa. Caracas, agosto de 1986

Zulma Santiago

Zulma es la nueva adquisición en mi la lista de personas admirables. Supe de ella por primera vez al recibir su invitación para asistir a la FIAPRI, primera feria internacional realizada en San Juan de Puerto Rico en el año 2000, con el auspicio de la gobernación de ese país. Entonces era una alta funcionaria del gobierno de Puerto Rico, y su trayectoria a favor de la artesanía en el con-



Zulma Santiago

texto del desarrollo social y económico, era ya muy reconocida. Mi primer encuentro con Zulma Santiago tuvo lugar gracias al Programa Iberoamericano, durante el 7º Seminario llevado a cabo en Cádiz. Siguieron nuevos encuentros en el 8º y 9º Seminarios, en Panamá y en Santiago de Compostela, en 2003 y 2004, respectivamente. Pero, la ocasión de ver a esta personalidad puertorriqueña en acción, se presentó con motivo de la FERINART en el año 2004, cuando Zulma había pasado a trabajar con

las Empresas Fonalledas, en San Juan, en calidad de Asesora para Asuntos Culturales. Allí, entre sus múltiples actividades, en un gran centro comercial de las Empresas, dirige una galería de exposición y venta de un grande y selecto grupo de artesanos puertorriqueños, cuya producción también ella orienta y supervisa. Las dos versiones de la FERINART realizadas (2004 y 2006), patrocinadas por la Alcaldía de San Juan, fueron dedicadas a Rafael Rivas de Benito, Director de la Fundación Española para la Artesanía y a Daniel Sheehy, de la Institución Smithsonian de Washington, gran colaborador en el desarrollo de la artesanía en Puerto Rico. La FERINART que yo vi, fue en realidad una fiesta en el total sentido de la palabra. Es una feria abierta, con muestras de producción de algunos participantes. Las plazas de San Juan se llenan de artesanos expositores locales y del extranjero y de público local y visitantes de muchos otros lugares del mundo. Las noches abundan más aún de gente en las áreas de la feria, que asiste a disfrutar la música de conjuntos que vienen también de otros países y del interior de Puerto

Rico. Luego hay concursos, premiación y la ceremonia de dedicación al personaje honrado con esta expresión caribeña de gran altura y afecto. !Todo San Juan vive la feria y se viste de fiesta!

Zulma Santiago ha entregado su vida al desarrollo cultural y socioeconómico de su país. Su prestigio ha trascendido a toda la Isla y ante la demanda por sus servicios profesionales por parte de un gran segmento de la población dedicada al desarrollo artesanal, recientemente en 2006, además de sus funciones en las industrias Fonalledas, decidió incorporar su propia empresa consultora sobre temas de la artesanía. Su experiencia y dedicación al sector, ha trascendido los sectores oficiales y privados y ella es símbolo de esperanza y orientación de los encargados de la promoción artesanal en toda la Isla, a donde se desplaza continuamente. Naturalmente, su acción no se ha circunscrito a Puerto Rico, ya que los pueblos del Caribe y Centroamérica también solicitan sus servicios de asesoría técnica.

Un nombre, que es mi deber incluir, es el de alguien que también ha dedicado su vida a la artesanía y es **Robinson Rosado**, un colaborador de Zulma Santiago en la organización y realización de las ferias nacionales e internacionales de Puerto Rico y demás proyectos de desarrollo artesanal. Es un gran conocedor de la artesanía de su país e igualmente participante en los Seminarios Iberoamericanos.

Olga Fisch (1901–1990)

Sólo dos líneas para celebrar la obra de Olga, a quien todos le debemos un homenaje por su dedicación a valorizar y preservar la cultura popular de Ecuador y de América, anticipándose al reconocimiento que eventualmente hicieron los programas de cultura de los organis-



Mantel en crochet, tejido por Evangelina López de Chamorro para su hija Inés. Bogotá, 1979.

mos internacionales. Todos los que en la época del Programa de Artesanías de la OEA llegamos a Quito en alguna misión, tuvimos por obligación, por admiración y por cariño, que pasar a saludar a la Maestra, además, para conocer las nuevas líneas de aplicación de las artesanías populares a elementos de uso en diversos contextos. Olga Fisch, además, desarrolló una importante línea, su propia línea, sus tapices. Tuvimos el honor de celebrar

sus ochenta años en la sede del Departamento de Asuntos Culturales de la OEA y además, organizamos una exhibición de sus tapices en el Museo de Textiles de Washington, DC., para conmemorar no solo su aniversario sino su obra, que quedó plasmada en colecciones de diversos elementos de la cultura popular, que constituyen un importante sector del patrimonio cultural ecuatoriano, en parte en el CIDAP y principalmente en el Museo del Banco Central del país. Su vida, su procedencia, su llegada a América y finalmente su permanencia y obra en Ecuador, el CIDAP publicó la obra "El Folklore que yo Viví", de que habla Claudio Malo (Capítulo OCHO).



Personal del CIDAP, Cuenca, 1981.

El personal del CIDAP

Para cerrar no solo este capítulo, sino un capítulo más de mi vida que significa este libro, deseo incluir a varias personas que a través del tiempo y en los distintos proyectos que desarrollamos en mis épocas de la OEA, me fue dado conocer. Desearía dedicar unas líneas a cada uno, o por lo menos mencionarlos a todos los que conocí desde el inicio del CIDAP, pero para eso tendría que repetir de nuevo la historia. Sin embargo, reiterando mis líneas sobre los dos directores, Gerardo Martínez y Claudio Malo en los capítulos pertinentes, sólo escribo los nombres de unos pocos de mis amigos y colegas, en la seguridad de que en ellos quedan incluidos todos los demás. Entre quienes ya no son funcionarios, aunque algunos aún colaboran con el Centro señalo a: **Diana Sojos de Peña**, subdirectora, **Mario Jaramillo**, director técnico, **Juan Martínez**, subdirector técnico, **Joaquín Moreno**, subdirector de publicaciones, **Lucía Astudillo**, directora del Museo, **Graciela Espinoza**, asistente de la

dirección. **Dora Beatriz Canelos**, asistente para coordinación de los cursos del CIDAP. Han trabajado desde los primeros años de actividades del Centro, **Marlene Albarracín**, subdirectora administrativa-financiera y **Alicia Dávila de Mera**, en diseño y programación de publicaciones. También **Sonia Martínez** en la tesorería, y **Beatriz Vicuña** en el centro de documentación. En el nuevo equipo están **María Leonor Aguilar de Tamariz**, subdirectora de promoción artesanal, **Farah Alvarado**, asistente de la dirección, **Norma Contreras** en la biblioteca, y con un excelente personal de apoyo. A todas las personas del CIDAP a través de sus treinta y un años de existencia, los ausentes y los presentes, a todos muchas gracias por su generosidad y colaboración en todos los momentos que he pasado en el CIDAP, oficial y no oficialmente.

ANEXO

ENTREVISTAS Y OTROS APORTES

La siguiente es una selección de las personalidades con quienes tuve asociación en algunos proyectos nacionales, subregionales e interamericanos, patrocinados por el Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC), de la OEA. Aunque el presente libro trata sobre la artesanía, me pareció conveniente incluir las cuarenta y tres entrevistas que realicé de 1993 a 1996, para dar una muestra de la gran riqueza en experiencias y en conocimiento, así como el potencial humano para el desarrollo profundo de las Américas. Como indico en la Introducción, las entrevistas se hicieron con destino a un proyecto sobre "Cultura y Desarrollo", que podría llevarse a cabo algún día. Por ahora tengo aún la idea de publicar las entrevistas individualmente a medida que se presente la ocasión. Seleccioné, además, información pertinente de la Serie de *Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados*, OEA (Capítulo SIETE); Informes de las reuniones del "Año Interamericano de las Artesanías (Capítulo SEIS), junto con la bibliografía indicada en cada Capítulo.

La lista de las entrevistas incluye: a) nombre – b) especialidad y origen – c) lugar y fecha de la entrevista, y señalamiento a:

1/ Funcionarios de la OEA en el momento de la entrevista
2/ Exfuncionarios

María Luisa Muñoz, Educación Musical.

- Puerto Rico.

Houston, TX, 30 de mayo de 1993.

Ana María Duque-Garzón, Economía y Artesanías.

- Colombia 2/

Chicago, 10 de junio de 1993.

Rubén Perina, Ciencias Políticas.

- Argentina 1/

Washington, DC, 15 de julio de 1993.

Howard Richards, Filosofía, Educación, Economía.

- Estados Unidos.

Los Angeles, 14 de agosto de 1993.

Manuel Marí, Filosofía, Educación, Ciencia y Tecnología.

- España 1/

Washington, DC, 25 de agosto de 1993.

Félix Angel, Arquitectura, Pintura, Museografía.

- Colombia 2/

Washington, DC, 31 de agosto de 1993.

Jim Kiernan, Historia.

- Estados Unidos 1/

Washington, DC, 15 de septiembre de 1993.

Celso Rodríguez, Historia, Archivos.

- Argentina 1/

Washington, DC, 13 de octubre de 1993.

Francisco Rodríguez Rouanet, Indigenismo, Artesanías.

Ciudad de Guatemala, 26 de octubre de 1993.

Celso Lara, Historia, Antropología, Folklore.
– Guatemala
Ciudad de Guatemala, 27 de octubre de 1993.

Roberto Ogarrio Marín, Arquitectura, Restauración.
– Guatemala
Ciudad de Guatemala, 27 de octubre de 1993.

Arturo Ornelas, Ciencias de la Educación, Economía, Antropología Cultural.
– México
Cuernavaca, 3 de noviembre de 1993.

Adalberto Ríos, Cultura Audiovisual.
– México
Cuernavaca, 4 de noviembre de 1993.

Alfonso Soto Soria, Diseño, Museografía, Antropología, Artesanías.
– México
Ciudad de México, 5 de noviembre de 1993.

Luis Benavides, Educación.
– México
Ciudad de México, 6 de noviembre de 1993.

Rafael Rivas de Benito, Derecho Laboral, Artesanías.
– España
Puerto La Cruz, Venezuela, 12 de diciembre de 1993.

Isabel Aretz de Ramón y Rivera, Etnomusicología y Folklore, Composición.
– Argentina
Caracas, 16 de diciembre de 1993.

Mario Sanoja, Antropología, Arqueología.
– Venezuela
Caracas, 16 de diciembre de 1993.

Ronny Velásquez, Etnomusicología y Folklore, Antropología.

– Honduras

Caracas, 15 de diciembre de 1993.

Otto de Greiff, Matemáticas, Crítica Musical.

– Colombia

Bogotá, 29 de enero de 1994.

Jaime Oviedo, Bellas Artes.

– Colombia

Bogotá, 30 de enero de 1994.

Manuel Zapata Olivella, Medicina, Antropología, Poesía y Novela.

– Colombia

Bogotá, 4 de febrero de 1994.

Cecilia Iregui de Holguín, Cultura Popular, Artesanías.

– Colombia

Bogotá, 8 de febrero de 1994.

Olga Lucía Turbay y Maruja de Gutiérrez, Relaciones Internacionales.

– Colombia

24 de febrero de 1994.

Claudio Malo González, Ciencias de la Educación, Antropología, Cultura Popular.

– Ecuador

Cuenca, 8 de marzo de 1994.

Lucía Astudillo, Ciencias de la Educación, Museos, Historia.

– Ecuador

Cuenca, 10 de marzo de 1994.

Diana Sojos de Peña, Diseño Artesanal.

– Ecuador

Cuenca, 11 de marzo de 1994.

Juan Cueva Jaramillo, Antropología, Relaciones Internacionales.

– Ecuador

Quito, 15 de marzo de 1994.

Alejandro Moya, Desarrollo Urbano, Ciencia y Tecnología.

– Colombia

Arlington, VA, 21 de noviembre de 1994.

Luis Biava, Violín, Dirección Orquestal.

– Colombia

Wheaton, Maryland, diciembre de 1994.

Blanca Uribe, Piano, Pedagogía Musical.

– Colombia

Wheaton, Maryland, diciembre de 1994.

Paulina Ledergerber, Arqueología, Antropología.

– Ecuador

Arlington, Virginia, noviembre de 1995.

Benjamín Yépez, Antropología, Etnomusicología.

– Colombia

Bogotá, 12 de enero de 1996.

José Félix Palma, Relaciones Internacionales.

– Perú ^{1/}

Bogotá, 29 de enero de 1996.

María Teresa Marroquín, Bellas Artes, Artesanías.

– Colombia

Bogotá, 29 de enero de 1996.

Katy Chamorro, Danza, Artes Coreográficas, Antropología de la Danza.
– Colombia
Bogotá, 1º de febrero de 1996.

Cecilia Duque, Bellas Artes, Museología, Museografía, Diseño, Artesanías.
– Colombia
Bogotá, 2 de febrero de 1996.

Marta Lynch, Economía, Estudios Sociales.
– Colombia 2/
Bogotá, 14 de febrero de 1996.

Frank Preuss, Violín.
– Colombia
Bogotá, 20 de febrero de 1996.

Carlos Villarreal, Derecho Administrativo, Ciencias Políticas, Historia, Archivos.
– Colombia
Pasto, Colombia, 29 de febrero de 1996.

Michael Alleyne, Ciencias de la Educación.
– Trinidad y Tobago
Washington, DC, 19 de junio de 1996.

Rita Laura Segato, Antropología, Etnomusicología y Folklore.
– Argentina
Gainesville, Florida, 28 de julio de 1996.

José Jorge de Carvalho, Antropología, Etnomusicología y Folklore.
– Brasil
Gainesville, Florida, 29 de julio de 1996.

CONTRAPORTADA

Inés G. Chamorro nació en Ipiales, Colombia. Estudios: administración, historia del arte y relaciones internacionales, en las Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de América y Universidad Jorge Tadeo Lozano, respectivamente, en Bogotá. Antropología Cultural en The George Washington University y Museos-Educación, en la Smithsonian Institution, Washington, DC. Trabajó en Philips Colombiana, 1956-1961 Bogotá, y en el Departamento de Asuntos Culturales de la Organización de los Estados Americanos, Washington, DC, 1962-1989.

