

R E V I S T A D E L C I D A P

artesanías de américa

Nº50

**Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares,
CIDAP. Diciembre de 2000**

nota editorial

La revista Artesanías de América –que inicialmente apareció con el nombre de “Boletín de Información”- llega a su número cincuenta. La circulación de esta entrega ocurre cuando el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares cumple veinticinco años de existencia. El tiempo fluye sin concesiones, los seres humanos han desarrollado sistemas para subdividir este transcurso y así organizar sus quehaceres, sus proyectos y sus metas, teniendo ciertos números especial importancia en cuanto se considera si se han cumplido o no objetivos, para lo cual es necesario realizar evaluaciones o –cual el caminante que llega a la cima de una colina- mirar hacia atrás y disfrutar de la recompensa que una labor realizada ofrece. Veinticinco años que en la nomenclatura social equivale a bodas de plata es un período de tiempo portador de símbolos. Cincuenta es un número que en el caso testimonia persistencia.

Esta entrega de Artesanías de América, más que un informe de labores en el sentido burocrático del término, aspira a ser un compendio de reflexiones sobre una serie de actividades que ha realizado el CIDAP partiendo de los propósitos para los que fue creado y los hitos importantes a los largo de su existencia. Ha dado especial importancia esta institución a la formación de artesanos y personas interesadas y vinculadas con la artesanía, por lo que se aborda esta temática destacando los aportes que la Organización de Estados Americanos (OEA) y el Instituto Italo Latinoamericano (IILA) han hecho en este campo. Se publica la lista de personas que, en calidad de becarios de la mayor parte de países de América, de han beneficiado de estos cursos. A través de ellos se ha contribuido a fomentar la integración en esta parte del mundo.

En una época en que la globalización como consecuencia de avances tecnológicos, sobre todo en comunicación, más que una teoría o programa es un hecho inevitable, la necesidad de preservar y robustecer la identidad cultural de los pueblos y regiones se torna más urgente que nunca. Más que en los avances de la cultura elitista que mira al futuro y prioriza la innovación, la identidad se encuentra en la cultura popular que, sin alentar un estatismo, da a la tradición el valor que se merece en los conglomerados humanos que se conforman en el tiempo enraizando en el pasado. Las artesanías son parte de la Cultura Popular y afianzarlas en una sociedad globalizante es rescatar el contenido humano de los pueblos que supera la limitación generacional al incorporar al sentido de nuestras vidas aquellos que estructuraron los que nos antecieron en el tiempo.

CIDAP, RAZON DE SER, META

Cultura y culturas

En los inicios del tercer milenio, las personas comunes y corrientes usan el término cultura de manera diversa. El lenguaje cambia con el tiempo, se enriquece o empobrece, hay palabras que se tornan obsoletas -rarezas lingüísticas- porque desaparecieron los objetos a los que hacían referencia, otras que se restringen a pequeños universos técnicos y unas terceras que amplían su ámbito ya que se incorporan a ellas áreas de la realidad material y no material nacidas de los avances del conocimiento humano o de nuevos enfoques de los fenómenos circundantes.

Era normal en un pasado no muy lejano hablar con propiedad de cultura e incultura y de sus derivados, de grupos humanos, individuos y pueblos poseedores o carentes de los contenidos de estos conceptos. Así entendido este término, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua de 1970 se refiere a cultura como: “*Resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre*”. El mismo diccionario en su edición de 1984 habla de cultura en estos términos: “*Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grados de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social*”. Añade luego el término popular en este sentido: “*Conjunto de manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo*”. Estos dos significados en la misma obra, en dos ediciones distintas, nos muestra con claridad las variaciones que este concepto ha tenido.

Si nos atenemos al sentido etimológico de cultura, partiendo de su origen en el Latín “colere” que significa cultivar, es claro que hay personas y grupos minoritarios que se cultivaron y otros, mayoritarios, que no lo hicieron, lo que legitima hablar de personas o sectores cultos e incultos. El nacimiento y desarrollo de la Antropología Cultural en la segunda mitad del siglo XIX establece un nuevo significado de este término. La conducta de los animales depende del instinto que se transmite por medios genéticos, naciendo cada ser internamente programado para actuar en la vida. El comportamiento del hombre, en cambio, depende de un sistema integrado de ideas, creencias, tecnologías y normas creadas por él colectivamente. De las muchísimas definiciones de cultura elaboradas por los estudiosos de la Antropología, transcribo a continuación la de Carmel Camillieri que consta en su obra “Cultura Popular y Educación”

“El conjunto más o menos ligado de significaciones adquiridas, las más persistentes y las más compartidas, que los miembros de un grupo por su afiliación a ese grupo, deben propagar de manera prevalente sobre los estímulos provenientes de su medio ambiente y

de ellos mismos, induciendo con respecto a estos estímulos actitudes, representaciones y comportamientos comunes valorizados, para poder asegurar su reproducción por medios no genéticos”¹

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

Lo real es que en las diferentes colectividades se sigue usando este término indistintamente en su sentido etimológico y antropológico, con las consiguientes confusiones. En los últimos años se ha comenzado a hablar de cultura de la evasión, cultura del consenso o cultura de la oposición para hacer referencia a actitudes comunes en determinados grupos humanos.

Este doble significado ha llevado a hacer distinciones entre diferentes formas de manifestaciones culturales en un mismo país o región. El grupo minoritario cultivado que se educó conforme a las normas establecidas por los que controlan los poderes económico, político y religioso formarían parte de lo que se ha dado en llamar cultura elitista², propia de las minorías, mientras que las grandes mayorías formarían parte de la cultura popular.

En el universo académico, del que provienen las denominadas políticas culturales de los gobiernos, se privilegió lo elitista ignorando a lo popular y veces desalentándolo, interpretándose las acciones estatales en este ámbito como destinadas a “civilizar” a los ignorantes, integrándolos a la cultura elitista a través de acciones gubernamentales, sobre todo educativas, y acabando con las culturas populares a las que se las identificaba con manifestaciones de incultura. Lo dicho en los ámbitos nacionales ocurría también en los organismos internacionales.

Cultura e integración

La constitución y funcionamiento de la Organización de Estados Americanos, es el mayor esfuerzo que se ha realizado en nuestro continente para avanzar hacia la integración, corrigiendo el muy grave error de fragmentación ocurrido luego de la independencia de las que fueron colonias españolas. Aparte de sus gestiones tendientes a evitar que se produzcan conflictos o a solucionarlos pacíficamente si es que llegaban a darse, ha emprendido en acciones de diversa índole. Los caminos de la cultura, partiendo de la difusión del conocimiento de sus realizaciones en los distintos países, sobre todo si es que hay un alto número de elementos unificadores entre los múltiples estados, son de enorme importancia para unir a los pueblos, a veces artificialmente separados. Consciente de esta situación, la OEA proyectó sus políticas hacia este campo a través de su Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

¹ Camillero, Carlos, 1985, Antropología Cultural y Educación. Lausana, UNESCO, Pág. 13.

² Hay quienes la denominan cultura erudita.

Dentro del marco tradicional, las primeras acciones de este organismo internacional se circunscribieron a lo que denominamos cultura elitista, en los ámbitos de la literatura, las artes visuales, la música -especialmente clásica-, la historia, la arqueología etc. Receptiva a los cambios que los contenidos del concepto cultura habían tenido, consideró que era necesario que sus políticas se ampliaran al campo de la cultura popular que comenzaba a lograr reconocimiento y respetabilidad en el mundo académico.

Esta decisión fue especialmente importante si tomamos en consideración que la identidad de nuestros pueblos se encuentra más sólidamente vigente en las manifestaciones culturales populares que en las elitistas. En Latinoamérica especialmente, debido al largo período colonial y a la estrecha vinculación con países europeos luego de la independencia, cobró enorme fuerza el fenómeno de la dependencia, es decir de la toma de decisiones de los gobernantes y de la orientación de sus políticas partiendo de los patrones de países más poderosos. Esta influencia dominante, o este sentido de imitación con criterios escasamente reflexivos, dio lugar a que las expresiones culturales de las élites tendieran a ser, en mayor o menor grado, imitaciones con diferentes grados de fortuna de las tendencias y realizaciones de los países europeos a los que se consideraban superiores, difundiéndose excesivamente la idea entre artistas y escritores de que el éxito dependía de la cercanía a lo que se imitaba. Resultado de estas actitudes fue que la cultura elitista muy poco contribuyera a afianzar nuestra identidad como pueblos.

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

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

Hitos en el nacimiento y crecimiento del CIDAP

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

En Junio de 1969 se lleva a cabo en Puerto España, Trinidad y Tobago, la sexta reunión del Consejo Interamericano de Cultura de la OEA (CIC) en el que se aprueba el Programa Regional de Desarrollo Cultural, uno de cuyos objetivos es “...*un mejor aprovechamiento de los recursos folklóricos de los Estados Miembros en la diversidad de sus manifestaciones y posibilidades, como afirmación de la nacionalidad, como*

instrumento que facilite la integración regional, como elemento de promoción turística y como factor de producción al servicio de la pequeña industria artesana”

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

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

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

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

Conscientes de la importancia que tiene para los pueblos y los países americanos esta extraordinaria riqueza cultural, artística y tecnológica, y dado que existe una preocupación manifiesta para su conservación y fomento dentro de las normas peculiares a la vida de cada país, se hace necesario y conveniente establecer los principios que normen la conducta de los países y los gobiernos para conservar los más altos valores del arte popular y las artesanías que en la actualidad se consideran como la experiencia positiva acumulada de sus antepasados.

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

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

Ahora bien, artesanía tiene muchas clasificaciones, atendiendo a diversos criterios, así por ejemplo:

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

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

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

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

Establecido de este modo el marco de referencia que encierra -dentro de fronteras algo flexibles- los campos de las artesanías y el arte popular, los expertos proponen a la Organización de Estados Americanos las siguientes recomendaciones que consideran como las bases para encauzar ordenadamente las actividades de la Organización en los campos señalados, y normas generales¹ válidas para el logro de las finalidades enunciadas en la parte relativa del “Programa Regional de Desarrollo Cultural”

La primera recomendación a nivel interamericano es la siguiente:

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

- a) Formar expertos en las diferentes especialidades en los campos de las artesanías y el arte popular;*
- b) Ser el centro documental que reúna, conserve y enriquezca la bibliografía especializada;*
- c) Reunir y conservar los inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de los productos de la artesanía americana y las materias primas, herramientas, equipos y técnicas;*
- d) Servir de centro de investigación, información y divulgación;*
- e) Prestar servicios de asesoramiento artesanal y de consulta.²*

En Mayo de 1974, se reúne en Cuenca, Ecuador el CIDECA y conoce el interés del Gobierno del Ecuador para que este país sea sede del centro recomendado en la Carta de

¹ Carta Interamericana de las Artesanías y Artes Populares, publicada por el CIDAP en 1982.

² Resultado de estos eventos fue la publicación de la OEA de cinco tomos sobre Alternativas de Educación para grupos Culturalmente Diferenciados.

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

Actividades del CIDAP

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

Tarea del CIDAP ha sido, dentro de este contexto, hacer lo posible por cambiar esa imagen destacando los componentes positivos artesanales, abordando varios frentes. El predominio monopolístico de los patrones culturales elitistas hicieron que muy pocas investigaciones se realizaran sobre lo popular y, peor aún, publicaciones salvo algunas excepciones de personas “excéntricas”. Se emprendió en estas tareas en la forma que los artículos de Napoleón Almeida y Joaquín Moreno lo abordan. Con el nombre de “Boletín de Información” se creó una publicación periódica (tres números cada año) para abordar la temática artesanal y de cultura popular, a partir del número trece se dio el nombre de “Artesanías de América”, publicación que, con esta entrega llega al número cincuenta.

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

Omar Arroyo Arriaga que participó como docente en todos los cursos de Diseño Artesanal en su artículo analiza la importancia de este tipo de actividad teórica - práctica en la canalización de la creatividad del ser humano, de manera especial en el ámbito artesanal. Alfonso Soto Soria informa sobre los cursos de esta índole que se llevaron a cabo en varios

países de América Latina, las variaciones que tuvieron lugar dependiendo de las peculiaridades de cada entorno, destacando el enriquecimiento de los participantes a través del intercambio de experiencias en cada uno de sus países.

Se realizaron en la ciudad de Cuenca, mediante un convenio con la Universidad del Azuay, cursos interamericanos para Artesanos Artífices dando especial importancia a la problemática del diseño dirigido a artesanos experimentados, preferentemente a maestros de taller. Los contenidos y metas fueron fundamentalmente los mismos que para los cursos de Diseño Artesanal con las variaciones del caso ya que los alumnos eran artesanos que, salvo excepciones, carecían de formación académica superior, pero contaban con una muy rica experiencia práctica.

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

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

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

El Museo de las Artes Populares de América

Sostenía el Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla que el museo era la “universidad del pueblo” en el sentido de que se trata de espacios abiertos a los que personas de todos los estamentos sociales tienen acceso y concurren con el propósito de aprender de manera informal, sin sujeción a horarios preestablecidos, controles de asistencia, evaluaciones y rendimiento de pruebas. Cada persona, de acuerdo con sus preferencias, puede dedicar el tiempo que quiera a las diversas secciones de los museos y repetir las visitas a voluntad.

Dentro de este contexto un museo tiene una función de capacitación de grandes proporciones y debe expandirse a todas las áreas posibles del conocimiento humano.

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

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

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

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

La concepción de los sistemas educativos también ha experimentado cambios para acoplarse a las variantes de la sociedad, algunos de ellos, por lo menos en teoría son: a) La educación contemporánea debe ser humanista, en la medida en que intenta ayudar al ser humano a su realización armónica y plena en cuanto es la meta y razón de ser de la educación. b) Crítica creativa pues lo que interesa es que el alumno “aprenda a aprender” más que a acumular conocimientos. c) Flexible, ya que siendo el cambio un factor permanente en la vida actual, debe el alumno aprender a estar preparado para convivir con él teniendo mucho cuidado de conferir a los conocimientos la categoría de definitivos.

d) Identificado con cada cultura, teniendo como meta robustecer la identidad y no, como antaño, destruir las culturas vernaculares en nombre del progreso. e) Total, en cuanto debe proyectarse a todo el hombre, a todos los hombres y a todas las culturas. f) Permanente, pues dado el ritmo acelerado del cambio ya no es posible vivir de las rentas de la sabiduría acumulada en la escuela, sino renovarla día a día.

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

Este museo también contribuye a reforzar la identidad de los países latinoamericanos puesto que ella se encuentra, de manera preferente y preponderante en las manifestaciones culturales populares que han permanecido fieles a las vivencias espontáneas no tergiversadas por corrientes modernizantes que, so pretexto de innovación y estar al día con las corrientes mundiales agudizan el sentido de dependencia a los que son más proclives nuestros países por razones históricas. Muchos de los países de esta parte del mundo se caracterizan por ser pluriétnicos y pluriculturales ya que se conformaron con la concurrencia de grupos indoamericanos, europeos y africanos que dieron lugar a un intenso proceso de mestizaje cuya riqueza cultural se manifiesta en las múltiples variaciones de las artesanías.

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

Cuenta el museo con una dotación que sobrepasa las cinco mil piezas artesanales provenientes de todos los países de América que, a lo largo de los años, se han adquirido mediante compras, donaciones o canjes. La participación de alumnos de toda América en los cursos que ha realizado el CIDAP ha contribuido sustancialmente al enriquecimiento de las reservas de este museo que constantemente se amplía.

Un museo contemporáneo requiere orden, adecuada distribución de los espacios, montajes adecuados, iluminación apropiada, colores en los que las piezas armonicen y se destaquen. Es importante una adecuada información de apoyo mediante cédulas y otros materiales que tengan extensión adecuada para el visitante que al ir a un museo, más que informarse mediante lecturas, busca captar de manera inmediata y directa aquello que se

exhibe. Tiene también un museo que contar con guías suficientemente informadas para orientar a los visitantes y, en caso necesario, responder preguntas y ampliar las informaciones.

El Museo de las Artes Populares de América funciona cumpliendo estos requerimientos, cuenta con un experto en museología encargado de los montajes de las exposiciones y con guías adiestradas. El espacio de las salas de exposición no es lo amplio que quisiéramos, lo que se compensa renovando frecuentemente las exposiciones partiendo de criterios como materiales, países, temas etc.

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

A la inversa, cuando ha sido requerido, en el local del CIDAP se han realizado exposiciones de artesanías de otros países, no solo de América sino de otras partes del mundo como Inglaterra, Taiwán, México, Perú y Colombia. Es gratificante comprobar que el universo artesanal no se agota en el entorno cercano, sino que se expande en todo el mundo con problemas similares y soluciones diferentes según las peculiaridades culturales de cada país y región.

Sala de Exposiciones y concursos

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

Ha realizado también el CIDAP diversos eventos a la manera de concursos vinculados a las artesanías con alcances regionales y nacionales. El Salón Nacional de Diseño Artesanal que tuvo lugar hace diez años cuyo financiamiento y organización estuvo a cargo del la Dirección Nacional de Turismo y esta institución, contó con una nutrida participación de artesanos de todo el país, poniendo de manifiesto las enormes posibilidades de la expresión artesanal con casi ilimitadas fronteras en lo relacionado con materiales y las excelencias a las que se puede llegar si a la creatividad se añade un estricto control de calidad. Las piezas presentadas y que superaron las condiciones de un jurado de admisión fueron expuestas en Quito y Cuenca.

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

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

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

La organización de este

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

Comercialización de las artesanías

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

Uno de los efectos de la revolución industrial ha sido el desarrollo de los sistemas de organización de la producción y venta de los productos industriales mediante ordenamientos que posibiliten el mayor rendimiento de la inversión, el cálculo lo más exacto posible de los costos de producción, la aceptación por parte del público en relación con el volumen de lo producido, las estrategias de promoción para conseguir que se venda

en el menor tiempo posible lo que se ha producido y los análisis de los mercados para planificar adecuadamente lo que se va a producir. Paralelamente se han dado una serie de cambios jurídicos cada vez más complejos a los que deben sujetarse las empresas y han surgido instituciones, como los bancos, que facilitan los procesos financieros.

Toda esta serie de conocimientos y disciplinas que han dado lugar a carreras a nivel superior con mucha demanda nacieron de y siguen vinculadas a la producción industrial que se caracteriza por altos volúmenes, los procesos de automatización, la división del trabajo, la relación patrono trabajadores, el ordenamiento del tiempo entre otros rasgos que han confluído para desarrollar y robustecer el concepto empresa. No reuniendo las artesanías y sus procesos de producción varias de las peculiaridades de la industria, surge la inquietud de si los componentes empresariales pueden y deben adaptarse a la producción artesanal. La respuesta es positiva ya que la supervivencia de las artesanías depende de su éxito en el mercado debiendo recurrirse a los instrumentos que en este ámbito han surgido de la industria. El problema radica en cuales son las áreas requeridas en el universo artesanal y como se pueden lograr las adaptaciones adecuadas.

De la misma manera que han demostrado éxito la incorporación de innovaciones tecnológicas desarrolladas por la industria a las artesanías como herramientas y maquinarias que funcionan con energía eléctrica, es perfectamente coherente que algo similar debe ocurrir con los sistemas de ordenamiento para la producción y la comercialización. En el mundo industrial las gestiones empresariales –en el sentido amplio de este término- están a cargo de departamentos y personas especializadas que dedican todo el tiempo para estos propósitos. En las artesanías que se caracterizan por la producción individual o de talleres pequeños ¿es posible contar con gentes especializadas para estas metas?

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

Varios países latinoamericanos tienen instituciones estatales o mixtas que abordan estos problemas partiendo del hecho de la debilidad empresarial del mundo artesanal, como FONARTE en México y Artesanías de Colombia. En el Ecuador era OCEPA (Organización Comercial Ecuatoriana de Productos Artesanales) la organización destinada a cumplir estos propósitos, pero que prácticamente ha dejado de existir.

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

Vale la pena que el artesano aprenda a calcular adecuadamente los componentes de los costos en la producción, no es raro que circunscriban este problema a lo que gastan en la adquisición de materiales y herramientas; si es que su taller está ubicado en su residencia, al no tener que egresar dinero por concepto de arriendo no toma en cuenta como un elemento del costo. Tampoco tiene una idea clara de la cuantificación del valor de su trabajo y el de sus ayudantes limitándose, en el mejor de los casos, a calcular las ganancias que quedan.

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

El artesano es creativo y capaz de adaptarse espontáneamente a los cambios, como lo ha demostrado al incorporar innovaciones tecnológicas a sus actividades productivas, pero es necesario y deseable que, mediante cursos cortos acelere los cambios que las nuevas modalidades de organización del trabajo y el mercado requieren. Como consta con mayor detalle en la sección dedicada a las relaciones del CIDAP con el IILA, se han realizado algunas acciones tendientes a mejorar el sentido empresarial que los artesanos deben tener.

ANTROPÓLOGO, DISEÑADOR Y ARTESANO

Todo estaba animado con el hábito de Leonardo Da Vinci. El artesano era artista, el artista científico, el científico guerrero y el guerrero de nuevo artesano.

Federico Andahazi

PARA INTENTAR UN ESTUDIO SOBRE LA TECNOLOGIA Y EL DISEÑO, RESULTA CONVENIENTE INDAGAR ALGO ACERCA DEL AUTOR DE LAS MISMAS.

Llegar a conocer o al menos comprender al hombre en toda su complejidad ha sido una de las labores interminables en la humanidad, por lo que habrá de conformarse con analizar algunas características que participan en esta labor creativa, ya que a través del análisis de estos aspectos humanos, se puede esperar una serie de respuestas válidas a las preguntas planteadas originalmente del ¿"qué"?, el ¿"con qué"?, y el ¿"cómo"?. Por eso se han tomado en cuenta las siguientes partes: el hombre como unidad biológica; como ser individual y unidad social; como unidad ecológica, intelectual y creadora.

El hombre como unidad biológica.

La especie denominada homo sapiens, a la que pertenece el hombre, está constituida por seres biológicos cuyas características más notorias son: animal mamífero del orden de los primates. De posición erecta debido a una columna vertebral sinuosa que está en relación con su estación bípeda. Su cabeza, con una cavidad craneana que aloja un encéfalo de 1.380 gramos, tiene órbitas perfectamente separadas de la fosa temporal y cuya parte inferior remata en un mentón. Sus manos cuentan con pulgares que se oponen a los demás dedos, todos ellos con uñas pequeñas y planas, de piel desnuda y poco vellosa. Está dotado de un lenguaje articulado y se divide en dos sexos: varón y hembra.

Como nos dice Ralph Linton en su estudio sobre el ser humano "Muchos datos sobre el origen del hombre son todavía desconocidos"¹. Innumerables teorías para explicar ese origen se han escrito desde que Charles Darwin, en 1859, da a conocer su obra: Del origen de las especies por medio de la selección natural, hasta Los Dragones del Edén, que últimamente publica Carl Sagan², sin que ellas ayuden mucho a aclarar el misterio de dónde y cuándo aparece el hombre sobre la tierra.

¹ LINTON, Ralph. Estudio del hombre. Fondo de Cultura Económica, México, 1942. p. 15

² SAGAN, Carl. Los dragones del Edén. Ediciones Grijalbo, S.A., Barcelona, 1979.

Para el presente estudio podemos conformarnos con el versículo XXVI del primer capítulo del Génesis: “Después dijo Dios: hagamos al hombre a imagen nuestra, según nuestra semejanza”, ya que lo que en realidad interesa no es conocer su origen o evolución, sino qué cosas no cambian en él desde ese despertar, en que los restos de su osamenta dan testimonio de su existencia, hasta nuestros días. La pregunta que entonces se plantea es: ¿En qué no ha cambiado el hombre desde aquel remoto vestigio hasta hoy?

Desde entonces el hombre se ha despertado cada día con la ansiedad latente de sus dos necesidades biológicas más apremiantes: la subsistencia y la conservación de la especie: Son necesidades urgentes, permanentes, instintivas y saciables que lo impulsan al logro de un sustento que lo mantenga vivo y que a su tiempo lo encamine al encuentro de su pareja, con la cual, satisfaciendo ambos sus impulsos e instintos sexuales, pueden procrear nuevos seres.

Se forma así lo que los antropólogos denominan una familia nuclear: el padre, la madre y los hijos que constituyen esa pequeña célula social. Ellos deben seguir diariamente un ciclo vital; procurarse alimento; defecar como consecuencia del proceso digestivo; trabajar para poder lograr ese sustento; descansar y protegerse de las inclemencias del clima y los depredadores.

Este ciclo vital cotidiano, empieza con la búsqueda de alimentos que su instinto va seleccionando para permitirle ingerir las 2.750 calorías que el desgaste físico invertido en este esfuerzo requiere. Esta actividad se realiza en un ambiente hostil, lo que implica la necesidad de proveerse de los medios adecuados para proteger su piel desnuda, ya que esas metas las debe alcanzar mientras el sol brilla y su luz lo ilumina. Finalmente termina la jornada fatigado y comprendiendo que, al igual que requiere de alimentos para reponer las calorías perdidas, necesita del sueño para recuperarse de la fatiga y el cansancio, para lo cual debe contar con un lugar seguro y confortable, donde reunido el grupo familiar, puedan rendirse al descanso.

La satisfacción cotidiana de estas necesidades biológicas se cumple en todas las culturas; primitivas o avanzadas; en todas las latitudes: ecuatoriales o polares; en cualquier ambiente sea éste selva o el desierto, sus normas no pueden variar y deben ser cumplidas.

Conocida desde tiempo inmemorial, es la Mercadotecnia que aparece en la década de los años treinta, la que las clasifica en siete grupos, de los cuales cinco se refieren a la subsistencia y los otros dos a la conservación de la especie. Las denomina como Necesidades Primarias o Biológicas y son de: 1. Alimentación, 2. Higiene, 3. Protección, 4. Actividad, 5. Descanso, 6. Erotismo y 7. Paternidad. Esta última, como consecuencia de lo anterior, obliga a la pareja a velar por un nuevo ser que repetirá el ciclo, pero que llega al mundo como el animal más vulnerable e inútil, incapaz de procurarse por sí mismo sustento y protección.

Satisfacer todas estas necesidades representa la fuerza que impulsa al hombre a conseguir sus logros materiales y tecnológicos. Es esta la dinámica que le imprime deseo de superación constante, a la luz de su característica más notable y que lo distingue de todas las demás especies animales: su inteligencia. Sin embargo, si el progreso y el avance

tecnológico depende de la búsqueda de satisfactores para esas necesidades primarias o biológicas, ¿Por qué existen en la tierra grupos humanos con diferencias tan notorias en lo referente a sus logros materiales?

Los antropólogos ingleses en sus investigaciones por el mundo, encuentran culturas que satisfacen plenamente sus necesidades primarias, pero que se han detenido en su evolución tecnológica, lo cual no les permite ir más allá de esos primeros logros fundamentales en todas las culturas. Así nos describe Raymond Firth³ a los tikopias, viviendo felices en su casi paradisíaca isla del Pacífico Sur donde poseen todo lo que necesitan para su subsistencia, a un grado tal, que en la isla no existe el robo, hecho que pone en graves predicamentos a los misioneros anglicanos quienes deben explicar a los nativos qué cosa es hurtar, para que puedan practicar, cristianamente, el séptimo mandamiento...

Algo más debe requerir el hombre para impulsarlo más allá de los logros alcanzados por estas culturas incipientes. Los mercadólogos de los años treinta, las denominan **necesidades sociales** o de preeminencia, anticipándose a una idea expresada por el antropólogo Julian H. Steward en 1963: todos los hombres comen, pero es un hecho, no cultural. Es universalmente explicable en términos de procesos biológicos o químicos. Qué y cómo diferentes grupos de hombres comen, es un proceso cultural, hecho que sólo se puede explicar, por su historia cultural y los factores del medio ambiente en que vive.⁴

Aceptadas estas necesidades primarias como parte del ¿"Qué"? buscado, será necesario analizar ahora al hombre bajo este aspecto cultural.

El hombre como ser individual y como unidad social.

Nunca se podrá determinar científicamente cuando empezó el hombre a desarrollar el "hilo de oro de la comunicación". El milagro se repite miles de veces todos los días, cuando la madre alborozada espera la llegada de su compañero, para decirle llena de júbilo, que el hijo de ambos ha dicho mamá. Su gran alegría por sentirse identificada por su vástago no le permite reflexionar en el profundo significado de éste fenómeno.

El hijo, producto biológico de sus entrañas, empieza a hacer uso de dos facultades más importantes: su lenguaje articulado y su inteligencia y comienza a almacenar en su memoria una "clave", que pasando de generación en generación, ha llegado hasta él.

Penetra primordialmente en el mundo de los objetos. Encuentra que cada cosa que le rodea tiene un signo fonético que lo identifica y empieza a enriquecer su vocabulario llenando sus neuronas de "claves-correspondientes", pronto encuentra sin embargo, que hay "claves" sin objetos. Sabe lo que es pan porque lo ve, pero no sabe que "clave" tiene el hambre aunque la sienta y menos aún como ligar una cosa con una abstracción y manifestar así su deseo de comer. Es la etapa en que la comunicación infantil se expresa en una sola

³ FIRTH, Raymond. We the Tikopias. New Cork American Bokk Co., New York, 1986.

⁴ STEWARD, Julián H. Methodology of multilinear evolution. University of Illinois Press Urbana, Chicago, 1963. p.8.

palabra: pan, y espera que alguien comprenda el resto del mensaje. Cuando en respuesta a esa palabra, se le pregunta: ¿tienes hambre?, el niño empieza entonces a desarrollar la facultad de discernir, pero sobre todo, el derecho de decidir y poder responder afirmativa o negativamente. En este momento él ha empezado a formar y enriquecer el único tesoro que podrá compartir o reservarse, empobrecer o enriquecer, ennoblecer o pervertir, pero siempre podrá estar seguro que ello constituye la única y auténtica posesión de su persona: su pensamiento.

Este fenómeno, infatigablemente repetido dentro de un flujo constante entre una ascendencia y su descendencia debe seguir su curso y para que éste continúe, hay que integrar al nuevo ser en el mundo de la imaginación y el pensamiento; hacerle consciente de lo transitorio de la vida y que cuando sus padres hayan desaparecido, se siga cumpliendo el hermoso pensamiento que nos legara Fustel de Coulanges: “Las ideas se han transformado y los recuerdos se han desvanecido; pero las palabras subsisten...”, y el “hilo de oro de la comunicación” sigue uniendo la vida de los hombres.

Pero la vida es muerte. El hombre medita y se inquieta por los problemas del más allá. En todas las épocas y en todas las culturas aparece la muerte como el problema más grave, insoldable e ineludible, del cual el mismo autor dice:

La muerte es el primer misterio y puso al hombre en el camino de los demás misterios. Le hizo elevar su pensamiento de lo visible a lo invisible, de lo transitorio a lo eterno, de lo humano a lo divino.⁵

Más adelante agrega:

El hijo aprende a rendir tributo a sus mayores cuando el hombre inicia a sus hijos en el culto de los antepasados. El altar se erige en el centro de la casa, el fuego preside iluminando y dando calor a las ceremonias.

El hogar ya no es simplemente el refugio de las inclemencias, es templo y altar, es propiedad y legado, es como decía Cicerón: “El lugar más sagrado, allí está el altar, allí brilla el fuego sagrado, allí están las cosas santas y la religión”. El hombre ya no es sólo sustentador y protector de la familia, es el padre y el sacerdote, es el depositario y el defensor de un legado. Nadie debe ya profanar este lugar santificado por sus muertos y, es en ese momento, que tiene sentido la propiedad. No es un derecho legado por el estado, es el profundo amor de un núcleo familiar por sus muertos quien lo patentiza.⁶

De la unión de éstos núcleos surgen lentamente entre otras agrupaciones sociales: la gens, la fratría y la curia; la tribu y la confederación de tribus; el estado y la ciudad como la asociación religiosa y política que tienen su lugar de reunión en la urbe.

Se ha alcanzado la propiedad y se le ha dado sentido al significado de lo que es la posesión y, al poseer se empieza a vislumbrar otro nuevo factor: el poder. Al generarse

⁵ DE COULANGES, Fustel. La ciudad antigua. Editorial Porrúa, S.A., México, 1980.p.3.

⁶ DE COULANGES, Fustel. La ciudad antigua. Editorial Porrúa, S.A., México, 1980. p.14.

sociedades más complejas, el hombre ya no está solo con su familia, sino que convive con otras familias; esto da lugar a dos fenómenos sociales.

Del primero nos habla Platón en la República, describiéndonos a la familia de una sociedad incipiente que tiene sus necesidades primarias resueltas y dice:

Pueden llevar una vida pacífica y saludable, esperando morir a una edad avanzada dejando hijos que sigan haciendo lo mismo,... (para luego preguntarse:)...es esto suficiente?...claro que no. Debemos discutir no sólo los orígenes de la sociedad, sino también cuándo adquiere las ventajas de la civilización...la sociedad civilizada no se conformará con las formas de vida que hemos descrito. Querrá sillas, mesas y otros muebles, así como una variedad de cosas delicadas, perfumes, cosméticos, dulces, amantes.....

Y una vez que ha descrito 400 años a.C., que hay otro tipo de necesidades aparte de las primarias y casi habla de “consumismo”, nos hace ver la existencia de un nuevo fenómeno: la división del trabajo y agrega:

...tendremos que expandir nuestro estado otra vez...para dar lugar a otra multitud de ocupaciones...

La lista que da es casi interminable:

...cazadores, pescadores, escultores, pintores, músicos, poetas, dramaturgos, tutores, nodrizas, criadas, barberos, reposteros, cocineros, pastores, habrá manufactureros de toda clase de muebles y especialistas en modas para mujeres...⁷

Debe nacer entonces el especialista y con él su técnica.

El segundo problema estriba en que, si por una parte, el hombre sólo no puede compararse y pocas veces se autocrítica, al vivir en sociedad empieza a valorar sus posibilidades con relación a su vecino y, entonces surge ese orgullo que se llama preeminencia: ¿quién es superior? El problema se da inicialmente de hombre a hombre, pero se extiende después a las familias, a los gens, a las tribus y a los estados.

Si lo que estamos intentando es conocer los ¿”Qué”? que implican las necesidades humanas y cómo éstas a su vez demandan satisfactores, hemos encontrado a lo largo de éstas líneas unos cuantos más. Por ejemplo: si el fundamento de la sociedad empieza por la comunicación entre sus miembros, ésta plantea dos tipos de requerimientos, la comunicación del pensamiento a través de la palabra, lo que implica diseñar el estilo con el que se traza la escritura cuneiforme, hasta el radio de banda lateral con el que el hombre se comunica a la tierra cuando llega a la luna; pero otro problema diferente de comunicación es cuando tiene que trasladarse personalmente de un sitio a otro, en cuyo caso la tecnología desarrolla desde la vereda hasta la nave espacial.

⁷ ALERM, Ángel. Historia de la Etnología. Alambra.Universidad, México, 1982, T.i.pp.35 y 36.

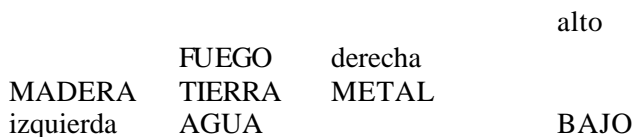
En lo referente a la posesión, la preeminencia y el poder, vimos que Platón inicia una larga lista de demandas que sigue creciendo indefinidamente, lo que hace que la humanidad se sienta permanentemente insatisfecha como una consecuencia negativa de su ambición. El problema es grave y difícilmente se puede pensar en que termine, ya que este tipo de supuestas necesidades se generan en la mente y como ella, son ilimitadas y por lo tanto insaciables.

La última demanda negativa la aporta el poder, que convierte en su compañera inseparable a la guerra, que en medio de su secuela de destrucción, terror y miseria, de brutalidad y de injusticia, promueve el progreso material.

Se establecen así todos los ¿"Qué"? que generan el desarrollo tecnológico, los cuales va alternando el hombre en una secuencia cíclica de valores positivos y negativos, como la describe José Angel Conchello: La paz produce riqueza; la riqueza orgullo, el orgullo, la guerra; la guerra la pobreza; la pobreza, la humildad; la humildad, la paz. La paz produce riqueza...⁸

El hombre como unidad ecológica.

Ya en el siglo V a.C., Buda resume los ¿"Qué"? analizados hasta ahora en una sola frase: "El hambre y el amor constituyen el germen de toda la historia humana". Seis siglos antes de Buda, la sabiduría china de la dinastía Cheu, ya conoce los fundamentos de los ¿"Con qué"?, pues en el Shu King aparece la descripción de los cinco elementos básicos y su orden estructural:



Esta cruz de elementos protege al centro, al crucero donde se encuentra la tierra, cuna y sepulcro del hombre.

Ante la existencia de necesidades y la urgencia de satisfacerlas, el ser humano hace una evaluación de los elementos que le rodean y que pueden ayudarle a dar solución a sus problemas y lanza a su instinto en la búsqueda de sus satisfactores, siguiendo una intuición y un método que se repite hasta nuestros días: observar, examinar, criticar, comprender, abstraer y generalizar.

Este método, instintivo y sensitivo, ya que lo realiza a través de sus sentidos, le permite ir contando con un número creciente de elementos, con cualidades específicas, que le dan un criterio de uso, a la vez que le permiten al mismo tiempo ir acumulando experiencias.

Dentro de esta acción intuitiva, resulta lógico suponer que no puede comprender el orden preestablecido que existe entre todos aquellos recursos naturales y se convierte en un

⁸ CONCHELO, José ángel. Agonía y esperanza. Editores de comunicación, S.A., México, 1978.p.184

intruso capaz de destruir esa armonía, situación que tarda mucho tiempo en comprender, pues es hasta 1869 en que Ernst Haeckel acuña el término ecología, el cual se refiere a esa armonía entre todos los factores que constituyen un ambiente.

Robert Ezra Park dice que el mundo ecológico es un “retículo de vida donde están coligados todos los organismos vivos, plantas y animales semejantes en un amplio sistema de vidas intervinculadas e interdependientes”,⁹ y J. Arthur Thompson agrega:

Las huestes de organismos vivos no son criaturas aisladas, pues todo retazo de vida está entretelado con los otros en una compleja urdimbre. Flores e insectos están en mutua adecuación como el guante y la mano. Del mismo modo que hay una correlación de órganos y cuerpo, hay en el mundo de la vida correlación de organismos. Cuando conocemos algo sobre el intrincado dar y tomar, ofrecer y demandar, es decir sobre acción y reacción entre animales y plantas, entre flores e insectos, entre herbívoros y carnívoros y entre otros intereses conflictuales aunque correlativos, comenzamos a percibir atisbos de una vasta organización autorreguladora.¹⁰

Este orden armónico existe en todas las regiones, pero al entrar en juego otros elementos, los recursos ecológicos se matizan en una amplia gama. La geografía con sus factores de longitud y latitud establece como consecuencia la variedad de climas; la topografía influye de una manera preponderante en la distribución del agua, factor fundamental para la existencia de los organismos vivos; la geología aporta materiales al hombre al mismo tiempo que nutrientes a los vegetales, los cuales como un importantísimo laboratorio intermedio, convierten estos elementos inorgánicos en recursos de vida.

Pero esos factores no sólo matizan los recursos, ya que al establecerse distintas correlaciones Necesidades-Recursos y al ser estos aprovechados por el hombre en tan variadas circunstancias, origina la creación del inmenso mosaico de las culturas, como una resultante de esas simbiosis de animales y plantas, de tierra y agua, de luz y calor, pero sobre todo, la del hombre y la naturaleza.

El hombre puede llegar a ser un elemento extraño a toda esa delicada y precisa organización que desarrolla este “retículo de vida”, el cual en una forma sistemática regula el número de sus elementos y preserva el equilibrio entre las especies competitivas de la que está compuesta. Su presencia puede ser totalmente innecesaria para que el ciclo vital se mantenga y perdure, pero es ahí donde debe encontrar los “¿Con qué?” que le permitan satisfacer sus apremiantes necesidades y tiene que convertirse en un intruso dentro de ese ambiente en el que él va logrando sus satisfactores.

Sus logros son lentos y penosos. Si seguimos una metodología similar a la que vimos para su desarrollo social y partimos de la familia nuclear, se puede ver la forma en que enriquece sus recursos materiales y valorar entonces el gran esfuerzo que realiza en la prehistoria. Si empezamos por ese pequeño núcleo social, podemos percatarnos de la cantidad de limitaciones que debe vencer en sus orígenes:

⁹ EZRA Park, Robert. *Ecología Humana*, The American Journal of Sociology, XLII, Julio de 1936. pp. 1 a 15.

¹⁰ THOMPSON, J. Arthur. *Darwinismo and human life*. New York, 1911. pp.1 a 15.

1. Los recursos de que dispone están dentro de un campo de acción muy reducido, ya que no puede ir más allá de área que puede recorrer a pie alrededor de su punto de reunión.
2. No ha desarrollado un método ordenado para sistematizar una investigación, pues sólo la hace por la fórmula intuitiva de acierto y error.
3. No cuenta con una forma para transmitir los logros alcanzados. Eventualmente puede comunicar los aciertos, aunque sólo sea a un pequeño grupo; los errores, en la mayoría de los casos, son guardados en la tumba de quien los detectó.
4. Cuando logra establecer el “hilo de oro de la comunicación” en una forma oral y puede transmitir sus descubrimientos a la siguiente generación, para que esa experiencia continúe avanzando en el tiempo, tiene que superar otras dos contingencias posibles: la mala memoria de quien recibe el legado, o su muerte imprevista que le sorprenda antes de haberlo comunicado a la siguiente generación, perdiéndose para siempre ese conocimiento tan penosamente alcanzado.
5. Esto nos explica el por que le toma tantos miles de siglos lograr un pequeño avance desde la prehistoria hasta los principios de la civilización, el cual representa el período más largo de la existencia del hombre en la tierra. Es el momento del descubrimiento, que consiste en cualquier cosa que aumente sus conocimientos y, el de la invención, como una nueva aplicación de ese conocimiento adquirido, acción que siempre se realiza con ansiedad y angustia ya que el avance del conocimiento requiere de tiempo, a cambio de lo cual la necesidad del sustento no admite demora.

Será motivo de otro estudio el ver cómo se forma el legado material del hombre; pero mientras, no está de más el meditar un poco en cómo al convertirse las sociedades en organizaciones más civilizadas y complejas, su ataque y explotación desmedida de los recursos naturales, provoca la contaminación y el desequilibrio ambiental, aunque tal vez resulte mejor que escharbar en estas ruinas que estamos creando, el admirar el amor y la reverencia que las sociedades simples sienten por “su tierra”.

Marcel Mauss,¹¹ al hablarnos de los esquimales y de su difícil simbiosis con su hostil hábitat, nos dice que su tecnología y modo de vida están ligados íntimamente al de los animales que ellos cazan. Se dispersan y se congregan según las estaciones igual que ellos. Es una forma de vida fuertemente arraigada a su medio que posiblemente se antoje pobre, pero nunca han pensado en cambiar hacia otro tipo de existencia. Nunca se ha notado un esfuerzo por modificar o mejorar su tecnología, no han podido ser influenciados por las otras culturas con las que eventualmente establecen contacto, aún en nuestros días.

Los animales son todo para ellos, alimento, grasa para la calefacción, pieles para protegerse y huesos para fabricar sus armas e instrumentos. Estos instrumentos que el esquimal realiza con sus manos, que llevan su marca y con los cuales será sepultado, pues

¹¹ MAUSS Marcel & BEUCHAT, Henry. Seasonal variations of the eskimo. Routledge & Kegan Paul, Londres, 1979.

todos los objetos por él creados no pueden ser legados ni vendidos, ya que al hacerlos les infundió parte de su espíritu y por lo tanto, ellos deben reposar y ser enterrados junto a su creador, para que él pueda presentarse al ser supremo con su espíritu completo.

La dependencia que sienten por los animales y la estimación que les inspira, se muestra en la ceremonia del “Blader festival”, que celebran en el “kashim” o gran sala de reunión que tiene en el centro de sus casas invernales. Después de los ritos, los cantos y las danzas, los restos de todos los animales cazados por la comunidad son arrojados al mar, al tiempo que se invoca a lo sobrenatural para que esos despojos reencarnen en el cuerpo de nuevos animales que les permitan subsistir hasta el siguiente invierno.

En el otro extremo climático del mundo, en la zona ecuatorial, Colin M. Turnbull,¹² nos narra sus experiencias con aquellos pequeños seres mitológicos a los que Homero en la *Ilíada* llama pigmeos y que ellos en la realidad se autodenominan BaMbuti.

Entre ellos no hay jefes, no hay consejos, no hay jueces, ni juzgados ni corte. Cuando se le pregunta a un BaMbuti por qué no tiene autoridades, simplemente responde: “porque somos gente de selva y ella es el jefe, el legislador, el líder y al final el árbitro”, para agregar después, “la selva es para nosotros como un padre y una madre, nos da todo lo que necesitamos, alimento, seguridad, calor... y afecto”. Normalmente todo marcha bien porque la selva es buena para con sus hijos, pero cuando las cosas van mal debe haber una razón.

Suponen que la selva se ha dormido y no vela por sus hijos, entonces se cuestionan: “¿qué podemos hacer?. Nosotros la despertamos, la despertamos porque queremos que despierte feliz. Entonces todo volverá a ser bueno y todo andará bien, también le cantamos a la selva, porque queremos compartir con ella nuestra alegría”.

Los pigmeos piensan que las ceremonias pueden darles resultados en una forma inexplicable, cosa que nosotros llamamos magia, pero los BaMbuti no creen en ella. Ellos creen en una deidad benevolente, con un poder sobrenatural que identifican con la selva y se ven obligados a guardarle respeto, afecto y consideración, tal como ellos sienten esa misma obligación con sus padres y que a su vez esperan de sus hijos en reciprocidad. Por eso para ellos no es el acto el que cuenta o la forma en que es realizado, sino el pensamiento que va unido a él.

Lewis H. Morgan y los primeros antropólogos, clasificaron a las sociedades simples como las que analizamos, entre el salvajismo y la barbarie; sin embargo hay algo que va más allá de sus logros materiales y sociales y es su pensamiento, cualidad suprema e indiscutible del *homo sapiens*, que lo hace forjar su vida “a modo del hombre, espíritu y materia, razón y sentimiento”, tal como lo define el Dr. Ernesto Meneses.

Dadas estas cualidades y características, intentaremos analizar someramente a ese hombre que piensa.

El hombre como unidad intelectual.

¹² TURNBULL, Colin M. *The Forest people*. The natural History Library Edition, Londres, 1962.

A lo largo de la historia, los arqueólogos han ido descubriendo una serie de cráneos que les permiten hacer conjeturas con relación a la evolución del hombre. Basados en esos estudios, ellos calculan una supuesta antigüedad de 400.000 años para la existencia del homo erectus, cuya cavidad craneana permite alojar una masa cerebral de aproximadamente kilo y medio. Según Carl Sagan, una masa encefálica así puede alojar diez mil millones de neuronas y cada neurona posee de mil a diez mil sinapsis con las neuronas más próximas y agrega:

“Si cada sinapsis puede responder con un “sí” o un “no” a cualquier cuestión elemental, como lo hacen los componentes de conmutación de las computadoras electrónicas, el máximo de respuestas en uno u otro sentido, o “bits” de información que podría contener el cerebro sería poco más o menos de.... diez billones de bits”.

Algunas de dichas sinapsis contienen posiblemente la misma información que otras sinapsis; otras guardarán relación con funciones motoras no cognitivas, finalmente las habrá vacías de contenido, actuando como amortiguadores en espera del flujo informativo de la próxima jornada.¹³

¿Cómo ha ido llenando el ser humano de información a esas neuronas a lo largo de 400.000 años, para poder evolucionar del homo erectus, al homo sapiens y de éste al homo faber?.

Para poder contestar esta pregunta, debemos empezar por el contacto que el hombre tiene con su medio, respecto a lo cual nos dice Aristóteles: “Nada está en la inteligencia, que no haya pasado previamente por los sentidos”, por lo que lo primero que deberá existir es el conocimiento. Poder alcanzar un conocimiento implica una correlación entre el sujeto cognoscente y el objeto por conocer, que se exigen recíprocamente, ya que el primero, a través de sus facultades capta al segundo.

Este acto se activa en el hombre por medio del instinto, ese estímulo exterior que la cosa que llama la atención, determina a los animales a una acción dirigida, que como veíamos anteriormente, va siempre enfocada a la conservación o a la reproducción de la especie. Al ser el instinto fruto de una reflexión, Aristóteles lo considera como un grado superior de la vida vegetativa y como un antecedente de las actividades racionales.

Pero antes de llegar a la razón, el hombre pasa por la intuición, que es ver los hechos, relaciones, verdades u objetos que están patentes; es esa disposición lo que le permite captar de inmediato la verdad o la solución de algo, que le hace comprender lo que necesita hacer o evitar, que le da, en fin, un juicio certero que norme su conducta. Es la sensibilidad, esa facultad de sentir propia de los seres animados, que permite tener la capacidad de captación mediante la cual nos son dados los objetos en el espacio y el tiempo. Dentro de las cualidades sensibles del objeto, podemos distinguir: los elementos o cuerpos simples que pueden ser integrantes de una cosa. Las cualidades que distinguen a las personas, a las cosas o a los entes y que pueden ser naturales o adquiridas, que definen su carácter o sus

¹³ SAGAN, Carl. Op. Cit. Pp.58 y 59.

circunstancias, contribuyen a formar un criterio como norma de juicio o discernimiento para conocer la realidad, el cual sería la definición de la verdad.

Todo ello nos permite ir acumulando la experiencia, que es el hecho de sentir, sufrir o vivir alguna cosa, en cuanto aumenta, amplía o enriquece nuestro conocimiento o saber que quedará registrado en la memoria, por medio de la cual se retiene lo pasado. La memoria es condición de la reflexión, que consiste en que la conciencia se vuelva sobre sí misma. Ordinariamente, el sujeto dirige su atención a los objetos; en cambio la reflexión la dirige hacia sí mismo. Por eso al reflexionar, consideramos nueva o detenidamente una cosa, lo cual conduce a pensar, considerar, discurrir o examinar con cuidado para poder formar un dictamen.

Este hecho trae como consecuencia que el hombre sea un ser con inteligencia, entendida esta como la potencia del alma hecha para conocer la esencia de los seres. La voluntad, es el apetito intelectual que ante los fines y medios que le presenta la inteligencia permite al hombre alcanzar los bienes.

Se distingue el alma como principio vital y el alma como razón y se considera a ésta como inmaterial, sustancia inmaterial e intelectual, capaz de conocer y querer. Es en el alma intelectual donde habitan las ideas, los juicios, los razonamientos que hacen posible el conocimiento de la realidad. Es en el alma donde se fijan las ideas que del objeto quedan percibidas en el alma, la cuál es un conocimiento puro, racional, debido a las condiciones de nuestro entendimiento.

Oscar Olea,¹⁴ distingue dos grupos de imágenes: las ideas mnémicas, que se dan como un acto de registro. Son una comunicación entre el instinto y la razón, a quienes a través del análisis sensitivo forman la memoria o juicio práctico, que es la resultante de una síntesis de experiencias sensoriales vividas. Al avanzar las culturas el registro es parcial; por que se conocen los efectos pero no las causas que los generan y, en la mayoría de los casos, es por una experiencia directa, como sucede en el caso del legado cultural.

Existen también las imágenes eidéticas que se dan como un producto de un acto creativo, o juicio práctico, o sea: el ordenamiento seleccionado de un grupo de ideas mnémicas, que a través de la experiencia se pueden aplicar para la solución de un problema, como puede ser el de satisfacer una necesidad.

El hombre como unidad intelectual, se presenta así como un ser capaz de comprender su medio, del cual con el pensamiento y la memoria puede recoger una serie de experiencias, para que su inteligencia le permita imaginar o discurrir ideas que le sirvan para satisfacer sus necesidades.

De lo eidético surgen brillantes elementos de juicio en la mente del ser humano, llegando así a convertirse en hombre creativo, que con su inteligencia podrá materializar esas ideas en satisfactores, para llegar a ser: el hombre creador.

El hombre como unidad creadora.

¹⁴ OLEA, Oscar. Análisis y diseño lógico. Editorial Trillas, México, 1977.

Conocidos los qué y con qué, el hombre intelectual empieza a buscar la forma de satisfacer sus necesidades y encontrar las respuestas al cómo. La obra creativa, que nítidamente aparece en su mente, debe convertirse en una forma material.

Aristóteles define el problema, cuando al sintetizar la doctrina de Platón y armonizarla con las exigencias de la ciencia natural de su época, dice que las ideas son trasladadas del mundo de las ideas, al mundo real, llegando a los principios fundamentales del Hilemorfismo que consiste en que:

Todas las cosas tienen materia y forma, siendo la forma lo esencial, pues una materia informe es impensable, mientras que una forma inmaterial puede pensarse, así pues, la materia sin forma sólo existe como posibilidad; conviértese en realidad al asumir forma...

Como se ve, la materia solo es concebible en relación a su forma. Entramos así a la etapa de la creatividad. El hombre está rodeado de recursos que pueden satisfacer sus requerimientos siempre y cuando, logre darle a esa materia la forma que su inteligencia ha pensado y, es ahí, donde surge toda la problemática de la tecnología, cuando el filósofo nos agrega: la materia opone resistencia al esfuerzo de la forma por realizarse en ella.

Al correr de los siglos, la Física nos comprueba esa resistencia que opone la materia a ser formada por el hombre. De ello dice Pierre Vandryes:

Un cuerpo sólido debe su rigidez a las fuerzas que, en su interior, unen sus partes entre sí y solo puede ser roto o deformado por fuerzas exteriores...En el sólido existen dos realidades: las partículas y las fuerzas de unión.¹⁵

Para poder aplicar esas fuerzas exteriores que modifiquen la estructura material, el hombre inicia sus intentos con el instrumento más valioso de que dispone: la mano. Para poder conocer algo de ella seguimos brevemente a Siegfried Giedion:

La mano humana es una herramienta prensil, un instrumento para asir. Puede empuñar, sostener, apretar, empujar y moldear con toda facilidad. Puede buscar y palpar. Flexibilidad y articulación son sus palabras claves.

Los dedos, con su triple articulación, la muñeca, el codo, los hombros y, a veces el tronco y las piernas, incrementan la flexibilidad y la adaptabilidad de la mano. Músculos y tendones determinan cómo asirá y sostendrá el objeto. Su sensible piel toca y reconoce los materiales. El ojo dirige sus movimientos, pero lo más vital de todo este trabajo integrado son la mente que gobierna y las sensaciones que le confieren vida.

Pero no todo en la mano son cualidades, pues también tiene sus deficiencias:

En su misma manera de efectuar movimientos, la mano es inadecuada para trabajar con precisión matemática y sin pausa. Cada movimiento depende de una orden que el cerebro debe repetir constantemente.

¹⁵ VANDRYES, Pierre. Hacia la teoría del hombre, Librería El Ateneo, Editorial. Buenos Aires, 1975.

Así es como la mano se convierte en el instrumento dócil de la mente y al mismo tiempo es el juez más severo de sus limitaciones. Pero si la mano necesita aumentar su esfuerzo, o repetir reiteradamente en una forma constante una función predeterminada, la mente ilimitada encuentra artificios que la auxilien. El hombre crea herramientas para multiplicar su potencia y máquinas que infatigablemente repiten una operación siempre igual, logrando darle a la mano memoria y potencia.

Encuentra que para poder quebrantar esa cohesión interior opuesta a la forma por lograr que pretenda darle a la materia, hay dos maneras fundamentales o vertientes tecnológicas para hacerlo: la mecánica y la térmica. El avance de la técnica tiende en la primera, a la búsqueda de herramientas más duras y más filosas y, en la segunda, a lograr temperaturas cada vez más altas que permitan darle a la materia fluidez, para que pueda ser limitada por un molde del que surja el objeto con la forma preestablecida por él.

Podemos concluir de lo anterior que el cómo, la técnica o la tecnología, se concretan como el esfuerzo intelectual del hombre para poder aplicar la energía necesaria, en la forma precisa, en el punto deseado y en el momento que se requiere para poder alcanzar el fin propuesto: conformar la materia de acuerdo con su idea preconcebida para lograr un satisfactor, que generalmente se materializa en un objeto.

El hombre como individuo, se inclina por principio a ocuparse de los problemas de la vida que le atañen directamente, en los que se halla perceptiblemente envuelto.

Pero con sus problemas particulares, es solamente una porción diminuta dentro del gran contexto, "La sociedad". Casi todo lo que nos rodea tiene sus orígenes en la sociedad, por ello toda consideración parcial se vuelve intangible en el conjunto cuando se desarrolla fuera de las relaciones con la sociedad.

Vivimos como hombres en un complicado sistema social, cuyos fundamentos son la suma de los individuos y sus interrelaciones.

El hombre como individuo es un ser que actúa y que a través de su actuación, ejerce una activa influencia en su entorno, es decir, lo modifica.

Esta actuación del hombre se da en la mayoría de los casos atendiendo a propósitos que desarrolla conscientemente. Pero también influenciado por factores inconscientes impulsivos y emocionales.

El hombre como parte de un sistema ha aprendido que solamente es capaz de subsistir cooperando con los de su misma especie. Por lo que busca contactos directos o indirectos con los demás.

En el contexto de esta conducta social, se producen dos formas marcadamente distintas de relaciones humanas:

Relaciones humanas que se desarrollan a través de la conducta, palabra, mímica, gesto, etc.

Relaciones objetualizadoras que se viven con los objetos.

Las relaciones directas se investigan en los campos de la antropología, la sociología y la psicología.

Información, comunicación, interacción o percepción social son importantes aspectos parciales que se contemplan en estas disciplinas. Las relaciones a través de los objetos se han estudiado hasta ahora solo parcialmente.

Es de todos conocido que el hombre influye y modifica su entorno mediante una actuación activa.

Todo lo que vive y posee en continuidad tiene necesidades inherentes. Las necesidades son reconocibles mediante los estados de tensión que gobiernan la conducta del ser viviente: son el resultado de la sensación de una deficiencia que se intenta subsanar.

La conducta del ser humano también está dirigida por necesidad especial cuando ocasionalmente tienen preferencias otras actividades u otros procesos. Conocemos por ejemplo el desplazamiento de las necesidades hacia una actividad recreativa a causa de un proceso prolongado de trabajo.

Cuando las necesidades se satisfacen el hombre experimenta goce, placer, bienestar, relajación. La satisfacción de las necesidades puede, por lo tanto considerarse como la motivación primaria de la actuación del hombre.

De igual forma junto a las necesidades, hablamos de deseos, anhelos y afanes que son designados como aspiraciones. En oposición a las necesidades, las aspiraciones no se derivan de estados de molestia o de deficiencias. Las aspiraciones se presentan espontáneamente como consecuencia del curso de ideas cuyo objetivo es un objeto que como tal, es deseable.

Con ello se hace claro que un cierto tipo de satisfacciones de necesidades o de realización de aspiraciones se alcanza a través del uso de objetos. El hombre experimenta una necesidad determinada, puede satisfacer esta necesidad mediante su actividad personal y a continuación mediante el uso del propio resultado como antes ocurría, por ejemplo: mediante la fabricación propia de herramientas.

Debido a la insuficiencia de órganos especializados, el hombre, para sobrevivir tuvo que modificar con su inteligencia las condiciones naturales con las cuales logró paulatinamente el dominio de su entorno. El hombre objetualiza en el proceso de trabajo sus necesidades y sus aspiraciones en su actuación sobre la naturaleza exterior a él y, en consecuencia, intenta crear objetos ideales que satisfagan sus necesidades en forma óptima.

Sobre ello escribe Alfred Kurella:

“Mediante el trabajo productivo en cuyo transcurso el hombre, no solo se va apropiando y va sometiendo sucesivamente la naturaleza, sino que también la va conduciendo más y más. El ser humano crea lo especial, lo nuevo, lo que lo distingue de la naturaleza y de los demás seres vivientes.”

“Un entorno artificial en el que las facultades esenciales del hombre adquieren una forma objetual”.

La satisfacción de determinadas necesidades parte del supuesto del desarrollo de determinados objetos ya que son muchas las necesidades y muy diferentes, cabe la pregunta de si todas ellas pueden ser satisfechas por objetos correspondientes. La respuesta es de que no todas las necesidades se satisfacen con objetos.

En correspondencia a las múltiples necesidades del hombre, la objetualización de ideas para la satisfacción de necesidades conduce a diversos objetos. Estos pueden clasificarse en cuatro categorías:

- Objetos naturales, que existen en abundancia sin influencia del hombre
- Objetos que comportan una modificación de la naturaleza
- Objetos artísticos o decorativos
- Objetos de uso

Objetos naturales

La naturaleza descansa en el principio de la producción masiva, la materia prima la constituyen los elementos de los cuales surge la multiplicidad de productos naturales.

El hombre es parte integrante de la naturaleza y puede adoptar distintas posturas frente a la misma, una de ellas consiste en mantenerse pasivo, sin modificar ni ejercer influencia alguna. Todavía hoy existen sociedades que se acomodan a su entorno.

La segunda la puso el hombre en práctica en la antigüedad: la intervención activa, la modificación de la naturaleza en correspondencia a las necesidades humanas.

Ambas formas de comportamiento ante la naturaleza son sustanciales en el hombre, ya que gracias a ellas pueden existir física y psíquicamente. Para su existencia física es importante la transformación de la naturaleza en objetos de uso con cuyo empleo pueden satisfacerse las necesidades correspondientes.

Para su salud psíquica es esencial que pueda sentir intacta la naturaleza en el proceso de percepción.

Objetos que comportan una modificación en la naturaleza.

Durante el proceso de transformación de la naturaleza en objetos de uso, o en el uso directo de productos naturales, se encuentran muchos objetos artesanales, los cuales son consecuencia del proceso creador del hombre y se consideran más o menos manifestaciones estéticas utilitarias o simbólicas y por ello, son importantes para nuestro equilibrio psíquico.

Objetos artísticos.

Los objetos artísticos constituyen una clase especial de portadores de información. Su peculiaridad reside en el hecho de que el objeto artístico transmite una información que se recibe simultáneamente en su totalidad. Mediante la adición de elementos estéticos como forma, color, textura, superficie, materiales, etc., el objeto artístico facilita al observador un contenido representativo, es decir actual en su conjunto.

En oposición a nuestra expresión oral y escrita, esta es discursiva, es decir, progresiva. La información aportada por expresión oral debe asimilarse una tras otra y solo con posterioridad se lleva a un compendio totalizador.

El objeto artístico posee un aspecto sui generis: su estructura estética puede convertirse en la única fuente de información, entonces el contenido se convierte en la clase de ordenación de los elementos estéticos que ejercen un efecto determinado en el observador y se perciben por los sentidos.

Tales objetos artísticos tienen la misión de satisfacer necesidades estéticas humanas mediante la optimización de la información artística correspondiente a la percepción sensorial, al que posibilitan esta clase de vivencias.

Existe una división sin sentido de los objetos artísticos en un “arte útil” y “arte libre”. La irrelevancia de esta división radica en que todo objeto artístico es al mismo tiempo un objeto de uso. Se usa visualmente por ejemplo, para satisfacer necesidades estéticas. Con frecuencia esta necesidad no se reconoce como tal porque es desplazada por otras “más necesarias para la vida”. En verdad, la satisfacción de las necesidades de la vivencia estética no es necesaria para nuestra existencia física, pero sí lo es para nuestra salud psíquica.

Objetos de uso

Puede definirse los objetos de uso, como ideas objetualizadas a fin de eliminar tensiones provocadas por necesidades. La supresión o eliminación de las tensiones se verifica durante el proceso de uso en el que el usuario disfruta de las funciones del objeto. Los productos de uso son también una parte de la estructura económica de una sociedad y en esta relación de funciones aparece real e inmediatamente en el proceso de producción. Por ello los productos de uso son siempre una imagen de las condiciones sociales. Nuestros actuales productos de uso, se fabrican por medio de procedimientos industriales como productos en masa para las masas.

Productos artesanales.

Se conocen dos clases distintas de realizaciones manuales. Por un lado productos marcados principalmente por su función práctica, constituyendo este conjunto al material y al proceso de fabricación una unidad. Tales productos a menudo reciben el nombre de formas funcionales. Por otra parte productos artesanales cuya importancia es principalmente simbólica.

A la fabricación manual se une el hecho de que los artesanos muchas veces trabajan para un número reducido de clientes y pueden atender a múltiples deseos e ideas. El operario manual fabrica un objeto de principio a fin y lo conserva delante de los ojos durante todo el proceso de fabricación, por esta causa transfiere un sello personal al producto de su trabajo.

LOS CURSOS DE DISEÑO ARTESANAL DEL CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANÍAS Y ARTES POPULARES

Antecedentes

En el año de 1978, el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, inició en la ciudad de Bogotá, Colombia, sus cursos de Diseño Artesanal. Estos fueron motivados por varios factores, siendo uno de los objetivos del CIDAP, fortalecer la actividad latinoamericana en el campo artesanal, era preocupante el hecho de que gran cantidad de sus productos son afectados por una comercialización indiscriminada, que sin tomar en cuenta el reflejo del entorno, la sensibilidad, la tradición, el estilo, el tipo de vida del grupo productor, las calidades que tradicionalmente han tenido las obras y, la sabiduría en el manejo de los materiales utilizados, ha introducido falsos criterios y desviaciones que mistifican considerablemente a esta producción.

Desafortunadamente y debido a que en general el público comprador, no conoce mucho de artesanías, esta comercialización ha inundado los mercados con productos dirigidos hacia una demanda turística de recuerdos de viaje y de regalos baratos para llevar a parientes y amigos y, que son más bien, chácharas intrascendentes que muy poco o nada tienen que ver con la tradición del lugar de proveniencia, desvirtuando la imagen que ha caracterizado a los objetos que, por tradición, se han producido a lo largo de la vida de muchas de las comunidades, sean estas rurales o urbanas y que fueron creados para resolver las necesidades cotidianas de los pueblos que las producen, ya se trate de artículos utilitarios para la vida diaria, o que sirven para la elaboración de la utilería requerida en sus manifestaciones de culto y para sus festividades y adorno, necesidades generadas a través de un largo recorrer del tiempo y que han dado una imagen distintiva a cada uno de los grupos humanos que integran el enorme mosaico cultural de América Latina.

Por otro lado, el acelerado cambio en el ritmo y tipo de vida que la industrialización creciente, las nuevas tecnologías de producción, los nuevos materiales y herramientas y las nuevas necesidades adquiridas en una sociedad de consumo, han provocado una cierta obsolescencia de muchos de los productos artesanales que, por un lado dejan de ser costeables tal como son producidos tradicionalmente o inadaptados para las necesidades contemporáneas de muchos de los posibles usuarios.

Otro factor que incide directamente en la actividad artesanal, es el que siendo ésta una actividad que apoya en gran medida la economía de pueblos y artesanos, está siendo encaminada por distintos programas de desarrollo, oficiales o privados, hacia la exportación, para lo cual es de suma importancia, tomar en consideración el que una producción dirigida a otros tipos de vida, otras culturas y necesidades distintas al medio en

que son producidos los objetos a exportar, deberá tomarse en cuenta una necesaria y sutil adaptación de los mismos, para que sin perder su carácter tradicional, puedan ser satisfactorios eficientes en estos nuevos mercados.

A finales del siglo pasado, comenzó a hacerse patente la necesidad de técnicos que pudieran dedicar su actividad intelectual y creativa, a la solución de los problemas que presentaba una producción de objetos cada vez más acelerada y diversificada y, que además tuviera influencia directa en la competencia para ganar mercados e incrementar las ventas. Esta necesidad generó la formación de una nueva profesión, la del Diseño, inicialmente dirigida a la actividad industrial, creándose carreras a nivel de licenciatura en las universidades de una buena cantidad de países.

El pensum académico requerido para formar a este nuevo profesionalista, debería tomar en cuenta, con el adecuado entrenamiento en arte, estética y de expresiones plásticas planimétricas y volumétricas, el conocimiento de los distintos materiales, mecanismos y herramientas, todos los aspectos ergonómicos y antropométricos requeridos en el desarrollo de los productos a diseñar, los relativos a morfología y los distintos sistemas de diseño que como herramienta se aplican a las distintas soluciones, todo esto, apoyado por las materias teórico humanistas que proporcionan al diseñador el criterio que le llevaría a concebir las soluciones más adecuadas para sus proposiciones en relación con los entornos del productor y del usuario.

La Declaración de Cuenca

Al irse planteando esta problemática dentro del CIDAP, detectada a través de los cursos, seminarios y reuniones celebradas, se intuyó la necesidad y conveniencia de implementar acciones que de alguna manera estuvieran dirigidas en esta dirección, máxime que existiendo en los países de América Latina una producción artesanal considerable y teniendo muy restringida la actividad del diseñador en el campo industrial, sería muy conveniente, incorporar a este nuevo profesionalista a la actividad de los artesanos para adecuar con mayor conciencia y propiedad, los productos artesanales.

Con esta idea en la mente, en 1977 y con motivo de la celebración en la ciudad ecuatoriana de Cuenca, sede del CIDAP, del Primer Curso de Artesanos Artífices, se organizó un seminario y una mesa redonda para discutir y sentar las bases de lo que debería ser la actuación de los diseñadores en el campo de las artesanías. Esta reunión estuvo presidida por el Sr. Gerardo Martínez y el Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, Director y Sub Director Técnico del CIDAP respectivamente y en la que, el panel de participantes, estuvo integrado por los Arqs. Hugo Galarza y Patricio Muñoz, el antropólogo Vicente Mena, los artistas Oswaldo Viteri y Olga Fisch, la diseñadora Leticia Arroyo, el que esto escribe y los artesanos artífices asistentes al curso que en su conjunto, representaban a la mayor parte de los países latino americanos.

Esta reunión, al finalizar las sesiones, emitió la DECLARACION DE CUENCA, que recomendaba al CIDAP y a la OEA, la incorporación de la disciplina del diseño a sus actividades y la organización de cursos que prepararan a los diseñadores para integrarse al

campo artesanal, dentro de lineamientos que permitieran al artesano, conservar aparente su iniciativa personal en el resultado final del producto y las características e imagen tradicionales, generadas por un entorno ecológico cultural determinado y determinante.

Estos cursos estarían integrados por un promedio de treinta participantes, la mitad de los cuales, serían becarios de los distintos países integrados a la OEA y becados por dicha institución y, la otra, por nacionales del país en donde se desarrollará el curso, becados por instituciones locales.

Los Cursos de Diseño Artesanal.

Bajo la coordinación del Dr. Rubín de la Borbolla y con la entusiasta anuencia de Henry Raimond, Director de la Oficina de Asuntos Culturales de la OEA y de Inés Chamorro y posteriormente de Ana María Duque, encargadas de los programas de promoción artesanal de dicha oficina, el CIDAP, al reconocer la importancia de la recomendación de la Declaración de Cuenca, dio los pasos correspondientes para la elaboración del proyecto y el respectivo plan de trabajo, creándose la infraestructura necesaria para llevarlo a cabo y, encargando a los diseñadores Carlos Rojas de Colombia, Omar Arroyo de México y al que esto escribe, la elaboración del plan de estudios y la estructuración de los distintos temas y contenidos que se tratarían en los cursos.

No existiendo antecedentes de anteriores experiencias que ligaran a diseñadores con el mundo artesanal, era necesario elaborar un pensum adaptando programas y técnicas del diseño industrial e incorporando materias teórico humanistas, que permitieran una concientización sobre el vasto campo de las artesanías.

Por razones obvias, el curso debería ser pragmático por excelencia, por lo cual, para poder medir las cualidades de las distintas proposiciones de diseño que se hicieran durante su desarrollo, sería necesario contar con talleres en los cuales pudieran ser elaborados modelos y prototipos, por lo que debía procurarse que en los sitios en que el curso tuviera lugar, pudiera contarse hasta donde fuera posible, con el apoyo de dichos talleres.

Dada la falta de antecedentes probados, el programa del curso se diseñó tomando en cuenta que debería tener un carácter experimental que requeriría ajustes en los cursos posteriores, para lo cual harían evaluaciones inmediatas a su término. Dentro de este criterio, se tomó la decisión de celebrar los primeros tres cursos con ese carácter, para en el cuarto, contando con la presencia de alumnos seleccionados de los tres primeros, conjuntamente con los profesores involucrados, realizar una evaluación, cuyos resultados, en caso de ser positivos, recomendará su continuidad con una razonable seguridad de su efectividad y concretará el programa académico a seguir. (Debido a que tanto Omar Arroyo como el que esto escribe, hemos participado como profesores en todos los cursos que se han organizado, hemos podido llevar a cabo los ajustes detectados a través de las distintas experiencias que implica cada uno de ellos).

El primer curso, dirigido por el Dr. de la Borbolla, se dictó entre julio y agosto de 1978 en la ciudad de Bogotá, Colombia, mediante el convenio que establecieron el CIDAP y el Instituto de la Expresión Colombiana (IDEC), dirigido por doña Cecilia Iregui de Olgún,

en cuya sede se efectuó. El IDEC estaba más bien dirigido al diseño de modas y a la actividad textil, para la cual había excelentes instalaciones, siendo elementales y precariamente equipados los otros talleres. Por tal motivo, la carga académica dedicada a la elaboración de proyectos y a materias humanísticas fue intensa y la práctica de talleres limitada. Se contó con la entusiasta participación de excelentes profesores y conferencistas como Olga de Amaral y Santiago Cárdenas, colombianos; Olga Fisch y Patricio Muñoz del Ecuador y Jaime Pelicier de Chile. La selección de alumnos fue también excelente, algunos de los cuales se han destacado notablemente en la actividad artesanal, como el ecuatoriano Rubén Villavicencio, dedicado a los textiles, a la joyería y a los vitrales y de las colombianas Vilma Castellanos y Carmen Alicia Muskus, dedicadas a textiles, diseño gráfico y docencia.

El segundo curso se efectuó entre agosto y septiembre de 1979, también en Colombia, en la bella ciudad colonial de Popayán, auspiciado por el IDEC y por el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), cuyas instalaciones fueron sede del mismo. Siendo el SENA una institución dedicada a la formación de artesanos en prácticamente todas las áreas de la actividad, cuenta con una infraestructura de talleres excelente, en donde fue posible desarrollar modelos y prototipos, cuya construcción fue apoyada por los profesores de la Institución. Se incorporó como profesor y Director el Dr. Claudio Malo González quien en los que siguieron asumiría las funciones del Dr. Daniel Rubín de la Borbolla. A este curso asistió un buen grupo de ecuatorianos entre ellos Diego Jaramillo, Honorato Carvallo y Jorge Jiménez, que ya en la vida profesional han destacado en distintas áreas del diseño. En este curso se incorporaron a la labor docente Vilma Castellanos y Carmen Alicia Muskus.

Las múltiples actividades realizadas, estuvieron inspiradas por la rica y variada arquitectura del entorno y por las artesanías regionales, detectadas en mercados y sitios cercanos, especialmente las de la región guambiana de Silvia y de La Campana, en donde se encuentran algunos de los más hábiles tejedores sudamericanos, con quienes se pudo conseguir las madejas de lana que sirvieron para las prácticas textiles. El taller de talla de madera, fue dirigido por Fidel de los Reyes, destacado maestro tallador, oriundo de San Antonio de Ibarra en Ecuador, radicado en Popayán hacía ya varios años.

El curso regresó a Bogotá para su tercera versión y tuvo lugar entre marzo y abril de 1981, en el Museo de Artes y Tradiciones Populares, dirigido en aquel entonces por Cecilia Duque. Por no existir propiamente talleres en esa Institución, las actividades fueron enfocadas básicamente a cubrir los aspectos humanísticos y teórico académicos. Cabe indicar que en este, así como en los anteriores -y esto sería política general establecida para los siguientes-, se realizaron visitas a centros artesanales en sitios que por su actividad e interés, permitían prácticas de campo que complementaban al pensum académico establecido. Así mismo, en cada caso, se buscó el apoyo de expertos en la temática a tratar, que impartieron conferencias relativas a las artesanías locales, a la historia del lugar y a los aspectos folklóricos relacionados con las distintas expresiones de la cultura popular, sirviendo en este tercer curso el acervo del Museo para el estudio de soluciones formales y técnicas y como fuente de inspiración para los proyectos que realizaron los participantes.

El cuarto curso, planeado para efectuar la evaluación de los tres anteriores y al cual asistieron participantes seleccionados de los mismos, se llevó a cabo en México, en agosto de 1982. Fue auspiciado localmente por el Instituto Indigenista Interamericano, cuya sede

está en la ciudad de México y por las Casas de Artesanías del Estado de Michoacán y del Estado de México, que fueron sedes alternas al Instituto, lo que permitió que el grupo que integraba la reunión, pudiera realizar un largo recorrido por distintas regiones artesanales del centro del país, visitando talleres y museos.

Como resultado de los trabajos de evaluación efectuados en este curso, se tomó la determinación de recomendar la continuación de los mismos, ya que pudo confirmarse la efectividad y utilidad de la acción emprendida, por lo tanto, el Curso de Diseño Artesanal, quedó incorporado a los programas de la Oficina de Asuntos Culturales de la Organización de Estados Americanos (OEA), quedando el CIDAP como la Institución encargada de su organización, promoción y coordinación de todas las acciones que se requirieran, tal como lo había realizado en los cuatro primeros cursos.

Por razones estratégicas, dadas las distancias que separan a los países latinoamericanos, se determinó que los siguientes cursos se llevaran a cabo en distintos países, alternando preferentemente el norte con el sur, quedando siempre como sede alterna la ciudad de Cuenca en el Ecuador. Por lo que el quinto se llevó a cabo en octubre de 1983 en esta ciudad.

También por recomendación se decidió que la duración del mismo fuera cambiada de ocho semanas a cinco, tiempo suficiente si se compactaban las materias a enseñar y se incrementaba el horario diario, ya que de esta manera se evitaban las naturales tensiones que se presentan por la convivencia prolongada y la añoranza del lugar de origen que habían sido detectadas en los cursos anteriores.

Para este quinto curso, se contó con el auspicio de la Pontificia Universidad Católica, sede Cuenca y la del Centro de Reconversión Económica del Azuay, Cañar y Morona Santiago (CREA), en cuyos talleres pudo llevarse a cabo la elaboración de modelos y prototipos.

El sexto curso, celebrado en Argentina en septiembre de 1984, pudo promoverse gracias al apoyo de la Dirección de Artesanías, de la Universidad y de la Casa de Catamarca, la celebración del mismo tuvo lugar en esa provinciana ciudad situada en las estribaciones de la cordillera andina. Dada la ubicación del lugar, el ritmo del curso, más que inspirado por el tango, lo fue por las tarantelas, debido a la ascendencia italiana de sus habitantes y por los ritmos del extraordinario folklore musical de la región andina. La selección de los participantes argentinos estuvo integrada por representantes de todas las provincias de dicho país y, la de los alumnos extranjeros por los de los países del cono sur.

La Universidad de Brasilia fue la sede del séptimo curso, en agosto de 1986, bajo el auspicio del Programa Nacional de Desarrollo del Artesanato del Ministerio de Trabajo del Brasil, del Centro de Creatividad y de la Universidad del Brasilia, bajo la coordinación de Ione Carvalho de Medeiros por parte de Brasil y de Juan Martínez Borrero y de Joaquín Moreno Aguilar por parte del CIDAP.

Parte de la actividad se desarrolló en los talleres de Diseño Gráfico y de fabricación manual de papel. Bajo la dirección de María Do Barro, renombrada ceramista local, se

realizaron prácticas de alfarería aplicando tecnologías rurales rudimentarias contrastantes con la moderna arquitectura de edificios e instalaciones del entorno. Como en el curso de Catamarca, la selección de brasileños asistentes integró a estudiantes de todas las regiones de este inmenso país, reuniendo representantes de la región amazónica con los de Bahía, Río, Salvador, Sao Paulo, Mato Grosso y Río Grande do Sul, quienes con los de Ecuador, Colombia, Argentina, Costa Rica, Haití, Honduras, Uruguay y Venezuela, integraron el mosaico cultural que prima en estos cursos. Dentro del grupo de alumnos cabe mencionar a María Teresa Marroquín, una de las expertas en artesanías colombianas y a Patricio León, arquitecto, especialista en vidrio y profesor de diseño en la Universidad del Azuay.

El curso número ocho, tuvo lugar en República Dominicana, isla del Caribe. Su lugar de realización se ubicó en las excelentes instalaciones de Altos de Chavón, situados en el exclusivo complejo turístico de “La Casa de Campo”, en la región de La Romana de la República Dominicana y, estuvo apoyado por el Centro de Estudios Superiores de Altos de Chavón, cuyos estudiantes estaban de vacaciones durante el tiempo empleado para el curso.

Tanto las instalaciones de aulas y talleres como los alojamientos de que se pudo disponer, estaban rodeados de jardines floridos, dentro de un clima tropical, que permitió una variada recolección de motivos decorativos entresacados de la naturaleza y dieron la pauta de las aplicaciones, tanto formales como ornamentales en los proyectos de diseño que se realizaron.

A este curso se integró como docente, el arquitecto y diseñador Diego Jaramillo, alumno del segundo curso en Popayán y para ese entonces, Director de la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay. En esta ocasión pudimos contar con la participación de un entusiasta grupo de artesanos dominicanos becados al curso y, del acostumbrado grupo de representantes de los demás países de América Latina.

El noveno curso, agosto a septiembre de 1988, se realizó en el Cono Sur. Fue la pequeña ciudad de Maldonado, aledaña a Punta del Este en Uruguay, el lugar seleccionado para la celebración del evento. Las instalaciones del IMET, Instituto Metropolitano de Entrenamiento Turístico, proporcionaron la sede y, el patrocinio local fue dado por el Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay, conjuntamente con la Intendencia de Maldonado y con el apoyo de “Manos del Uruguay”, Institución que tiene a su cargo el fomento y desarrollo de las artesanías del país.

Como alumnos becarios, se contó con un excelente grupo de diseñadores y artesanos artífices uruguayos, integrado por ceramistas, talladores de **materos** y joyeros y, entre los extranjeros provenientes de Brasil, República Dominicana, Guatemala, Surinam, Argentina, Chile y otros, llegó Claudio Maldonado, uno de los más destacados diseñadores de joyas de Cuenca y del Ecuador.

Por ser invierno, el turismo que llena la región en su temporada de veraneo, estaba totalmente inexistente, así que las instalaciones del IMET, que consisten en un hotel perfectamente organizado, en el cual se forma y entrena el personal que luego trabajará en el vasto complejo turístico de Punta del Este, estaba sin huéspedes, por lo que fue puesto a disposición del curso, transformando el comedor en aula taller de diseño y alojando a

profesores y alumnos en las habitaciones de huéspedes. Dado que aunque vacío de pasajeros, el IMET mantenía su entrenamiento, se pudo contar con un excelente servicio, tanto en alojamiento como en comidas, ya que también se imparten cursos de cocina y repostería, todo esto bajo la mirada y supervisión de estrictos instructores que no perdonaban la menor falta de sus diligentes discípulos que atendían con absoluta propiedad a los participantes en el curso.

La ubicación del hotel, a la orilla de la playa, permitió hacer una muy amplia recolección de conchas, caracoles, estrellas del mar y demás especímenes marinos, que sirvieron de inspiración para los elementos plásticos y motivos ornamentales que fueron utilizados en los ejercicios desarrollados en clase. La actividad en talleres fue realizada en instalaciones municipales y en algunos talleres privados.

Fue Asunción, ciudad capital de Paraguay, en donde se celebró el décimo curso en agosto y septiembre de 1990. Estuvo auspiciado localmente por la entidad gubernamental de Desarrollo Artesanal y por la Universidad de Asunción, en cuyas instalaciones se efectuó el curso con algunas limitaciones, ya que por no contar con talleres diversificados, la actividad aparte de las materias teóricas y de proyectos de diseño, se limitó a la realización de modelos en cerámica y textiles. Para esto se contó con la asistencia docente de Carlos Bermúdez, uno de los más destacados artistas tapiceros de Uruguay, quien dio clases de tapicería y de construcción de telares.

En cursos anteriores profesores que con frecuencia habían participado decidieron, partiendo de sus conocimientos y experiencias, elaborar un libro sobre diseño artesanal que sirva de texto base para cursos posteriores. El libro fue editado en Cuenca por el CIDAP y consta de cuatro secciones distribuidas de la siguiente manera en su orden: Diseño Artesanal y Cultura Popular de Claudio Malo González; Taxonomía de Elementos Plásticos Básicos de Omar Arroyo Arriaga; Geometría y Morfología de Dora Giordano Bucarelli y Diego Jaramillo Paredes y Aplicaciones del Diseño al Medio Ambiente Artesanal de quien escribe estas líneas. Circuló por primera vez entre quienes participaron en el curso del Paraguay.

Uno de los viajes de práctica consistió en la visita a las espectaculares cataratas de Iguazú, en las fronteras de Brasil y Argentina y a un “tiro de piedra” de la frontera de Paraguay con Brasil, en donde se pudo visitar el impresionante complejo hidroeléctrico de Itaipú, una de las más grandes presas del mundo.

Entre septiembre y octubre de 1991, Chile fue el país anfitrión del XI curso. Este tuvo lugar en Canelo de Nos, finca campestre para seminarios y reuniones sobre problemas agrarios y ecológicos, dotada de aulas, talleres, comedores, biblioteca, salón de actos y cabañas de alojamientos para los participantes. Canelo está situado cerca de la pequeña población de San Bernardo, cercana a su vez a la ciudad de Santiago. Fueron el Instituto Chileno de Educación Cooperativa y el Servicio de Cooperación Técnica, las instituciones chilenas que copatrocinaron el evento.

Teniendo como fondo la belleza y espectacularidad de la nevada cordillera andina, el aislamiento del sitio propició la concentración adecuada a las labores docentes, al poderse dedicar la mayor parte del día al trabajo del curso, ya que tanto becarios como profesores

convivieron juntos las veinticuatro horas del día. Se efectuó un viaje de prácticas de campo a la ciudad de Temuco, en cuyas cercanías pudieron visitarse algunas comunidades mapuches, grupo indígena de la región y coleccionar muestras artesanales de cestería y textiles. Al curso asistieron entre otros, dos jóvenes diseñadores cuencanos, Sebastián Malo y Diego Valareso, recién egresados de la facultad de diseño de la Universidad del Azuay y un grupo relevante de diseñadores chilenos de distintos lugares de este país.

En la Eréndira, finca sede del Centro Regional de Enseñanza Fundamental Para la América Latina (CREFAL), situada en el pintoresco pueblo de Pátzcuaro, a orillas del lago del mismo nombre, en el estado de Michoacán de la República de México, tuvo lugar el doceavo curso de diseño artesanal, apoyado por el Instituto Nacional Indigenista y por el Centro de Documentación e Información "Doctor Daniel Rubín de la Borbolla", bajo la eficiente promoción y coordinación de la doctora Sol Rubín de la Borbolla, directora de esta última institución.

Como en Canelo de Nos, el grupo de asistentes, alumnos y profesores, estuvieron alojados en las instalaciones de La Eréndira, lográndose los mismos resultados de concentración que en Chile, contándose en especial para los trabajos de taller, con la asistencia de artesanos de la región, algunos de los cuales asistían al curso y que dominaban diversas técnicas que pudieron experimentarse. Al final del mismo, fue posible presentar una exposición de proyectos, modelos y prototipos elaborados, instalada en los portales de la plaza central de la población.

Gracias al apoyo que la Lic. Berta Abraham Jalil, en aquel entonces Directora de Turismo del Estado de México, durante el curso, se llevó a cabo una gira de trabajo por diversas comunidades de ese Estado, recorriendo talleres y comunidades artesanales.

El treceavo curso y último, dado a la fecha, se celebró nuevamente en la acogedora ciudad de Cuenca del Ecuador, con el apoyo de la Universidad del Azuay, ya para estas fechas, equipada con excelentes talleres en donde fue posible desarrollar un buen número de modelos y prototipos, contándose con la colaboración del maestro Rubén Villavicencio, alumno del ya lejano primer curso, para la elaboración por primera vez de vitrales, uno de los cuales fue instalado como recuerdo en el museo del CIDAP.

Otros curso de diseño

Paralelamente a los cursos de Diseño Artesanal, el CIDAP, conjuntamente con la OEA, tienen instituidos otros cursos, entre ellos los dirigidos a Artesanos Artífices, con programas similares a los de diseño, en los que se desarrollan ejercicios con la aplicación de esta disciplina. De los mismos se han efectuado ya un número importante de versiones, celebrados todos en las instalaciones de la Universidad del Azuay, con el apoyo de diversos talleres artesanales de la ciudad de Cuenca y prácticas de campo en lugares cercanos.

Organizado por el CIDAP y la OEA, se llevó a cabo en mayo y VI/1996, el Primer Curso Interamericano de Diseño en Joyas, que reunió a un buen grupo de hábiles joyeros de distintos países, que a partir de diseños elaborados en las aulas, produjeron una colección de joyería de plata en el taller que para estos fines tiene instalada la Universidad del Azuay.

Durante este curso se inició la elaboración de una línea característica de Cuenca, inspirada en los relieves arquitectónicos existentes en muchas de las fachadas de la ciudad de Cuenca, cuya idea promovió el Dr. Claudio Malo, Director del CIDAP, cuando se estaba desarrollando el treceavo curso de Diseño Artesanal, en que se dieron los pasos iniciales para llevar a cabo este proyecto, registrándose fotográficamente los motivos arquitectónicos adecuados, iniciándose el desarrollo de los diseños y estudiando los problemas de producción. Finalmente, se inició la elaboración de prototipos, integrándose la primera colección de joyería netamente cuencana, consiguiéndose de esta manera, los primeros frutos que los cursos aportan de una manera directa a las artesanías de la región.

Una selección de los trabajos que se realizan a nivel de proyecto, muestras de ejercicio de diseño y morfológicos efectuados y comentarios de las experiencias obtenidas, se han registrado en las publicaciones editadas por el CIDAP al término de cada uno de los cursos de diseño. Estas publicaciones, junto con los artículos sobre la materia que con frecuencia aparecen en esta revista y los libros que al respecto ha editado esta Institución, están integrando la bibliografía latinoamericana sobre diseño para el campo artesanal que tanta falta ha hecho para el desarrollo de esta actividad, tan importante para la economía de un gran número de comunidades rurales y sub urbanas y, definen en cierta manera, algunas de las estrategias y políticas que ayudarán a la integración de diseñadores a la actividad que llevan a cabo una infinidad de hábiles manos que por producir objetos fuera de su contexto cultural, están mal dirigidas por una demanda comercial indiscriminada y, lo que es más grave, poco rentable y esclavizante.

El Programa Académico

El programa docente de los cursos de Diseño Artesanal, está dividido en cinco agrupamientos didácticos. El primero contempla toda la información teórico humanista que se imparte al inicio y que tiende a desarrollar una conciencia y un criterio bien fundado sobre lo que son y representan culturalmente, socialmente y económicamente las artesanías, analizando su problemática y sentando las bases de posibles intervenciones para su consolidación y lógico desenvolvimiento. Estos aspectos inicialmente impartidos por el Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, a partir del cuarto curso, quedaron bajo la responsabilidad del Dr. Claudio Malo, quién había iniciado sus intervenciones docentes en el segundo. Los temas tratados en esta sección, son los correspondientes a Etno Artesanías, Hombre y Cultura, La Cultura Popular y El Artesano y la Sociedad.

El segundo agrupamiento corresponde a las materias teórico técnicas y son impartidas generalmente por el que esto escribe. Dentro de este grupo, está la de Artesanías y diseño, que trata de definir dentro de un mismo contexto, la íntima relación que existe en el pensar, crear y producir; otro tema a tratar, es la Aplicación del Diseño en el Medio Artesanal, que propone las estrategias adecuadas para que el diseñador pueda actuar en los distintos medios artesanales, indígenas, rurales, semi urbanos y urbanos, sin agredir las costumbres, tradiciones y técnicas artesanales de la comunidad en que se está actuando.

Como complemento a estos temas y, ya saliéndose de los aspectos teóricos, se inicia el Registro del Entorno, a base de investigaciones de campo, dibujos, apuntes, fotografías y recolección de muestras, para entresacar de los materiales colectados, los elementos plásticos que serán aplicados a las distintas proposiciones de diseño que se elaboren durante

el curso, de tal manera que, todas las soluciones respondan a un entorno ecológico cultural bien definido y representen por tanto, las características de la localidad en donde se desarrolla el curso.

Dados los diferentes niveles formativos de los asistentes que incluyen licenciaturas universitarias en diseño o en arquitectura, estudiantes de estas disciplinas, maestros de artes plásticas o simple formación técnica artesanal y, debido también, a los distintos programas de estudios existentes en los países representados por los estudiantes, el tercer grupo, a cargo del diseñador Omar Arroyo, tiene por objeto, hacer recordar a los participantes que ya los estudiaron y, enseñarlos a los que no lo han hecho, los conceptos técnico teóricos del diseño, haciendo ejercicios de morfología, a partir de la taxonomía de elementos plásticos básicos y, definiendo y estableciendo los condicionamientos antropométricos y ergonómicos que normarán las soluciones de diseño que se propongan.

El cuarto grupo, impartido al alimón por Omar Arroyo y el que esto escribe, comprende actividades de aplicación de las técnicas del diseño, como son Expresión Plástica, tanto planimétrica como volumétrica, Sistemas de Diseño, Desarrollos Morfológicos, Proyectos de Diseño y Elaboración de Planes de Trabajo.

Finalmente y utilizando el bagaje y experiencia obtenidos de las materias antes descritas, se inician las actividades de Realización Formal y las prácticas y trabajos de campo, que se llevan a cabo supervisadas por los profesores de diseño, apoyados por los maestros artesanos de los talleres de la Universidad y de los talleres independientes, cuya participación es promovida por el CIDAP, durante las cuales se elaboran los modelos y prototipos seleccionados de los distintos proyectos de diseño, susceptibles de ser llevados a cabo, de acuerdo a las posibilidades que brinden los talleres de las instituciones en donde se llevan a cabo los estudios.

En cada caso, con la excepción de los cursos efectuados en Bogotá, se ha procurado seleccionar el sitio de celebración, ubicándolo en un lugar alejado de los grandes centros de población y que tenga una densidad de producción artesanal tradicional que permita el contacto con los productores, ya que de esta manera, la experiencia de los artesanos locales y sus explicaciones, complementan la actividad de los profesores encargados del curso. Por otro lado, el vivir en una comunidad pequeña, propicia una mayor concentración en los estudios y proporcionan un entorno inspirador, del cual pueden extraerse las ideas, motivos decorativos y soluciones formales que permitirán a los estudiantes desarrollar sus proyectos y proposiciones, trabajando con elementos locales para que, al menos, teóricamente esos pudieran integrarse al conjunto de artesanías en que se celebra el curso.

CONCLUSION

En la práctica, ha sido muy difícil establecer un seguimiento de la actividad que posteriormente a su asistencia al curso, desarrollan los egresados, ya en su dispersión en Latino América, la falta de comunicación y problemas presupuestales, no han permitido establecer una logística adecuada para este seguimiento, por lo que, solo se ha llevado a cabo por medio de la limitada correspondencia que algunos de ellos han sostenido con el

CIDAP y en los contactos personales con ex alumnos, efectuados eventualmente durante los cursos en los diversos países en que estos se han realizado.

En muchos casos, para algunos de los ex becarios, no ha sido posible, por no existir la posibilidad laboral, integrarse al medio artesanal. Otros han derivado su actividad hacia otras áreas del diseño, como lo es la de Diseño Gráfico, pero hemos podido detectar a un buen grupo de ex alumnos que han consolidado una actividad dentro del medio artesanal, ya sea trabajando institucionalmente o, como es en la mayoría de los casos, en actividades particulares y en sus propios negocios. Esto último, es de vital importancia, ya que si un taller particular tiene buen diseño y una organización eficiente, servirá como ejemplo a imitar, lográndose un efecto de repetición, que si bien molesta al organizador, producirá un mejoramiento comunitario en la producción artesanal de su región.

EL CIDAP Y EL INSTITUTO ITALO LATINOAMERICANO (IILA)

Desencantando a quienes creían que la Revolución Industrial, al incrementar enormemente la producción de objetos, iba a solucionar las necesidades de todos quienes habitan en la tierra, el mundo contemporáneo nos muestra una extrema desigualdad. Hay países altamente desarrollados que, contando con una fracción minoritaria de la población, concentra la mayor parte de la riqueza para sociedades que viven en la opulencia, frente la mayoría de países en los que habitan la mayor parte de los habitantes de este planeta y que cuentan con un reducido porcentaje de la riqueza. Las diferencias se han ahondado cualitativa y cuantitativamente y, de continuar el presente ordenamiento económico internacionales, la sima entre países ricos y pobres se profundiza día a día.

Ante esta nada halagadora perspectiva, vale la pena recurrir a algo que debería ser la columna vertebral de las sociedades humanas: la solidaridad, que sin necesidad de leyes, presiones estatales o amenazas de coactivas, quienes más tienen destinen parte de sus importantes ganancias hacia quienes menos tienen. Lo que es perfectamente aplicable a personas lo es también, y en mayores proporciones, a países. Los denominados desarrollados tienen la obligación moral de contribuir al crecimiento y desarrollo de los menos ricos, pudiendo hacerlo de diversas maneras. Existe en Italia el Instituto Italo Latinoamericano cuya razón de ser es fortalecer las relaciones entre el país europeo y los de América Latina, dentro de un marco de equidad que responda a las condiciones del mundo contemporáneo.

La entrega de dinero o de maquinaria es una manera de colaborar, con los riesgos del poco eficiente uso de los recursos económicos que hagan los receptores o del inadecuado mantenimiento de las maquinarias. Una de las maneras más efectivas es mediante la enseñanza y la capacitación ya que, quienes se beneficiaron aprendiendo se convierten en generadores de mayor riqueza, en multiplicadores de los conocimientos adquiridos y, frecuentemente, en generadores de nuevos puestos de trabajo. Si analizamos las causas que explican en el mundo las diferencias entre desarrollo y subdesarrollo, encontraremos que, una de las más importantes es la que tiene que ver con la diferencia en los niveles de conocimientos de los habitantes, tanto en los estamentos más elevados (educación superior) como en los más bajos (índice de alfabetización).

La riqueza es generada por los seres humanos mediante el trabajo. En el enfrentamiento personas – materiales juega un papel preponderante los niveles de conocimientos, habilidades y destrezas de los individuos que se los adquiere a través de la educación y la capacitación. Los permanentes y sostenidos avances de las ciencias y las tecnologías han hecho posible, de manera permanente, un más exitoso aprovechamiento de los recursos del ambiente habiendo conseguido mejores resultados los países desarrollados por los mejores

niveles de educación de sus integrantes. No son raros los casos de países con menores recursos naturales que tienen niveles de desarrollo muy altos y, a la inversa, “mendigos sentados en tronos de oro” que contando con notables riquezas en los respectivos entornos físicos viven en lamentables niveles de pobreza.

Las relaciones entre el IILA y el CIDAP se han dado en el contexto de este planteamiento. Cuenta el CIDAP con una infraestructura humana y documental sólida en el campo de las artesanías, lo que le permite organizar con eficacia cursos en estas áreas, pero carece de los recursos financieros necesarios. El Instituto Italo Latinoamericano se ha encargado de conseguir del gobierno de Italia los fondos requeridos para la organización de estos cursos, a través de la Dirección General para la Cooperación al Desarrollo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia. Además se ha encargado de realizar las gestiones necesarias para que profesores de Italia, que han demostrado su capacidad en institutos de reconocido prestigio, destinen el tiempo requerido para transmitir sus conocimientos a artesanos de América Latina. Para lograr un mejor rendimiento de los recursos, se han realizado convenios con la Universidad del Azuay, cuya Facultad de Diseño cuenta con talleres e instalaciones idóneas para estos propósitos.

Los cursos realizados a través de estos convenios de colaboración han sido los siguientes, todos ellos en la ciudad de Cuenca en donde el CIDAP tiene su sede.

Curso de Formación sobre Tecnologías Empleadas en la Elaboración y Acabado de Joyas. Entre el 1 y el 26 de agosto de 1994. Los objetivos de este curso fueron:

Especializar a los participantes en las distintas técnicas de elaboración y acabado de joyas, con el objeto de permitirles diversificar y mejorar su producción desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo.

Dar a los participantes las nociones necesarias para realizar un adecuado control de calidad en los distintos procesos de producción de joyas.

Dar a los artesanos la posibilidad de conocer máquinas, equipos, instrumentos, utensilios, nuevas técnicas y procedimientos adecuados para la producción de series limitadas de joyas artesanales.

Ilustrar a los artesanos sobre las características técnicas de los equipos e instrumentos actualmente existentes en el mercado, con relación a las distintas elaboraciones de joyas, dando, en lo posible, diseños y especificaciones técnicas de los instrumentos menos complejos y de los utensilios susceptibles de ser realizados localmente.

Se decidió por la joyería, considerando que se trata de una artesanía muy difundida en América Latina, que tiene un importante mercado que, tiende a crecer, y que mejorando las tecnologías aumentan las posibilidades de competitividad.

Asumió la responsabilidad de este curso el Centro de Formación Profesional (CFP) de Valenza, Región Piamonte de Italia habiéndose trasladado a Cuenca los siguientes profesores: Michele Robbiano, Enrico Terzago, Enzo Silvestrín, Elena Ceva y Giulio Veccio.

Participaron cinco alumnos de Bolivia, cinco de Colombia, dieciséis de Ecuador y seis de Perú.

La dirección y coordinación estuvo a cargo de Enrique Arízaga del IILA, Claudio Malo, Joaquín Moreno y Marlene Albarracín del CIDAP.

Considerando la importancia de actualizar las tecnologías relacionadas con esta artesanía, el IILA hizo una muy importante donación de maquinaria debidamente instalada y herramientas a los talleres de joyería de la Facultad de Diseño de la Universidad del Azuay

Debido al éxito de este curso y a la demanda que generó, se lo repitió entre el 22 de Julio y el 17 de Agosto de 1996 con el mismo cuerpo docente habiendo participado en esta ocasión cinco estudiantes de Bolivia, cuatro de Ecuador, cuatro del Salvador, dos de Honduras, seis de México, tres de Nicaragua y dos de Panamá.

Curso de Formación sobre las Tecnologías Empleadas en la Elaboración y Acabado de Objetos de Piel. Se realizó entre el 26 de Julio y el 18 de Agosto de 1995

Los objetivos fueron similares al de joyería, con las diferencias que el trabajo en piel conlleva. Por contar con una infraestructura mejor, el curso se realizó en las instalaciones del Centro de Reconversión Económica del Azuay, Cañar y Morona Santiago uno de cuyas metas es la capacitación artesanal. Los talleres de esta institución fueron actualizados en equipamiento mediante donaciones conseguidas por el IILA.

Asumió la responsabilidad académica de este curso el Centro de Formación Profesional (CFP) de Santa Croce sull'Arno de la Provincia de Pisa. Actuaron como profesores Marta Martini, Andrea Probst y Michele Ingraio.

Participaron tres alumnos de Bolivia, dos de Brasil, dos de Colombia, uno de Costa Rica, dos de Chile, ocho de Ecuador, dos del Salvador, uno de Honduras, dos de México, uno de Nicaragua, uno de Panamá, tres de Perú y dos de Uruguay.

Además de las tecnologías vinculadas a la piel, este curso abordó áreas como Tendencias de la moda y la presentación, Del diseño al prototipo, Acabados y Marketing. En la clausura del curso se realizó un desfile de modas en el que se exhibieron prendas elaboradas por los alumnos.

Curso de Perfeccionamiento y Actualización sobre las tecnologías Empleadas en la Elaboración de Objetos de Plata. Se llevó a cabo en Cuenca entre el 20 de Julio y el 14 de Agosto de 1998.

Los conocimientos, habilidades y destrezas ligados a los metales preciosos, no se agotan en la joyería, la orfebrería aborda el labrado y modelado de objetos que, sobre todo en el pasado, estaban constituidos por piezas destinadas al culto como custodias, copones etc. Habiéndose gestado en América Latina una muy sólida y refinada tradición. Este curso,

que se lo podría entender como una variante o ampliación de los anteriores tuvo como objetivo actualizar esta actividad artesanal que, si bien no había desaparecido, no había experimentado la misma difusión que la joyería.

La organización académica docente la asumió la Scuola dell'Arte della Medaglia dell' Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato" en Roma. Los profesores fueron Laura Cretara, Aurelio Mortet, Dante Mortet y Andrea Mortet.

Se abordaron las siguientes áreas: Teoría de la ejecución en relación a los diversos géneros de producción artística. Preparación de materiales (cera, colofonia etc.). Modelado en cera con ejecución del boceto. Repujado con relación al boceto. Cincelado con relación al boceto. Ejecución de la misma obra con técnicas de cera y repujado. Teoría y práctica de la reproducción del prototipo. Formación con silicón a presión y/o colado. Reproducción de la copia en cera de una obra para la realización de varias. Participaron ocho alumnos de Bolivia, ocho de Ecuador y ocho de Perú.

Con el fin de cubrir Mesoamérica y el Caribe se llevó a cabo entre el 21 de Julio y el 15 de Agosto de 1997 un curso similar en la ciudad de Zacatecas, México, con el apoyo del Centro Platero de Zacatecas. Participaron en él un alumno de Costa Rica, uno de Cuba, dos de El Salvador, dos de Guatemala, uno de Honduras, doce de México, dos de Nicaragua, dos de Panamá, y uno de República Dominicana.

Luego de evaluar estos dos cursos, los profesores y dirigentes, gratamente impresionados por la capacidad de los asistentes, consideraron que era necesario y conveniente realizar otro sobre la misma temática en un segundo nivel el mismo que tuvo lugar en Cuenca entre el 26 de julio y el 20 de Agosto de 1999 con la participación de quienes, en los cursos anteriores más se habían destacado. Concurrieron cuatro estudiantes de Bolivia, uno de Cuba, Cuatro de Ecuador, uno de Guatemala, uno de Honduras, dos de México y cuatro de Perú. El cuerpo de profesores fue el mismo.

Los resultados fueron excelentes como se pudo apreciar en el alto mejoramiento de calidad de las piezas con relación a los dos eventos anteriores.

Curso de Marketing para empresas artesanales

La artesanía es arte, es oficio, es tecnología, es manifestación de identidad cultural, pero es además producto que debe producirse y venderse para su subsistencia y la de sus ejecutores: los artesanos. Así como han tenido lugar espectaculares avances tecnológicos luego de la revolución industrial que han incidido en las artesanías, también han ocurrido innovaciones de igual magnitud en los ámbitos de la comercialización y del consumo.

Los artesanos no pueden permanecer al margen de este nuevo sistema de relaciones entre productores y consumidores, de allí la necesidad de realizar cursos de capacitación con la intención de adaptar a las artesanías las estrategias y técnicas de mercado generadas y perfeccionadas en la industria. Con este propósito, con la participación de las profesoras italianas Luisa Baldeschi y Magda Virginia Cersosimo y el apoyo de los ecuatorianos Lucía Toral, Carlos Cordero y Claudio Malo, se llevó a cabo en Cuenca entre el 24 de

Agosto y el 15 de Septiembre el curso de **Marketing para Empresas Artesanales** con la participación de quince estudiantes de Ecuador, Perú y Bolivia.

Curso de Formación en Gestión de Empresa para Artesanos y Formadores.

Una de las lecciones que los profesores detectaron en el curso de Marketing, fue la debilidad en organización empresarial de las pequeñas empresas artesanales. Para que la etapa de comercialización funciones adecuadamente, es necesario que las anteriores, de producción y organización también tengan razonables niveles de eficiencia. Las profesoras Baldeschi y Cersosimo consideraron que era muy importante un curso en el que se trasladan a las artesanías las estrategias de producción con criterios empresariales. Entre el 17 de agosto y el 1 de septiembre del año 2000 se llevó a cabo el mentado curso en el que participaron cuatro artesanos de Bolivia, seis de Ecuador y cuatro de Perú.

Además de las profesoras italianas del curso de Marketing, participaron los profesores Winston Pacheco y Luis Enrique Luksec de Bolivia, Matilde Córdova y Luis Quezada de Ecuador y Rosa Garcés y Edgar Flores de Perú.

Se creyó conveniente la participación de profesores de los países de donde provenían los alumnos para poder de manera directa comparar situaciones, regulaciones jurídicas y políticas oficiales de cada uno de ellos. Los objetivos fueron los siguientes:

Especializar a los participantes en las distintas técnicas de gestión empresarial, con el fin de dotarles de formación gerencial, permitiéndoles mejorar su propio trabajo. El curso deberá ampliar sus contenidos didácticos profundizando los aspectos de marketing e introduciendo las bases de gestión de empresa, adaptándolas a las reales necesidades de la tipología de las micro empresas artesanales que participarán en la formación.

Poner a disposición de los participantes información y datos actualizados de la economía local, sobre los mercados exteriores, sobre los incentivos disponibles, datos estadísticos y bibliografía de referencia.

Proporcionar a los participantes los instrumentos necesarios para que estén en condiciones de encontrar, entre toda la información puesta a su disposición, aquellos datos que les sirvan para facilitar la gestión de sus empresas.

Formar formadores. Los participantes deberán comprometerse a difundir en sus países los resultados obtenidos, organizando a su vez cursos y seminarios, utilizando los materiales producidos en el desarrollo del curso.

Difusión y reproducción de lo enseñado y aprendido

Esencial a la capacitación es su reproducción, se parte de la idea de que los alumnos participantes se conviertan en sus países en difusores y reproductores de los conocimientos adquiridos sea mediante la realización de cursos similares en sus respectivas ciudades y

regiones, sea mediante la enseñanza directa en sus talleres. Acciones de cooperación como las mencionadas, no se justificarían si se agotan en la preparación de las pocas personas que tuvieron la oportunidad de ser seleccionadas.

Para que en la reproducción de estos cursos se cuente con un adecuado instrumento de trabajo, con las experiencias adquiridas en ellos, se elaboraron y editaron textos que, además de servir de guías en eventos similares, puedan ayudar a cualquier artesano o persona interesada en artesanías a mejorar y enriquecer sus conocimientos.

Los textos que ya circulan son los siguientes: Tecnologías Empleadas en la Elaboración y Acabado de Joyas, Tecnologías Empleadas en la Elaboración y Acabado de Objetos de Piel, Guía Metodológica de Marketing para Empresas Artesanales.. Se encuentra en prensa la Guía Metodológica en Gestión de Empresa para Artesanos.

LA INVESTIGACION EN EL CIDAP

Introducción

La antropología, el último de los humanismos y quizá el primero del siglo veintiuno, al decir del doctor Claudio Malo González, comenzó describiendo costumbres “salvajemente” diferentes a las que practicaban las refinadas herederas de la visión grecolatina del mundo. En cierta forma, el etnocentrismo europeo del siglo XVI, que hizo dubitar a los conquistadores de América sobre el origen bestial o humano de los aborígenes americanos, estimuló a los primeros etnólogos de finales del XIX, la búsqueda de aquellas diferencias.

Casi ayer leíamos en “hace veinticinco años”, vieja columna de uno de los grandes diarios de este país, que el entonces gobernante del Ecuador, general Guillermo Rodríguez Lara, era condecorado por los gremios artesanales porque sus buenos oficios determinaron la consecución de la sede del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares para el Ecuador. Otro país que postuló su candidatura fue Guatemala, sector igualmente extraordinario por sus manifestaciones culturales populares y de fortísima producción artesanal.

Finalmente fue escogido Ecuador y en Cuenca, su tercera ciudad hasta hace poco compuesta por barrios identificados por un quehacer singular de la cultura popular como “los de las panaderas”, “el de las herrerías”, “el de las ollерías”, que complementa el epíteto de “Atenas” y contraponía claramente al prestigio de esta urbe más que cuatro veces centenaria, productora a su vez de una cultura eminentemente elitista, impregnada de versos parnasianos de exquisita lectura constreñida a los círculos exclusivos del poder político y control ideológico. O de una pintura también academicista al máximo. De manera que estuvo muy bien escogido el antinómico espacio entre un grupo humano que detentaba la habilidad de los alfareros, metalisteros y cocineros de potajes antiguos y la rúbrica de escritores y artistas que habían rebasado la fama provinciana para ir tan lejos como cualquier intelectual latinoamericano de pura cepa.

Los Logros

Debemos indicar que el CIDAP se estableció en Cuenca, para “servir de centro de investigación, información, promoción y desarrollo de las Artesanías y las Artes Populares...”, el 26 de mayo de 1975.

Ahora bien, los años setenta, período en el cual arranca la investigación científica de este Centro, tuvieron que encarar un singular reto: hasta antes, los pocos reportes de antropología que ameritan ser considerados como tales, se preocuparon de difundir

resultados de estudios de pueblos indios, de las articulaciones internas de sus rasgos, o del gonce de la totalidad de sus elementos culturales con una civilización que los asimilaba, aculturaba, etcétera.

De manera que ejecutar estudios a propósito de artesanías existentes en el clásico medio rural de bs antropólogos era lícito, académicamente hablando, si se trataba de un elemento que explicaba la ritualidad o la tecnología india. Pero comenzar a esbozar trabajos de artesanos urbanos, ámbito que en general estuvo atendido por el sociólogo, resultaba inusualmente novedoso y ribeteado por la desconfianza y aún de la mofa.

Incluso bien entrados los ochentas he escuchado frases “humildes” de pseudo antropólogos que refiriéndose a especialistas que trataban de entender la producción del artesanado urbano o definir como contraposición a las obras elitistas u oficiales, se referían como “antropólogos de artesanías” no sólo para eludir el desconocimiento de la importancia de tan sui géneris productos sino, anquilosados en una visión “primitivista”, “ridiculizar” un quehacer que presentaba dificultades nuevas como el jugar con categorías de simbiosis, superposición, continuidad, mestizaje y otros conceptos que aún no han encontrado un derrotero seguro en su explicación. Más todavía, los severos críticos del arte de las galerías que exhiben colecciones que evocan tintes “surrealistas” o “cubistas”, se niegan a conferir la categoría de “arte” a las elaboraciones anónimas, carentes de basamento académico pero fundidas con la tradición.

El CIDAP inauguró sus actividades investigando manifestaciones aisladas de la cultura popular y acopiando reportes etnográficos los que incluso si no han visto la luz pública, son obras de consulta para estudiantes y estudiosos de aquí y acullá. Eso sucede verbigracia con el primer trabajo dirigido por el antropólogo norteamericano Frank Keim, con quien tuvimos la oportunidad de compartir una experiencia inolvidable observando las contorsiones de la filigrana en Chordeleg. Y no podía ser de otra manera ya que en sus albores el Centro albergó la inmensa sabiduría sobre cultura popular del gran humanista mexicano Doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, quien trazó las grandes líneas de investigación que hasta hoy se siguen.

En realidad mucho se indaga en el CIDAP y los resultados justifican con creces los objetivos enunciados. Si condiciones actuales de la ciencia son la interdisciplinaridad y la interinstitucionalización del conocimiento, los estudios de este organismo, teniendo como piedra angular a la antropología, no hay virtualmente rama del saber que no se hilvane en ella; es por eso que historiadores, etnohistoriadores, geógrafos, arqueólogos, arquitectos o ingenieros, médicos u odontólogos, nutren o se han nutrido en el CIDAP o se han constituido en agujeros nutricios del mismo, y, por otro lado, son innumerables las instituciones que colaboran no solo en la ejecución de las investigaciones sino en la realización de cursos internacionales para capacitación artesanal, otra manera de investigar.

Empero, quienes han estado al frente de la dirección han sido conscientes de la importancia de la publicación y difusión de los resultados de lo que se investiga como paso postrero del proceso, y muy celosos de la calidad de lo que se publica.

Así, tengo en mis manos, al azar, el número 48 de la Revista del CIDAP “Artesanías de América”, y para que el lector pueda darse cuenta de la vasta producción especializada sobre cultura popular, tomemos sólo algunos nombres de artículos en él figurantes: “Artesanía urbana y subdesarrollo”, “Artesanías de Panamá”, “Mitos y Realidades sobre el plomo en la alfarería mexicana”, “El “Montecristi” es el mejor sombrero panamá, pero ¿por cuánto tiempo?”, “Las artesanías indígenas de Puerto Milán, La Chorrera, Amazonas”, “Agrupaciones artesanales de Cuenca (Siglos XVI-XVIII)”. Obviamente el nombre de la revista implica que la naturaleza de los artículos sean concebidos en función a investigaciones de índole artesanal. Verdadera joya, esta colección que con la próxima entrega reunirá ya cincuenta volúmenes, es fuente básica para el conocimiento de los quehaceres y avatares de un significativo grupo humano americano, inmerso en un mundo cada vez mutante, desafiante, amenazante.

Complementariamente, estudios como los de Lena Sjömann o Denis Penley, sobre la cerámica popular o los paños de Gualaceo en su orden, dejan entrever que personalidades individuales han orientado sus actividades hacia un quehacer que hasta hace poco era absolutamente inusual y cuyos productos, tanto como “Tejiendo la Vida”, un trabajo serio acerca de la producción de los famosos sombreros de paja toquilla, de María Leonor Aguilar de Tamariz, han enriquecido notablemente la literatura antropológica ecuatoriana.

No se trata en este artículo ni siquiera de enumerar la variedad de temas que constituyen las páginas de los “Cuadernos de Cultura Popular”, opúsculos monográficos, pero sí resaltar que son investigaciones serias, algunas de ellas publicadas por recomendación de tribunales de tesis universitarios; no se ha olvidado que los niños tienen el derecho a lecturas selectas sobre artesanías y es por eso que los “Cuadernos Chicos de Cultura Popular” han comenzado a difundirse con “Un encuentro en Gualaceo” de Juan Martínez Borrero, especialista que estuvo al frente de la subdirección técnica de la institución y que coordinaría el más ambicioso proyecto, La Cultura Popular en el Ecuador, del cual hablaremos más adelante.

Si el primer Director Ejecutivo del CIDAP, don Gerardo Martínez Espinosa alentó los iniciales pasos de la investigación, su sucesor desde 1984, el doctor Claudio Malo González, antropólogo de formación norteamericana, maestro universitario y verdadero precursor de esa nueva antropología, robusteció con su propio acervo de sabiduría la bibliografía.

En efecto, libros de consulta obligatoria para temas que nos atañen como “Expresión estética popular de Cuenca”, del Dr. Claudio Malo; “La pintura popular del Carmen” del Dr. Juan Martínez; “El pase del Niño”, de la Dra. Susana González; “Joyería en el Azuay”, de la Dra. María Leonor Aguilar; “El artesano como actor social; una visión histórica socio-económica”, del Dr. Marcelo Naranjo; “Punto y línea; un cuento para diseñadores”, del Dr. Omar Arroyo; “Daniel F. Rubín de la Borbolla; presencia, herencia”, de varios autores; han vigorizado la comprensión del valor del arte popular, de las artesanías y del pueblo, ese pueblo que genera estas manifestaciones, de sus conflictos y de sus soluciones.

Interesante resulta anotar que incluso se han actualizado algunos trabajos; es el caso del “Pase del Niño”, ejecutado a finales de los setenta por Susana González de Vega, gran

manifestación religiosa cuencana que fuera estudiada bajo otras perspectivas atendiendo a los cambios que ha sufrido esta procesión, lúcidamente, por Mariana Cordero Acosta.

Entre este grupo de libros, resalta con fuerza uno, síntesis armoniosa de experiencias de campo, lecturas selectas y cátedra universitaria, “Arte y Cultura Popular” del doctor Claudio Malo González, ejemplar único en el Ecuador en el contexto temático correspondiente.

Sin pretender realizar un análisis exhaustivo del singular y extraordinario proyecto del estudio que desde inicios de los ochenta emprende el CIDAP sobre la Cultura Popular en el Ecuador, nos referiremos brevemente a lo que hasta hoy ha aportado con el mismo.

A la luz de un convenio con el Ministerio de Educación y Cultura, se trata de poner en evidencia y en valor todos los aspectos relevantes de la cultura popular de este país, riquísimo en expresiones materiales y no materiales de los diferentes grupos que la configuran, por provincias.

En efecto, Azuay, Cotopaxi, Bolívar, Esmeraldas, Imbabura, Cañar, Tungurahua y Loja han sido cubiertas por sendos volúmenes que dan cuenta de los diferentes aspectos de la cultura popular, de esa cultura india o mestiza que hacen del Ecuador un crisol de expectativas incalculables para el estudio de la geografía, historia, artesanías, organización social, ceremonial, tradición oral, medicina tradicional, gastronomía, sistemas lúdicos y pasatiempos.

Nombres importantes como el de Harald Einzmann, Juan Martínez, Segundo Moreno, Marcelo Naranjo y sus respectivos colaboradores, mediante el trabajo de campo y un vasto análisis bibliográfico han asegurado con mucho éxito los objetivos propuestos, esto es, ejecutar trabajos serios sin profundizar en aspecto alguno pero esbozando el camino para que otros investigadores amplíen cualquier punto.

Por nuestro lado, participamos en el tomo dedicado a Cañar y se nos ha confiado el de Loja, ya aparecido.

Por fin, no hemos hecho sino mencionar algunas investigaciones emprendidas que, repetimos, han contribuido en mucho a la formación de los estudiantes y estudiosos del fascinante mundo de la cultura popular.

LAS PUBLICACIONES DEL CIDAP

Hace un apreciable número de años, el doctor Claudio Malo, en nombre del señor Gerardo Martínez, me preguntó si desearía realizar un trabajo de corrección de estilo para el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.

La formación que había recibido en la Universidad de Cuenca me permitía creer que estaba preparado para asumir un trabajo de esta clase y así fue como, después de muy poca conversación, acepté ir al CIDAP para ver lo que tenía que hacer realmente.

Entonces conocí los manuscritos de un libro escrito por un norteamericano, un señor Dennis Penley. El libro trataba acerca de Los Paños de Gualaceo, con técnica ikat, algo de lo que yo no tenía la más remota idea, pero acepté, no por audacia, sino porque tan solo se trataba de corregir su estilo. Junto al manuscrito que estaba en un gordo sobre de manila de color amarillo, había otro sobre con numerosas fotos en blanco y negro de personas y de procesos. El trabajo parecía fácil.

No lo fue pero, mejor aun, fue el comienzo de un camino que recorrí durante diecisiete años en el mundo de las artesanías y el abrirse de rutas que sigo recorriendo en el mundo de la comunicación y la educación.

Mis años de trabajo en ese vasto campo que he denominado “mundo de las artesanías” estuvieron relacionados principalmente con sus publicaciones; por ello, el revisarlas se transforma un poco en un examen de aquello que hice o dejé de hacer, en un recordar de personas y de nombre, de lugares e ilusiones.

Comienzo el recorrido con el libro ya mencionado: Paños de Gualaceo, de Dennis Penley.

Con las hojas escritas a máquina -era el año 1981 y las computadoras eran inmensas máquinas que existían en muy pocos lugares- y con los paquetes de fotografías, me di a la tarea “fácil” de “poner el manuscrito en castellano correcto”. A los pocos días de intentarlo tuve que indicar que me era absolutamente imposible hacerlo si es que antes no veía antes cómo se tejía un paño, para tener al menos una idea de los complejos procesos que Penley trataba de describir.

Fue en este mi primer viaje Bullcay y a Bulzhún en donde vi, por primera vez en mi vida, tejer los paños de Gualaceo. Allí vi en funcionamiento al “picchi”, al “tormentador” y a la “caillahua”. Supe entonces cómo se entretejía la trama con la urdimbre en un telar de cintura. Trama y urdimbre habían sido hasta ese momento palabras que solamente habían aparecido en mi vida al momento de resolver crucigramas.

Supe entonces que además de las fotos hacían falta dibujos y gráficos para poder describir con una cierta fidelidad las rutinas de selección que permiten obtener los diseños, los movimientos que permiten abrir la urdimbre para que pase la trama, una y otra vez, en un arduo trabajo realizado mientras los artesanos conversan con los visitantes o ríen con sus familiares.

Antes siquiera de ser parte del personal del CIDAP, (lo fui a partir de ese mismo año 1981) las artesanías me estaban enseñando algo que ahora procuro transmitir a los alumnos de la escuela de Comunicación: que hay muchos usos para el lenguaje, que quienes trabajamos en el mundo de la Comunicación, tenemos que mimetizarnos y ser capaces de escribir de muy diferentes maneras para llegar a los diferentes públicos. Que una cosa es un “sesudo” estudio universitario y otra muy diversa un escrito simple y llano que anhela llegar a muchos. Que es uno el lenguaje de la poesía y otro, diferente, el de la comunicación educativa que busca enseñar. El libro de Penley, realmente quería enseñar: buscaba que quien lo leyera pudiese -de proponérselo- confeccionar un paño de Gualaceo, con técnica ikat, y con diseños de “quindes”, “tarras” y otras maravillas por el estilo.

El libro, finalmente, apareció. Originalmente escrito en castellano por un norteamericano, tuvo que ser reescrito en castellano por un “natural” de estas tierras. Y, esta versión, traducida a su vez al inglés, por Lynn Hirschkind. A Dennis, nunca llegué a conocerlo. Lynn, después de ser para mí tan solo el nombre de una traductora misteriosa y lejana, apareció un buen día por este sur del Ecuador para quedarse a vivir en las alturas de los Andes.

Me he detenido en este libro porque fue una puerta que me encaminó a otros mundos. Porque sí bien consta como de Dennis Penley, tiene mucho que es mío.

Después tuve que realizar un trabajo más o menos similar con el libro de la paja toquilla, escrito por María Leonor Aguilar. Ya no era un libro escrito por un extranjero, sino un estudio técnico al que había de ponerlo en un lenguaje más sencillo. Lo hice e incluso lo bauticé con un nombre que me gusta mucho: Tejiendo la vida.

Nos ayudó con los dibujos de estos dos libros mencionados el arquitecto Salvador Castro. Los libros los hacen personas con nombres y apellidos; ya aparecerán más.

Un buen día recibí una llamada de Suecia, de alguna persona a la que a duras penas entendí que quería venir al Ecuador. No tenía ninguna función directiva en el CIDAP, pero no sé por qué había preguntado por mí y -seguramente no estaban presentes en ese momento los directivos de la institución- recibí la llamada. Le dije los nombres de las personas con las que tenía que hablar. Al cabo de algún tiempo, la voz sueca adquirió forma y rostro: Lena Sjöman. Lena llegó y vivió durante algunos años en el Ecuador. Nos dejó hermosas publicaciones sobre la cerámica ecuatoriana: Cerámica Popular de Azuay y Cañar; Vasijas de barro, la cerámica popular del Ecuador; Jatumpamba, tierra de alfareras, uno de los hermosos “cuadernos de cultura popular”.

La colección “cuadernos de cultura popular” surgió para procurar llegar a sectores más amplios de población. En la colección están cuadernos como El Ikat, escrito por mí, que es

tan solo un subproducto del libro ya mencionado de Penley, y están otros como MI cuaderno de cultura Popular, que reflejaba un ambicioso plan de Juan Martínez para llegar con la cultura popular a los niños de las escuelas.

Y está: Nosotros los Artesanos, una recopilación de historias orales de viejos artesanos. Y está esa hermosa colección elaborada por Nydia Vásquez: Panes tradicionales de Cuenca, Dulces de Corpus, Comida tradicional del Azuay, una trilogía sabrosa, de gran utilidad y que nos deparó buenos momentos porque las recetas tenían demostraciones saboreables. Así pudimos degustar los “hocicones de dulce” y los “raspagañotes” y otras clases de panes de nombres descriptivos y -algunos de ellos- en peligro de extinción como tantas cosas nuestras.

No menciono todos los nombres de los cuadernos que publicamos, no porque los considere menos, sino porque no pretendo ni remotamente hacer un recuento exhaustivo de todas las publicaciones.

La palabra escrita no bastaba. Los dibujos ayudaban, pero se necesitaban más elementos de comunicación para transmitir la riqueza de mensajes que se originaban en los diversos aspectos de las artesanías y la cultura popular.

Fue una época en las que mis habilidades juveniles como fotógrafo revivieron y me permitieron otro ingreso importante en mi vida: el ingreso en el mundo de los audiovisuales.

La mayor parte de los audiovisuales que realicé fueron hechos tan solo con buena voluntad y sentido común. Solamente en los finales existió una visión técnica recibida, sobre todo, en los cursos que realicé en la Universidad del Sagrado Corazón, en San Juan, Puerto rico.

En el audiovisual multipantalla: Ecuador Diseño y Tradición se mostraba a los asistentes a los muchos desfiles de modas que el CIDAP realizó, tanto en el Ecuador como en otros países del mundo, toda la tecnología -y la filosofía- que había detrás de los vestidos que iban a contemplar.

Buscando Caminos, recogía la experiencia del Museo Comunidad de Chordeleg.

Tanto en las labores del Museo como en el afán de incorporar tejidos tradicionales a prendas contemporáneas y venderlas como se venden los vestidos: con desfiles de modas, está la presencia y el pensamiento de Ione Carvalho.

Vigencia de las Artesanías expresaba en imágenes los principios que guiaban y guían las acciones del CIDAP.

Arte y Artesanías en las tierras del Tigua fue el resultado de un hermoso viaje a esas tierras en un jeep toyota nuevo, con Harald Einzmann. Era una bella labor, pues nunca como entonces fui guionista, fotógrafo y productor.

Artesanías de la Provincia del Pastaza, se hizo de manera semejante, con las cámaras al hombro, los rollos de fotos en el bolsillo y, lo mejor de todo, mi esposa y mis hijos compartiendo el viaje por Baños, El Puyo y algunas comunidades indígenas. Regresamos cantando con Lucía Astudillo que no habíamos encontrado ningún mono en la selva ni ningún animal feroz, pero traíamos con nosotros -además de las fotos- hermosas piezas de artesanía, entre ellas un banco con forma de tigre. Y hubo otros audiovisuales más...

Las artesanías y la cultura popular a la vez que me enseñaban cosas tan simples como la confección de la cerámica en el oriente, me mostraba las múltiples formas de una comunicación efectiva.

No es este un recuento ni ordenado ni cronológico. Es un ir saltando por recuerdos y actividades. Por ello paso a otro de nuestros "clásicos": Expresión Estética Popular de Cuenca.

Claudio lo dejó comenzado porque fue al Ministerio de Educación. Cuando partió teníamos casi terminada la recopilación de escritos y dibujos de amigos que dibujaban y de amigos que escribían. Amigos personales y amigos de las artesanías.

Pero tuvimos problemas en la impresión. Realmente fue un gran trabajo hacerlo con la tecnología de que disponíamos, pero salió para la fecha que tenía que salir. Para lograrlo aún recuerdo una sencilla cadena de montaje que hicimos para compaginarlo en donde ahora es el Museo. Trabajábamos todos, con las bromas y los chistes que siempre fueron indispensables en el día a día del Centro.

He llamado "clásico" a Expresión Estética Popular de Cuenca, porque lo es, a tal punto que ha tenido ya una segunda edición.

Si en él tuvimos limitaciones para imprimirlo, La Pintura Popular del Carmen, de Juan Martínez, fue muy diferente. Se imprimió por todo lo alto, en una imprenta de gran calidad, con fotografía de primera y -creo- fue el primer libro con esa calidad de edición que se publicó en Cuenca, pero es posible que esté equivocado.

Hay unas cuantas publicaciones que se refieren a vidas de personas, personas que fueron o que son muy importantes para las artesanías.

En el pequeño libro denominado: Daniel F. Rubín de la Borbolla, presencia y herencia, se procura mostrar la importancia de este precursor.

No conocí al Dr. de la Borbolla, pero cuando llegué al CIDAP se sentía su influencia en absolutamente todas las actividades y, con el pasar de los años, su pensamiento se iba decantando y se comprendía cada vez mejor los aportes que dio a la mejor comprensión y aprecio de las artesanías en América.

El folclor que yo viví, de Olga Fisch, fue otra edición memorable. Para hacerlo se grabaron largas conversaciones de esta gran mujer que tenía mirada de mundo y corazón

ecuatoriano. Luego, Jorge Dávila se encargó de mantener en el libro ese tono de conversación amigable, tan llena de recuerdos.

Doña Olga amaba su colección de artesanías recopiladas con criterio y amor, pero no vaciló en regalar al CIDAP una hermosísima muestra con piezas únicas que hasta ahora se exhiben en la sala que lleva su nombre.

Fue pionera de la valorización de las artesanías en el Ecuador. Cuando estas eran consideradas poca cosa, supo apreciarlas, coleccionarlas y producirlas. Ella trabajó en lo que sería un área fuerte de trabajo del CIDAP: el diseño para las artesanías. Ella lo hizo con las alfombras de Guano, el CIDAP procuró hacerlo con todo y creó cursos y métodos que difundió por el Continente.

Es aquí en donde aparece el nombre de otra persona grande, por su tamaño, su corazón y su generosidad: Alfonso Soto Soria, el maestro. También le “obligamos” a que escriba un libro con sus experiencias: Una vida muchas vidas.

Digo que le obligamos porque con su humildad característica no estaba convencido de que sus experiencias pudieran interesar a muchos, pero sabíamos que estaba equivocado.

Tuvo que grabar y tuvo que corregir las transcripciones de esas grabaciones en las que narraba las muy diversas experiencias que le permitieron tener esa visión tan suya: profundamente refinada en el gusto e increíblemente práctica. Eran esa practicidad y elegancia lo que procuró transmitir en tantos cursos de diseño que impartió tanto los artesanos como a los diseñadores de nuestro continente. Y con todos ellos se encontraba a gusto y -profesor excepcional- sabía llegar a todos los niveles pues con la misma facilidad daba una conferencia de diseño ante un público de conocimientos avanzados, como impartía indicaciones precisas a un joyero acerca de posibilidades de engarzado.

Por esos años el CIDAP dictó muchos cursos. Los destinados a diseñadores se los dio en Colombia, México, Paraguay, Uruguay, Brasil, República Dominicana, Argentina, Chile; los destinados a artesanos tenía como sede a Cuenca y la Universidad del Azuay.

En estos cursos el CIDAP trató de transmitir esa concepción tan suya de que las artesanías para ser apetecidas tienen que ser hermosas y tener identidad. Y enseñó como hacerlo.

Tuve la suerte de vivir los cursos de Cuenca que fueron, no sé si el alma o el corazón de las labores del CIDAP en esos años. Los profesores eran los mismos, pero cada año venían alumnos de diez o doce países diversos. Fueron años en los que conocí y me sensibilicé ante los más sutiles matices de entonación y de pronunciación. Nos bastaba recibir a los artesanos en el aeropuerto para saber si llegaban de Chile o de Colombia, de Argentina o Venezuela, de Paraguay, de Perú, de Bolivia...

El Curso Interamericano de Diseño Artesanal realizado en Brasilia, pude vivirlo desde un lugar privilegiado: coordinador. Digo privilegiado porque pude sentir las ilusiones y enriquecimientos de los diseñadores, compartir con los profesores y solucionar las

dificultades que nunca faltan. En ese curso encontré un amor inmenso: Brasil, país al que descubrí y aprendí a apreciar profundamente.

De ese curso nació una nueva línea de publicación que recogía los dibujos realizados por los alumnos asistentes. Todavía cuando veo los dibujos y los nombres de quienes los realizaron vuelven a mí, como en fotografía, las circunstancias en las que se trabajaron en la Universidad de Brasilia, en Olhos de Agua, en ese inmenso planalto brasileño.

Tampoco puedo dejar de mencionar los cambios tecnológicos que se produjeron mientras trabajé dirigiendo las publicaciones del CIDAP.

Cuando llegué, Diana Delgado trabajaba en una composer, por esa época una de las maravillas del levantamiento de textos. Se había dejado atrás el linotipo y tan solo había que cambiar el “monoelemento” cada vez que se requería pasar de letra normal a negrita, a itálica o variar de tamaño. Era un trabajo de gran dedicación. Recuerdo que por esa época había terminado de levantar el libro: Bibliografía de las Artesanías Ecuatorianas, que como toda bibliografía requiere el cambio constante de la calidad de la letra y me admiraba tanto de la habilidad como de la paciencia que había demostrado al hacerlo.

Casi inmediatamente llegó un cambio importante: la composer trajo tarjetas magnéticas que guardaban la información. Era un gran paso, aunque para cambiar la letra había que parar a la máquina que “escribía solita” y cambiar el monoelemento. Teníamos una cajita de varios pisos en las que los “monoelementos” -hermosas bolitas de gran precio y de muy difícil adquisición- aguardaban ser usadas. Veíamos en catálogos cuál tipo de letra queríamos tener para un libro y nos dábamos formas para traerlo de donde fuere.

De improviso todo cambió y entró en nuestras vidas un aparato pequeñito denominado Macintosh 512. Los disquetes eran de nada menos que de 800 K. y quienes había sido más adelantados que nosotros nos decían que eran realmente maravillosos tener estos disquetes que doblaban la capacidad de los anteriores de únicamente 400.

En un disquete estaba el sistema que permitía trabajar a la Macintosh y en otro estaban las “aplicaciones” (cuando escribo esto casi me siento prehistórico, pero no es mi culpa que los cambios en este mundo se hayan dado a una velocidad impresionante). En el disquete de 800 estaban nada menos que cuatro aplicaciones el Mac Write, el Mac Paint, el Mac Project y el Mac Draw, si no me es infiel la memoria.

Pronto apareció un software que perdura: el Page Maker: que permitía diseñar las páginas de un libro dejando incluso los espacios determinados y medidos en los que iban a parecer los dibujos. Casi increíble.

Y la corrección que antes se hacía en unas delgadas tiritas que había que pegar matemáticamente rectas por encima de las fallas, ahora se podía hacer en pantalla. ¿No me creen? Ciertamente: se podía cambiar de tipo de letra con solo seleccionar una letra, palabra o párrafo y señalar en donde decía Bold. (No había así como así programas en castellano que tradujeran el bold por negrita).

Dejando el tono irónico: la llegada de la Macintosh al mundo de las publicaciones fue de valor inapreciable. En poco tiempo tuvimos varias y adquirimos una impresora láser que costó una fortuna, pero que dura hasta hoy.

Los libros se originaban de muy diversas formas. Varios fueron el resultado de encuentros internacionales y de reuniones de gran nivel que buscaban abrir derroteros. Entre los de esta clase están: Alternativas de educación para grupos culturalmente diferenciados, Artesanos y diseñadores, Museos y educación, Tecnología y artesanías.

Así también hubo un libro que nunca salió: la arquitectura popular del Azuay, una muy valiosa recopilación de elementos de nuestra arquitectura realizada bajo la dirección de un gran amigo que ya no está: Patricio Muñoz.

Publicar una revista es fácil. Publicar cincuenta ya no lo es, ni se diga si el tema es, de alguna manera, especializado. Y es más difícil todavía hacerlo cuando hay problemas de financiamiento. Pero Artesanías de América llega ya a su número 50. Estoy escribiendo para él aunque ya no trabaje más en ese Centro que se llevó unos buenos años de mi vida. Esta constancia y tozudez para seguir publicando contra viento y marea tiene un nombre: Claudio Malo. Siempre se empeñó en publicarla, en buscar temas para los números monográficos, en escoger artículos para los misceláneos, incluso en las ideas para las portadas, en la selección de fotos, en molestar a los escritores incumplidos, como yo en el caso presente...

Casi las últimas publicaciones que realicé fueron las realizadas en convenio con el IILA, el Instituto Italo Latinoamericano, con sede en Roma, Italia.

Gracias al profundo amor de Enrique Arízaga por su Cuenca natal, se pudieron realizar varios cursos sobre tecnologías con profesores del más alto nivel en sus respectivos campos.

Además de la capacitación que recibieron los artesanos participantes, quedaron los libros: Tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de joyas; Tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de objetos de piel y otros más, en cuya publicación ya no participé.

Una colección cuya trascendencia solo se comprenderá conforme pase el tiempo es la de la Cultura Popular en el Ecuador.

Respaldada por serias investigaciones buscaba y busca hacer ese primer relevamiento indispensable que sirve de marco fundamental para cualquier otra investigación que busque profundizar en algún aspecto determinado. Los tomos publicados hasta hoy están dedicados a las provincias de Azuay, Tungurahua Cañar, Bolívar, Cotopaxi, Esmeraldas, Imbabura, Loja.

Esta revisión de algunas de las publicaciones realizadas por el CIDAP mientras trabajé en él, no ha pretendido de ninguna manera ser exhaustiva, porque todas las que tienen esas pretensiones cometen injusticias.

Termino con *Arte y Cultura Popular*, de Claudio Malo, que fue uno de los últimas publicaciones en las que participé e, incluso, diagramé y me parece bien hacerlo con ella, porque este libro es una elaboración madura por una parte de muchas de las ideas que orientaban las acciones del CIDAP y por otro, el resultado de amplias experiencias en encuentros y seminarios, en cursos y en talleres, en discusiones teóricas y en trabajos concretos desarrollados en muchos países y en muchos años.

No puedo terminar sin mencionar y agradecer a las personas con las que trabajé más directamente: Diana Delgado, Samia Peñaherrera, Alicia Dávila, Jaime Gómez, Wilson Ortiz, amigas y amigos para siempre.

E imposible no agradecer a quienes me posibilitaron todas estas experiencias tan ricas: muchas gracias Gerardo Martínez, muchas gracias Claudio Malo.

**EL MUSEO AL ENCUENTRO
CON LA COMUNIDAD****Chordeleg 1983 Museo Comunidad;
Gualaceo 1994 Museo Artesanal**

El sol brillaba sobre las cumbres de la serranía, el arte tradicional cual débil pajarillo revoloteaba inocente, la maceta de barro, la candonga de filigrana, la maxifalda bordada, el poncho de lana y el sombrero de paja toquilla con sus colores, hacían competencia con el arco iris.

El extranjero estupefacto llegaba y caminaba por las pocas calles de un pueblo milenario y pensaba para sí. Como un pueblo pequeño de pronunciados aleros de tejas ennegrecidas y vetustas, con callejuelas de piedra y lodo adornados con gallinas y niños que confundidos correteaban, pueda tener tanta habilidad y creatividad.

Un viejo parque rodeado de viejos pinos saludaba a los visitantes y daba sombra a los románticos hijos de este pueblo.

Así estaba naciendo el turismo y sus futuras consecuencias que cambiarían a un pueblo tradicional y hermoso, por un pueblo moderno, capitalista e individualista.

Los turistas llegaban a conocer y ver que realmente existía el pueblo del “CHORRO DE ORO”. Nosotros estábamos conociendo que existían otras gentes y otros mundos pero con una diferencia ellos se enamoraban de todo lo que para nosotros era trabajo rutinario de la vida cotidiana.

Hasta aquí llegó una furgoneta blanca transportando a una gringa rubia, la llamaban Ione; era alegre y dinámica hablaba y hablaba de un futuro Museo para artesanos. Un señor que ya había venido a Chordeleg le acompañaba. Don Gerardo le decían unos, quién será decían otros?, sin embargo todos hablaban de un Museo para el pueblo.

Las ilusiones y esperanzas se confundían como se confunden el sol con el viento o la tierra con la lluvia. El ciudadano común no entendía nada, no sabía como explicarse sobre lo que escuchaba.

Ya estaban junto a la plaza las primeras tiendas con artesanías, muy rudimentarias y pequeñas por cierto, pero así atraían al visitante. Frente a estas tiendas se dibujaba la figura extraña de un Museo, para algunos un lugar para guardar cosas viejas, para otros la posible competencia, para otros una nueva vida, para la mayoría un lugar no fácil para entrar cualquier mortal, lugar turístico lleno de piezas antiguas ennegrecidas por el tiempo y el

desuso, dando origen a fantasías y “aparecidos” espíritus, duendes y almas de antepasados que legaron esas cosas al Museo.

Entre la incertidumbre y la esperanza transcurría el tiempo, un grupo de artesanos pequeño y formado por viejitas macaneras llegaron acompañando a la gringa, sin saber siquiera que les estaba pasando. Otros artesanos de un grupo involucrado con la Iglesia formaron la naciente “UNION ARTESANAL DE CHORDELEG”, con sus talleres en el convento y con veinte personas de las cuales fueron seis hombres y catorce mujeres, iniciaron y dieron su apoyo al Museo que se gestaba. En sus talleres cuadros dibujados rústicamente, bordados, tejidos de lana y paja, muñequitos toscos de toquilla se elaboraban creando expectativa, sin rumbo cierto ni una idea clara para que podían servir.

Apareció alucinada por la noticia la “ASOCIACION DE JOYEROS DE CHORDELEG”, que no podía quedarse de lado ya que algo debe haber entre tanto bullicio.

Y sí ellos estaban, por qué no hacer acto de presencia la “ASOCIACION DE CERAMISTAS DE CHORDELEG”, después de todo algunos ya conocían a Don Gerardo y pueda que este señor algo beneficioso les traiga. Al fin no se pierde mucho, matamos el tiempo y ya.

Pronto también el grupo religioso de “EL LOCO CARABIAS” (Padre José Luís Carabias) de origen español, que recién llegaba expulsado de San Juan y ansioso de encontrar lo que no pudo en este pueblo, formó o reformó la “UNINCA” (Unión Interparroquial de Campesinos del Azuay), todos llegaron desafiando al tiempo y aunque no entendían nada, solo arribaron con sus maletas repletas de ilusiones y sus bolsillos casi vacíos, pues la artesanía no daba para mucho. Si bien los trabajos ya tenían fama ante el turista, el intermediario se llevaba la mejor parte.

Se consiguieron algunos fondos de la O.E.A. del Consejo Provincial del Azuay, apoyo del Banco Central y el apoyo del CIDAP para refaccionar una vieja casa del pueblo y adecuarla para que allí funcione el futuro Museo Comunidad.

De entre los miembros de la Unión Artesanal, se escogió un artesano y se encargó realizar el trabajo de campo, preparando a las comunidades a ser partícipes del proyecto. La recopilación de piezas para las secciones del Museo estuvo a cargo de éste. El Coordinador recolectaba algunas piezas, algunas personas lo hacían esperando grandes beneficios y como no llegaron pronto, igualmente pronto se retiró mucha gente, quedando solo los campesinos y su Promotor Cultural.

Entre la planificación, la organización y estructuración del Museo, habían transcurrido algunos meses, en este lapso muchos ilusionistas no encontraron su gallina de los huevos de oro y optaron por dejar el grupo y esperar mirando desde lejos siempre atentos a lo que podría venir.

El 30 de junio de 1983 a las 14h00 se llevó a cabo la inauguración del Museo, y como se lo dijera en el audiovisual del Museo Comunidad, este día solo era un día más de

trabajo, ya que recién se iniciaba el verdadero camino del Museo y había que luchar muy duro para llegar a la meta trazada.

Reunidos el Prefecto Provincial del Azuay, el alcalde de Cuenca, el Director del CIDAP, el Párroco del pueblo, los líderes de grupos artesanales, el Promotor Cultural y los artesanos campesinos, fueron testigos de este hecho y se comprometieron en caminar juntos buscando días mejores para todos.

En realidad el camino recorrido fue largo y difícil, pero llegamos, que es lo que en realidad importa.

En Chordeleg cubrimos las comunidades de: La Unión, El Quinche, Soransol, Joyapa, Puzhío, Delegsol, Celeg, Principal.

Fuera de Chordeleg llegamos a: Sígsig, San Bartolomé, San Juan, Turi, Quilloac, Cañar, Bermejos, Chigüinda, Colta, Zhidmad, Saraguro, Quilanga, Bullcay, Bulzhún, Sharlán, Callasay, Shordán, etc.

Fuera del país ya sea como conferencistas y expositores llegamos a: Boston, EUA; Río de Janeiro, Brazil; Biarrits, Francia; Alemania; París, Francia; etc.

Como asesores o maestros de artesanías ayudamos en: Galilea y San Borja Bolivia, Santa Bárbara, Valle de Angeles, Santa Rita de Oriente, Nuevo Celilac, La Arada, Ceguaca, Gualjoco y otros pueblos en Honduras.

Esto muestra la importancia del Museo que con la dirección del CIDAP ha emprendido en favor de los artesanos que requieren de nuestra ayuda.

La creencia popular, la mitología tradicional, el vocabulario campesino, la leyenda y el cuento, esperaban silenciosos quien los despertara. El Promotor Cultural del Museo con un pequeño grupo de amigos, realizamos investigaciones de campo, recopilamos lo que la gente nos brindaba como información, y se dio vida a una serie de Cuadernos de Cultura Popular y las revistas Artesanías de América, se encargaron de dar a conocer al mundo cómo era nuestra gente, nuestro pueblo y nuestra vida.

Poco a poco el país conoció que Chordeleg, siendo un pueblo pequeño, tenía mucho que ofrecer y el Museo era el nexo entre el mundo y la comunidad.

Aquí nacieron, se formaron y promocionaron grandes y buenos artesanos en cada rama y ellos son testigos del trabajo tesonero y decidido del Museo Comunidad y tuvieron en sus manos el destino del mismo.

Las artesanías

De lo alto de la montaña, viene bajando una cholita campesina, novia, comadre, abuela, madre y hermana, todas luciendo alegres su paño multicolor de cachimira o su paño serio

de azul añil (tinaco) que las distingue y desde lejos nos da su mensaje de fe, de fiesta, de misa o de funeral.

Es el paño que nace en Bullcay y Bullzhún de las manos pintadas de la macanera, que sale por sus laderas a recoger pencos para cabuya, flores de ñachag, doradas retamas, corteza del robusto nogal o ramas del frondoso molle, que enverdecen el paisaje y se convierten en material tintóreo para la artesana.

Por allá en el año 1983, tan sólo unas tres o cuatro viejitas tejían paños, sólo ellas sabían del lenguaje del bailarín, del banco de urdir o del telar. Ellas con sus callosas manos dominaban la callúa o dirigían el mini para formar una tela llena de vida, de colores y diseños, que se tomaban de la misma naturaleza que les rodeaba como pajaritos, chugllicuras, churos, churucos, racimos, etc. Y se miraba muy bonito el paño de cachimira o de IKAT.

Tanto el Museo como el CIDAP han trabajado arduamente para mejorar la vida de la macanera promocionando el paño, rediseñando, adaptándolo a usos no tradicionales para darle una nueva vida y es así que hoy más de 70 personas viven de ésta artesanía y lo que es más mucha gente joven sabe el proceso para elaborar un paño. Hoy el paño de Bullcay ha logrado sobrevivir incluso con la fuerte emigración de la gente a otros países especialmente a los EEUU donde ya no se piensa en ser artesano.

El hombre de campo para su trabajo, la mujer como parte de su indumentaria, el turista como un atavío de atracción y un grupo de comerciantes ávidos por llevarlos a otros países, buscan el sombrero tradicional, y por todos los caminos, hombres, mujeres y niños traen sus trabajos al pueblo, sombreros blancos, de colores, grandes, pequeños, con churucos, llanos, chullas, acordonados, con quingos, medias pimientas, calados, etc.

Cada artesano crea sus labores, encuentra sus colores y encuentra formas múltiples desde hace muchísimos años para con ellos lograr unos cuantos sures y llevarlos como parte del sustento diario para su familia.

El trabajo del sombrero con el paso del tiempo, se había convertido en un oficio rutinario de toda la gente, desde niños hasta cuando sus fuerzas lo permitían. Luego la “UNION ARTESANAL”, inicia por cuenta propia la elaboración de muñequitos de paja toquilla que antes se hacía por travesura solamente, no se sabía aún para que podían servir, pero se intentaron. Se unieron en este trabajo artesanas de San Juan y San Bartolomé, fueron las artesanas de las comunidades de San Juan las que tomaron como suyo este oficio, lo mejoraron y lo multiplicaron.

Se confeccionaron joyeritos, cajas múltiples, juegos folklóricos y muchas cosas, había nacido en 1983 la primera alternativa para el sombrero tradicional.

Ya en el año 1986, mediante ideas tomadas en ferias artesanales y luego con la asesoría de dos voluntarios del Cuerpo de Paz en 1987, Susana y Patricio se inició con la elaboración de piezas en tejido llano de las comunidades de Chordeleg dando un paso importante en el camino de la nueva artesanía. Cajitas, paneras y pulseras fueron las primeras producciones que se elaboraron.

Estos trabajos no sólo fueron comercializados por el Museo, sino mucha gente hacía trabajos de menor calidad y los colocaba en las tiendas del pueblo, las cuales aprovechaban tomando en cuenta el gran flujo turístico con el que se contaba y sabiendo que no todas se dirigían primero al Museo.

Pero la idea nació, creció, y se desarrolló en el Museo Comunidad entre los años de 1986 hasta 1990 tiempo en el cual llegamos a la meta trazada.

La naturaleza con su eterna primavera, ha brindado sin cesar los colores y las formas de donde las toma el artesano, así nació el bordado desde tiempos remotos. Una aguja y una hebra de hilo han sido suficientes para crear y dar vida a las flores del campo, hojas y guías (tallos) que son llevadas a la pollera, a la blusa o al reboso para uso personal, el mantel, la estola, la cortina en la iglesia, también estaban ricamente bordados y en la casa, muchas cosas adornadas con flores multicolores daban un toque de alegría y de naturalidad al ambiente.

Pero nada ni nunca fue suficiente, en Chordeleg por el año 1980, apareció el primer vestido bordado con el carácter de comercial para el turista, fue una mezcla de artesanía con la industria ya que la tela venía de la fábrica y el trabajo final estaba realizado a mano por una artesana.

Pronto fueron los chales, los maxivestidos, las camisas masculinas, los blusones, etc. que llenaron el pueblo y sus tiendas. Ante esta nueva alternativa de vida, no sólo se bordó en Chordeleg, fue en Gualaceo y Sígsig que mucha gente se dedicó a este oficio muy lucrativo por aquel entonces.

Para 1984 fueron 120 familias las que vivían exclusivamente del bordado de flores, la masificación del producto dio inicio a la baja de calidad y la saturación del mercado y el turista ya no compraba todo lo que encontraba.

En el año 1984, luego de algunos experimentos, realizamos una mezcla un poco extraña, un artesano que incursionaba en la pintura y una artesana que bordaba muy bien para las tiendas de Chordeleg, dedicaron todo su tiempo a fusionar las dos técnicas para lograr algo que no se sabía qué....

Fue así que Raúl e Ibelia Cabrera en junio de 1984, presentaron su primer cuadro bordado, muy sencillo y rudimentario por cierto, pero había nacido el bordado fino en Chordeleg, que luego se propagaría a través de los talleres del Museo, pero por ser un arte de mucha dedicación y que requiere total entrega y diseños muy diversificados no mucha gente se ha dedicado a este oficio.

La cultura, el paisaje la fiesta, la danza, la comadre del niño y muchas otras cosas están presentes en el arte del bordado fino, la exclusividad de este trabajo es para el Museo y para el CIDAP, quienes han prestado todo su apoyo.

Hombre de pico, pala y poncho, con saco al hombro y mula por delante, caminan silenciosos, por caminos de lodo y polvo desde la mina de arcilla hasta el taller del ceramista, éste con garrote en mano deshace los terrones, el agua desmenuza la tierra, los pies al compás de la necesidad danzan y danzan para dar forma plástica a la arcilla, el torno entona un himno, mientras las manos del alfarero modela pacientemente una maceta, una tortillera, una cazuela, una shila, un jarro o una ollita.

Cansados estaban los artesanos de hacer tanta maceta o tanta olla. Sólo Don Pompilio y Don Sixto habían logrado ser diferentes y conocidos fuera del pueblo, ellos por sus trabajos especiales con técnicas únicas y diseños originales incursionaron y muy bien en el mercado cuencano, donde coleccionistas y personas de gustos exquisitos los trataban como artesanas capaces y únicos.

La gran mayoría de ceramistas eran artesanos del montón, nada les diferenciaban, todo era monotonía, pero el cambio llegó, nuevos diseños, nuevas técnicas, nuevos materiales ayudaron a encontrar otra metodología para ser un alfarero diferente.

Diffíciles e individualistas como siempre, Don Salvador, Don Lucho y Rolando, llegaron a cursos que se dictaban, pues querían asimilar y mejorar nuevas técnicas e introducir elementos nuevos en su oficio.

Para unos la vida diaria, las escenas de mercado, el trabajo de campo, el leñador y otras formas de vida, dieron idea para crear una nueva rama en la cerámica, fue la cerámica costumbrista la que llenó la necesidad de un taller de cerámica y el gusto del turista.

Ronal, Edgar y Lena esta última una sueca dinámica y alegre, se dedicaron a ayudar a mejorar el trabajo en cerámica, Lena escribió muchos libros importantes que recogen vivencias y experiencias de cada alfarero de este pueblo, que convive con el barro en su taller y con la tierra que le rodea generosa.

Desde las generosas entrañas de la tierra brotan el oro y la plata, se funden con la luz del sol y con el brillo de las estrellas y como por ligadura mágica dio a luz la orfebrería y en la mente del artesano como alegres corderitos saltan las ideas creadoras que bajan y se posan en las hábiles manos de éste para dar mil formas y tamaños en los aretes, anillos, cadenas, sortijas, collares y dijes que recogen lo bello y lo hermoso de una joya.

Sobresale majestuosa y como por herencia gratuita la filigrana tejida con finos hilos de plata o de oro que admira incomprensible el turista.

Cuánta gente con orgullo ha lucido una joya elaborada en Chordeleg, pero también es cierto que tan pocos son los buenos artesanos de este pueblo.

El Museo Comunidad, el CIDAP y el SECAP, conscientes de la realidad en que poca gente capaz trabaja en este arte ayudaron a montar talleres en Chordeleg y otros sectores dedicados especialmente a la filigrana, complementados con desarrollo de la creatividad y diseño con diferentes materiales y técnicas para mejorar o mantener vivo este digno trabajo en la rama de la orfebrería.

Alrededor de cien personas pasaron por los talleres del Museo en Chordeleg, Capillapamba, San Juan y Sígsig, de ellas un 80% de alumnos son dueños de sus propios talleres y viven del arte y dan trabajo a otra gente, el resto por asunto económico no han podido contar con un taller propio, pero viven trabajando a destajo y les ha servido mucho el trabajo realizado por el Museo.

Hemos cumplido con el objetivo de ayudar a quienes más lo necesitan.

Más tarde Chordeleg tiene que enfrentar un reto, su mercado es invadido por el “GOLFIELD” y el “CUY” (hilo de plata recubierto con oro) cosas que perjudicaron enormemente al pueblo y a los trabajadores honrados, y del cual trata hoy de salir, bache que cuesta o que paga tributo al llamado desarrollo económico de Chordeleg.

Hoy las joyerías pululan por todo el pueblo, pero en la mente del turista siempre ronda la duda si realmente está comprando al bueno o le están engañando, y da mucha pena ver como artesanos grandes como Don Ernesto o Don Ángel Galarza, siendo grandes en su rama no han sobresalido económicamente, son otros los que se ubican como líderes en el campo capitalista del pueblo.

El viento juega con los pastos y la lana de los corderos, que generosos la brindan para que dócil se deje manipular por la mano de la hilandera y pase a amoldarse en el telar del macanero mayor (tejedor de ponchos).

Aquí en Chordeleg, como en muchos lugares, un poncho de lana es muy bonito y muy calentito, pero lastimosamente cada día es menos necesario, ya sea por la aculturación de la gente o por la aparición de productos más baratos en el mercado informal que los sustituyen.

Aquí en Chordeleg en una pequeña casa vive don Abel, un viejito amable, entrañablemente alegre y dinámico que dio asesoramiento a Gonzalo Endara en los colores y a muchos gringos, teje y teje sus ponchos multicolores, llenando las necesidades de mucha gente tanto en el campo como en la ciudad.

Allá en el campo su poncho es parte de la indumentaria masculina, allá en la ciudad es alfombra, rodapiés, parte decorativa de la casa etc., pero el poncho de Don Abel aún es importante.

El Museo y el CIDAP han estado siempre atentos a una novedad tejida por Don Abel, siempre lo hemos apoyado como amigo y como artesano artífice en su rama.

El Museo y sus facetas

La Organización de los Estados americanos O.E.A. y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, han creado y mantenido su proyecto piloto de Museos, en el cual todos los miembros que han tenido en sus manos el destino del proyecto, han demostrado su gran entrega y decisión para trabajar, ya en su primer etapa

como Museo Comunidad en Chordeleg de 1983 a 1993 ya en su fase nueva como Museo Artesanal en Gualaceo de 1994 a la fecha.

Nuestros principales objetivos fueron:

- Rescatar los valores culturales de los pueblos.
- Rescatar las principales artesanías en peligro de extinción en los pueblos.
- Difundir el arte a las generaciones jóvenes.
- Mejorar la calidad, el diseño, la producción y precio de la artesanía.
- Eliminar de alguna manera al intermediario que se lleva la mejor parte.
- Difundir por medio de publicaciones especializadas lo que hace nuestro proyecto y que sirva de modelo para otros pueblos.

Hemos cumplido nuestros objetivos, en algunos casos algo más de lo previsto, contamos con un mercado para nuestros productos, servimos como asesores en otros países como Bolivia y Honduras, hemos participado en ferias importantes como la de París, Biarritz, Boston USA. Río de Janeiro etc. y queda la satisfacción de haber realizado un trabajo responsable y a la altura de nuestro nombre.

Conducción del Museo

El Museo Comunidad o Artesanal, ha tenido como conductores dentro y fuera del país a personas de real entrega e importancia. Quiero juzgar desde el punto de vista de artesano de nuestra tierra y recordamos con cariño y respeto a: Doctora Inés Chamorro, Doctora Ana María Duque, Doctor Gastón Uriolagoitia, a la amiga Ione Carvalo, Señor Gerardo Martínez, Señora Diana Sojos, Doctor Juan Vintimilla, Doctor Claudio Malo González, Doctor Raúl Córdova, Lcdo. Juan Martínez, Doctora María Leonor Aguilar, Lcdo., Joaquín Moreno, Señorita Marlene Abarracín, Arquitecta Alicia Dávila, etc, etc, personas que han dedicado su tiempo al trabajo en beneficio de este proyecto y que por cierto enrumbaron el mismo hacia un puerto feliz.

Alguna vez nos preguntamos:

Vale la pena un Museo para artesanos?

Vale la pena realmente ser artesano?

Vale la pena pensar y crear una nueva pieza artesanal?

La respuesta es positiva. Claro que vale la pena, aunque por nuestro trabajo silencioso nadie grite su nombre, eso no es lo que realmente importa. Lo mejor de nuestro trabajo estará siempre en la mente de la gente sencilla que vive de su trabajo y recuerda cómo y cuándo inició su nueva vida.

La cultura, la artesanía y los pueblos, siempre juntos para lograr un futuro mejor para las nuevas generaciones.

EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL CIDAP

Como el taller para el artista, un Centro de Documentación se convierte en un lugar ideal al que el investigador o el estudioso acude, llevando silenciosamente la esperanza de que allí encontrará la información, los datos que necesita, el material adecuado, la orientación especializada que lo ayudará en sus propósitos y le facilitará la realización de sus ideas.

Con esta perspectiva se instituyó y funciona el Centro de Documentación del CIDAP, ofreciendo sus servicios a la comunidad local, nacional e internacional.

Sabiendo de la importancia de la socialización de recursos documentales, éstos se han constituido en la fuente permanente a través de la recolección, clasificación procesamiento, análisis y sistematización de la información sobre artesanías y artes populares interamericanas e iberoamericanas, facilitando a todo el público el recurso de la información especializada para que sea asequible y usada; resultando así el Centro de Documentación ser un ente referente entre el sector artesanal y las instituciones académicas relacionadas con el proceso de investigación, el sector privado, las instituciones y organismos involucrados en las artesanías.

Haciendo un poco de historia, el fondo bibliográfico del Centro de Documentación, en los primeros años fue constituyéndose con material donado, como aportes sean ya de profesores y primeros becarios de diferentes países americanos, que asistieron a los primeros cursos dictados en el CIDAP, como los de formación de Especialistas en Arte Popular Americano, Integración de la Cultura Popular en la Educación, entre otros. Además de la suscripciones a revistas especializadas y cassetes que contienen conferencias dictadas en los respectivos cursos interamericanos desarrollados en la institución.

Estos pasos iniciales fueron alcanzando espacios mayores y desde el año 1985 el Centro ha venido desarrollando el sistema de canje de publicaciones, que ha enriquecido ampliamente el fondo documental, basado en la selección de información y bajo criterios provenientes de experiencias y requerimientos institucionales; además, como una vía de difusión del quehacer cultural y artesanal de muchos países y contribuyendo con la presencia y promoción de la institución.

Constan 135 registros en nuestro **directorio de canje**: con referencias de organizaciones internacionales, instituciones académicas, institutos investigativos, museos de arte popular, etnográficos, organizaciones y gremios artesanales con los que se mantiene una relación de reciprocidad, de cooperación institucional y quizás en mayor grado, una vocación de servicio.

Invito a que recorramos y conozcamos con el mismo lector la parte medular del Centro de Documentación.

Nos encontramos primero al frente de las fuentes bibliográficas constituidas por las diferentes colecciones que reposan en los diversos soportes físicos adecuados para cada colección.

Nos detenemos en la sección **Hemeroteca** y veremos el fondo bibliográfico de las colecciones conformada por las Revistas, Boletines y Archivos de Prensa.

Dentro de la **Colección Revistas** constan, 254 títulos con 2 700 números de revistas especializadas, en su mayoría de temática artesanal, antropológica y de diseño; 1 000 números de diferentes **Boletines** con la misma mencionada temática, y el **Archivo de Hemeroteca** que está dividido en dos partes:

El correspondiente al **Archivo CIDAP**, con 3 000 documentos que hablan de las diferentes actividades del CIDAP como institución pionera en rescatar, revalorizar, capacitar, promocionar y difundir el valor del trabajo artesanal, de tal manera que ha logrado llegar a los sectores locales, regionales e internacionales.

El segundo Archivo de Hemeroteca, llamado **Archivo de Prensa** lo constituyen los 20 000 collages de prensa, que en su mayor parte, documentan el quehacer artesanal del Ecuador recopilados desde la creación del CIDAP en el año 1975, hasta la fecha. Los datos son obtenidos de los principales periódicos de circulación nacional y de muchas noticias de otros países, enviadas al Centro como colaboración o canje. Estos archivos se encuentran organizados por temas, subtemas y dentro de cada uno de ellos por fechas; en cada hoja de noticias consta el registro de los respectivos descriptores.

Siguiendo nuestro recorrido, nos encontramos con la Colección Documentos. 5 000 es el número de documentos que engloba este archivo, son: informes generales, informes técnicos, de investigaciones, conferencias, seminarios nacionales e internacionales, proyectos artesanales, legislación y microeconomía artesanal e investigaciones en los diferentes campos de la artesanía y el arte popular en sus relaciones con temas afines.

Agregados a esta colección vemos a los **Catálogos comerciales** de artesanías, así como los **Catálogos de Exposiciones** artesanales, realizados en varios países latinoamericanos,. De igual forma se encuentran las **Monografías**, de las diversas artesanías y de los diferentes tópicos artesanales.

En una sección pequeña y aparte, estamos frente al **Archivo Histórico** conformado por 110 carpetas con copias de manuscritos que son parte del Archivo Histórico de la Curia Arquidiocesana de Cuenca, perteneciente a los siglos XVI al XIX, que dan cuenta desde ya, de una actividad artesanal y del artesanado configurado como gremios, a finales del último siglo mencionado.

Avanzamos y nos encontramos con el **Archivo Sonoro** que contiene 467 cassettes entre conferencias dictadas en los respectivos cursos de capacitación que la institución ha

venido desarrollando y cassettes de música popular tradicional; algunos discos de música popular tradicional y audiovisuales sobre la temática artesanal.

En el **Archivo Videográfico** contamos con formatos en Beta y VHS de videos de investigaciones de campo sobre las fiestas populares de algunas provincias del Ecuador que son una expresión de la cultura popular de nuestros pueblos y ciudades; videos de diversos procesos artesanales de nuestro país y de países amigos, que cooperan con nuestras colecciones.

Pasamos a la colección denominada **Archivo Gráfico** que cuenta con 5 000 **Fotografías**, entre artesanías de diferentes países y eventos institucionales que figuran ya como la historia del quehacer del CIDAP, con fotos de: exposiciones, lanzamientos de diferentes publicaciones que la institución viene editando, inauguraciones y clausuras de los 25 diferentes cursos de capacitación que se han impartido a artesanos, diseñadores, educadores, dirigentes de instituciones relacionados con las artesanías.

Como parte de este archivo se hallan las 35 000 **Diapositivas** de las innumerables manifestaciones de la cultura popular del Ecuador: como son las fiestas indígenas, fiestas populares tradicionales, que documentan a sus gentes, música, costumbres y diversidad de aspectos que se pueden encontrar dentro de lo que muchos denominan el folclore del país.

Las diapositivas que documentan la artesanía y el arte popular, de nuestro país Ecuador y de algunos otros países americanos y europeos, ocupan gran parte del archivo, con su variedad y abundancia de expresiones. Están clasificados por país y tratándose de la artesanía, por cada rama, considerando: la materia prima, herramientas y maquinarias empleadas, los procesos de elaboración en sus diferentes etapas, el diseño tradicional y contemporáneo, el producto como tal, los modos de usar como es el caso de la indumentaria, lugares de producción y el artesano ejecutor de la obra.

Disponemos de 530 **Mapas**, que también forman parte de este archivo. En su mayoría son mapas topográficos y censales del Ecuador; pero contamos además, con mapas folklóricos y de artesanías de algunos países.

Antes de terminar nuestro recorrido por las diferentes colecciones bibliográficas y documentales, nos queda el último archivo el de **Tarjetas postales y de Carteles**: 83 son de Ecuador entre etnias, indumentaria y lugares etnográficos; 388 postales pertenecen a la colección "Daniel Rubín de la Borbolla" con temas variados de artesanías: cerámica, muebles, máscaras y otros; 242 postales de varios países y variados temas.

Contenido en este archivo están 150 **Carteles**, con temas afines a las artesanías y la cultura popular de algunos países iberoamericanos.

Hemos dejado, en un aparte, una sección muy importante del Centro de Documentación como es la de Referencia, de la que nos vamos a ocupar enseguida.

La sección **Referencia**, se ha estructurado con una multiplicidad de archivos, de **Directorios**, que a su vez, se subdividen en otros. Uno de ellos es el de **Becarios**, que contiene información sobre los cursos auspiciados por instituciones y organismos que han

apoyado y apoyan al sector artesanal dentro de lo que es la capacitación; así como los países beneficiarios del citado apoyo. Otros directorios son, el de **Artesanos** de Ecuador, e **Instituciones** relacionadas con el sector artesanal.

A la manera de un ejemplo conoceremos el archivo de directorios de becarios, en el cual constan los datos de la persona, del país y del curso en el que se han capacitado. Citamos a continuación los siguientes cursos realizados por el CIDAP auspiciados por la OEA:

-1 Curso Piloto y Seminario de Arte Popular para dirigentes del sector artesanal: 43 becarios de 12 países americanos.

- **I y II Cursos para Especialistas en Arte Popular:** 50 participantes de 15 países americanos.

- **I Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular:** 69 beneficiarios de 12 países americanos.

- **I y II Talleres Experimentales sobre Integración de la Cultura Popular Tradicional en la Educación:** 70 becarios de 9 países americanos.

- **11 Cursos Interamericanos de Artesanos Artífices:** 279 artesanos de 22 países americanos que han sido los beneficiados.

- **13 Cursos de Diseño Artesanal:** 404 becarios capacitados de 22 países americanos

- **Reunión Técnica sobre Diseño y Artesanía:** 12 becarios beneficiados de 8 países Iberoamericanos.

- **Seminario sobre Problemas Sociales y Económicos de las Artesanías:** 17 becarios de 9 países americanos.

- **Seminario Red de Organizaciones artesanales:** 7 becarios de 4 países.

- **Curso de Tintes Naturales para Textiles:** 19 becarios de 6 países americanos.

Otro de los organismos internacionales que apoyan a la capacitación del sector artesanal y a la labor que el CIDAP realiza en este campo, es el Instituto Latinoamericano- ILLA- con el cual se ha venido trabajando conjuntamente, en los cursos sobre Tecnologías en Joyería y Cuero, dirigidos a profesionales en estas ramas. El respectivo directorio está compuesto por los siguientes cursos dictados y sus respectivos beneficiarios.

- **Curso sobre la Formación de las Tecnologías empleadas en la Elaboración y Acabados de Piel:** 31 becarios de 13 países americanos.

- **Curso de Formación sobre las Tecnologías en la Elaboración y acabados de Joyas:** 27 becarios de 7 países americanos.

- **Curso de Perfeccionamiento sobre Tecnologías empleadas en la Elaboración y Acabado de Joyas:** 27 becarios de 7 países americanos.

Complementando este archivo están los **Directorios de Instituciones y Organismos** a nivel internacional vinculadas al sector artesanal, **Directorio de Ferias, Concursos y Premios**, referentes a dichas actividades; asimismo se ubican los fondos documentales propios de esta sección como: bibliografías, anales, directorios impresos, guías y otros.

Para sistematizar esta amplia variedad de material y poder operar en las diferentes labores documentales, de procesamiento, análisis, registro y transferencia de esta información, el Centro de Documentación ha trabajado en la elaboración de un tesoro especializado, llamado Tesoro de Artesanías y Artes Populares del CIDAP- versión preliminar- que nos permite la indización, búsqueda y recuperación de la información, al mismo tiempo que facilitará fomentar los intercambios .

Por existir una variedad de tesauros que globalizan áreas generales del conocimiento, que no son adecuados para nuestras necesidades sobre la temática artesanal, trabajé sobre este Tesoro, tratando de incorporar una terminología que pueda manejarse dentro de toda la familia americana salvando, en cierto modo, las diferencias culturales que nos puedan separar, dentro de lo que es el lenguaje de comunicación y transferencia de la información.

El Tesoro se estructuró con las áreas de interés que figuran en los documentos que reposan en el Centro, como es nuestra especialización la artesanía y el arte popular; consecuentemente son las materias prioritarias del tesoro; pero, contiene además las otras temáticas del saber científico relacionadas con las materias que nos ocupa, entre otras están: Antropología Sociocultural, Cultura y Cultura Popular, Historia, Sociología, Arqueología, Arte, Diseño, Educación, Arquitectura, Patrimonio cultural, Organización Social, Legislación, Normalización, Ciencia y Tecnología, Museología, Comunicación e Información.

Puedo decir que nuestro Tesoro ha servido para consulta y modelo de otros Centros de Documentación que también trabajan en el área artesanal como España y México.

El Centro de Documentación del CIDAP, está trabajando actualmente en la consolidación de los diferentes archivos dados a conocer, en las respectivas bases de datos, como también incrementar la base referencial. Con información de artesanos, especializados en las diversas ramas de actividad a nivel nacional como iberoamericana.

Con este interesante y variado material puede ponerse en contacto el usuario en la Sala de Lectura, de que dispone la institución, en la que se brinda las facilidades físicas y de circulación de los documentos existentes en los diversos fondos, dirigidos a todo usuario local, nacional, y extranjero para sus respectivas consultas.

El Servicio de Préstamos de Documentos es extendido para todo el público en la mencionada sala de lectura y el préstamo Interno Temporal para el personal de la institución.

También se brinda el servicio de Investigaciones Bibliográficas, dirigido a satisfacer solicitudes de usuarios sobre un tema de interés priorizado, la respuesta se entrega en forma de bibliografías, datos o localización de documentos. Tiene este servicio el carácter de limitado.

Otro de los servicios disponibles es el de la Reprografía, que brinda la facilidad de fotocopias del material impreso existente en el Centro.

Por otro lado, el Centro de Documentación elabora un pequeño Boletín de circulación internacional, denominado Boletín del Centro de Documentación del CIDAP, que contiene Resúmenes, o Abstractas y Publicaciones Recibidas, con el objetivo de difundir la información abreviada y concreta de artículos de revistas, libros y documentos que reposan en el Centro, y el de servir de material referencial para la confección de bibliografías de bibliografías.

Creo que a medida de los recursos de que disponemos, tanto físicos, económicos, así como humanos, desarrollamos los objetivos primordiales de promover una relación efectiva de intercambio, enlace, comunicación entre personas, instituciones y comunidades interamericanas e iberoamericanas, creando una metodología de trabajo que se adapte a la diversidad de expresiones culturales de los diferentes países, regiones y localidades, consolidando una base para el estudio e investigación de uno de los testimonios más auténticos de la cultura popular, la artesanía y el arte popular.

becarios de cursos

BECARIOS:

OEA-CIDAP E IILA-CIDAP.

I CURSO PILOTO Y SEMINARIO DE ARTE POPULAR PARA DIRIGENTES DEL SECTOR ARTESANAL (OEA-CIDAP. Cuenca-Ecuador, 1975)

Listado de participantes por países-C.D./CIDAP

BOLIVIA

-ZEVALLOS MIRANDA, Luis

COLOMBIA

-GAVIRIA MORENO, Magnolia

-VARGAS SANCHEZ, Elina

CHILE

-JUZAM NUMAN, Sergio

-TEJOS FUENTES, Adriana

ECUADOR

-ANDRADE, Hilda de

-AYORA, Alfredo

-BRAVO, Rosa de

-CALDERON, Jorge

-CAMPOVERDE, Miguel

-CEDILLO, Marco

-CEVALLOS, Victoria

-COSTALES, María Eulalia

-CHACON JARAMA, Víctor

-FIALLOS, Gloria de

-GRANDA GALARZA, Rosa

-GUTIERREZ, Rosario

-LEROUX, Irene

-MANZANO, Emnauel

-MARIN MIRANDA, Lina

-MATEUS FANTONI, María

-NAVAS, Gonzalo

-RAMON, Luis A.

-RUBIO, Angel

-SANCHEZ, Hernán

-SAINT ALBIN, Josefa de

-TALBOT, Myriam

-VALLEJO, María Eloísa

-VEGA, Eduardo

-ZAMBRANO, Miguel

EL SALVADOR

-IMBERTON, Madeleine

-RIVERA CASTILLO, José

ESTADOS UNIDOS

-GOLOB, Ann

GUATEMALA

–RIVERA PAZ, Reynaldo

HAITI

–KOLBJORNSEN, Hedwige

HONDURAS

–AMADOR IZAGUIRRE, Yolanda

MEXICO

–ESPINOZA LEMUS, Humberto

–GUZMAN CONTRERAS, Agustín

–ISLAS LEON, Antonio

–MURILLO VELAZQUEZ, Leonel

REPUBLICA DOMINICANA

–VASQUEZ GUZMAN, José

–FERRAI, José de

NICARAGUA

–VILLALTA, Bertha R. de

II CURSO ESPECIALISTAS EN ARTE POPULAR (OEA–CIDAP. Cuenca–Ecuador julio–agosto 1976)**Listado de participantes por países–C.D./CIDAP****ARGENTINA**

–BENDAHAN, Oro Nelly

BOLIVIA

–INCHAUSTI de M., Casimira

–MATOS SANCHEZ, Renato

–ROJAS RAMIREZ, Policarpio

BRASIL

–MAIA, Isa

–NEVES, Fabio Almeida das

COSTA RICA

–VILLEGAS RAMIREZ, Clara

CHILE

–ARELLANO OYARZO, Jorge

–DOMEIKO LEA PLAZA, Juan

–NARANJO MENESES, José

ECUADOR

–CARREÑO CARREÑO, Jaime

–FLORES FLORES, Eliécer

–GONZALEZ BUSTOS, Manuel

–INGA SOLIS, Jaime

–JARAMILLO CISNEROS, Hernán

–MIDEROS CUEVA, Víctor

–PROAÑO TAFUR, Raúl

–RAMON, Luis Antonio

–TAMARIZ ORDOÑEZ, Carlos

–TINOCO, Balbina

–TORRES CASTILLO, Miguel

EL SALVADOR

–CLARA de G., Concepción

GUATEMALA

–LOPEZ LOPEZ, Agustín

HAITI

–SAINT LOUIS, Joseph

HONDURAS

–MENDEZ GUILLEN, Napoleón

MEXICO

–MURO SOTO, Guillermo

NICARAGUA

–SEQUEIRA GOMEZ, Armando

PARAGUAY

–ALMADA PERALTA, Teresa

REPUBLICA DOMINICANA

–RODRIGUEZ SUAREZ, José

VENEZUELA

–BARRETO LEIVA, Jorge

–DUNIA AMAIR, Jorge

III CURSO PARA ESPECIALIS-TAS EN ARTE POPULAR (OEA–CIDAP. Cuenca–Ecuador, 1978)

Listado de participantes por países– C.D./CIDAP

BOLIVIA

–ROJAS RAMIREZ, Policarpio

–ZEBALLOS, Miranda

BRASIL

–MAIA, Isa

–MOURA, Miriam Accioly de Lima

COSTA RICA

–ALLON HERREA, Rosa Ivonne

–RODRIGUEZ, Eliecer

ECUADOR

–BOADA, Nelson Cristóbal

–PARRA, Augusto Federico

–TAMARIZ ODRÓÑEZ, Carlos

–TOBAR, Leonor Guadalupe

EL SALVADOR

–CLARA, Concepción

HONDURAS

–ESPINAL ESCOTO, Sonia Judith

MEXICO

–MONTERO OROZCO, Jorge F.

–MURILLO VELASQUEZ, Leonel

–MURO SOTO, Guillermo Jorge

PARAGUAY

–GARCIA ROTELA, Cristina

PERU

–VELA MACO, Jaime

URUGUAY

–NARIO MONZANI, Luis

VENEZUELA

–DUNIA AMAIR, George Michel

I REUNION TECNICA SOBRE EDUCACION Y CULTURA PO-PULAR TRADICIONAL (OEA–CIDAP Cuenca, 21– 27 octubre, 1979)

Listado de participantes por países– C.D./CIDAP

ARGENTINA

- PASSAFARI, Clara
- QUEREILHAC de K., Alicia
- SANSEVERINO de B., Dora

BOLIVIA

- RUIZ, Hugo Daniel

BRASIL

- MAIA, Isa
- RIBEIRO, Ma. de Lourdes Borges

CHILE

- CORVALAN VASQUEZ, Oscar

COLOMBIA

- CHAMORRO L., Olga
- DUQUE, Cecilia
- WILCHES CHAUX, Gustavo

ECUADOR

- ALDAZ, Rafael
- ANDRADE ABAD, Justo
- CANELOS CARRASCO, Dora
- CARRASCO V., Alfonso
- CORDERO CRESPO, Luis
- CORDERO IÑIGUEZ, Juan
- DEBALI, María
- DURAN ANDRADE, René
- FLORES HARO, Luis A.
- LLORCA, Francisco Xavier
- LLORET BASTIDAS, Antonio
- MALO GONZALEZ, Claudio
- MARTINEZ ESPINOZA, Gerardo
- MERCHAN LUCO, Nicanor
- MUÑOZ CHAVEZ, Ricardo
- MUÑOZ VEGA, Patricio
- OVIEDO, Jorge
- PESANTEZ B., Gloria
- RAMIREZ SALCEDO, Carlos
- REYES, Luis Antonio
- SOJOS de PEÑA, Diana
- VAZQUEZ ANDRADE, Rodrigo
- VEGA, Alacibíades
- VINTIMILLA de CRESPO, Eulalia

ESTADOS UNIDOS

- ARBERG, Harold
- CHAMORRO, Inés
- CHAMORRO L., Olga
- DEAR, Elizabeth
- DUQUE, Ana María
- DUQUE, Cecilia
- ETCHEPAREBORDA, Roberto
- NILO CEBALLOS, Sergio
- SHEEHY, Daniel
- WARREN, Dave

GUATEMALA

- BREMME de SANTOS, Ida

–DELEON, Ofelia
–LARA FIGUEROA, Celso
–RODRIGUEZ R., Francisco

JAMAICA

–EWEKA, Grace

MEXICO

–ESCOBAR, Miguel
–HERNANDEZ, Natalio
–POZAS ARCINIEGAS, Ricardo
–RUBIN de la BORBOLLA, Daniel
–SODI, Demetrio

PERU

–AVALOS de MATOS, Rosalía

VENEZUELA

–AGUDO FREITES, Delia
–ARETZ, Isabel
–OBLIGADO, Alberto
–RAMON y RIVERA, Luis Felipe

**I TALLER EXPERIMENTAL SOBRE INTEGRACION DE LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL DE LA EDUCACION (OEA–CIDAP. Cuenca–Ecuador, 27 octubre–11 diciembre, 1980)
Listado de participantes por países–C.D./CIDAP**

BOLIVIA

–TAPIA LUNA, Néstor

COSTA RICA

–STEWART, Lavinia Knight

CHILE

–MILLAO CURRIHUAL, Silvia

ECUADOR

–GALARZA, José Marcelo
–LASCANO TELLO, Nelson
–LOPEZ MORENO, René
–LUGO SALAZAR, Jorge
–MACIAS ASTUDILLO, Fabián
–MAYANCELA, José F.
–PAEZ de TOLEDO, Mercedes B.
–PAREDES, Hilda E.
–PONS de VALDEZ, Bertha
–REVELO POZO, Guillermo
–SAA MUÑOZ, Jorge E.

EL SALVADOR

–MONTERROSA de ESTRADA, Dora Angélica

HAITI

–DELVA, Claire Maryse

PANAMA

–ARAUZ, Santiago

PERU

–CARMEN PLACIOS, Oscar
–VARGAS LANDEO, Hermes

REPUBLICA DOMINICANA

–NUÑEZ MARETTE, Andrés

II TALLER SOBRE LA INCORPORACION DE LA CULTURA POPULAR EN LA EDUCACION. (OEA-CIDAP. Cuenca-Ecuador, 1984)

Listado de participantes por países-C.D./CIDAP

BOLIVIA

-ZURITA, Demetrio

BRASIL

-SILVA, Nemesio García da

-SOAREZ, Lelia Gontijo

COLOMBIA

-VIVAS de VELASCO, Colombia

CHILE

-SOTO, Isabel

ECUADOR

-ALBITO ORELLANA, Victoriano

-CHIRIAP, Enrique

-ESPINOZA, José

-GARCIA, Juan

-JARAMILLO Cisneros, Hernán

-LANDIVAR, Jaime

-MALO GONZALEZ, Claudio

-MARTINEZ BORRERO, Juan

-MONCAYO, Aída

-MORA, Lucía

-MORENO, Joaquín

-RIVERA, María Teresa

-SAENZ, Alvaro

-TAIJINT, Antonio Miguel

-VANEGAS, Cornelio

-YANEZ, Consuelo

GUATEMALA

-LOPEZ, Agustín

-RODRIGUEZ R., Francisco

PANAMA

-GALLEGOS, Justo

-MORENO, Idelfonso

PERU

-DIONISIO, Hoover

-GONZALEZ, Pedro

URUGUAY

-DE MARIA, Beatriz

-FERNANDEZ, Alvaro

REUNION NACIONAL DE ATESANOS (CIDAP. Cuenca-Ecuador, mayo, 1982)

Listado de participantes-C.D./CIDAP

ECUADOR

-AYORA G., Alfredo

-CEVALLOS, Marco A.

-CORDOVA, Juan José

-CHUMBI, Pedro

-ENTSACUA, Marco

-GARCIA P., José A.

- GAVILANES S., Vicente
- LOPEZ L., Slavador
- PALACIOS B., Eudoro
- PORTILLA F., Blanca
- SAEZ M., Gerardo
- VANEGAS T., Carlos
- VEGA, Luis A.
- VILLA, Luis M.

**SEMINARIO SOBRE PROBLEMAS SOCIALES Y ECONOMICOS DE LAS ARTESANIAS
(OEA-CIDAP Cuenca-Ecuador 18-23 enero, 1982)**

Listado de participantes por países-C.D./CIDAP

COLOMBIA

- HENANDEZ. Manuel
- PRIETO, Hernando

CHILE

- OTEIZA, Fidel

ESTADOS UNIDOS

- DAYAN, Ruth

ECUADOR

- AYORA, Alfredo
- CHAVEZ, Edwin
- FISCH, Olga
- LANDAZURI, Byron
- PALOMEQUE, Juan
- PITA, Edgar
- SCHMIDT, Gunter

GUATEMALA

- RODRIGUEZ R., Francisco

MEXICO

- ARZE QUINTANILLA, Oscar
- SOTO SORIA, Alfonso

PANAMA

- VAZQUEZ, Germán

PERU

- SALAS, María Angélica

URUGUAY

- DEMARIA, Beatriz

REUNION TECNICA SOBRE DISEÑO Y ARTESANIA (OEA-CIDAP. Cuenca-Ecuador, octubre 1990)

Listado de participantes por países-C.D./CIDAP

ARGENTINA

- GIORDANO, Dora

BRASIL

- MAYER, Charles

COLOMBIA

- CHAVEZ MENDOZA, Alvaro
- MARROQUIN de N., Ma. Teresa

ECUADOR

- JARAMILLO PAREDES, Diego

REPUBLICA DOMINICANA

–TAVAREZ, Rosa

MEXICO

–ARROYO, Omar

–SOTO SORIA, Alfonso

ESPAÑA

–LAORDEN, Carlos

–RIVAS de BENITO, Rafael

URUGUAY

–BERMUDEZ, Carlos

–PAGANI, Carlos

**BECARIOS A LOS CURSOS INTERAMERICANOS DE ARTESANOS ARTIFICES.
(OEA–CIDAP. Sede permanente: Cuenca–Ecuador)**

Listado por países C.D./CIDAP

ARGENTINA

1994

–HERNANDEZ, Amalia Beatriz

–MARENCO de CASTRO, Silvia

1993

–ROBERTO, Héctor Alejandro

1992

–MARCHISOTTI PONCE, Mónica

–MATTANO, Susana Haydee

1991

–LUJAN BERTOLUCCI, Roxana

1990

–BIZARRO, Jorge Oscar

–MUGNANI, Ana María.

–ZALAZAR, Julio Argentino

1988

–DIAZ ROMERO, María Laura

–GONZALEZ, Delia Beatriz

–MASON, Jorge Atilio

1986

–CHIAPINO, Benjamín Francisco

–MENDOZA, Miguel

–PICCOLI, Liliana de

1985

–CARBALHO de CORZO, Lidia

–VERA, Miguel Angel

1984

–AYALA, Miguel Cayetano

–CRUZ, Santiago Francisco

1977

–ARIAS, Juan Francisco

–FERREIRA, Armando Néstor

–MANSON CLAPS, Mónica

BOLIVIA

1994

–VIDAL ROCHA, Rubén Darío

1993

-TERAN MITRE, Marcelo
1992
-CAILLANTE CAILLAGUA, Luis
1990
-ANTI TANCARA, Juan
-CORTEZ HEMGLER, Willy
1988
-ARIAS VARGAS, Víctor
-INCHAUSTE, María Patricia
1986
-ARUQUIPA CHAMBI, Antonio
1984
-MAMANI, Claudio
-QUISPE CRUZ, Pedro
1980
-BELTRAN, Oscar
-BETANCOURT, Edgar
-BORDA, Enrique
-HUANCA, Juan
-ROCABADO, Félix
-SALAZAR, Adolfo
1977
-ALARCON RAMOS, Silver
-HUANCA, Juan
-HUANCA, Wenceslao

BRASIL

1992
-ROSALEN, César Alexandre
-LEITE, José Flavio Salles Galvao
1986
-ARAUJO, Nivalda Assuncao de
-CUHNA, Marlice Ribeiro Almeida
-VEIGA, Nacília Emir García
-SIELSKI, Isabela Mendes

COLOMBIA

1994
-REY ALVAREZ, Juana María
1993
-PARDO MARTINEZ, Sigifredo
1992
-SPANGER DIAZ, Margarita María
1991
-GUARIN CASTRILLON de SUAREZ, Nancy del Socorro
1990
-DIAZ GARZON, Eliana
-PATIÑO SANCHEZ, Marcial A.
1986
-CASTAÑEDA A., Humberto
-VALENCIA G. de PAZAN, Isleny
1985
-SOTO, Leonardo
1984
-WIENAND POPAYAN, Hans

1980

–CHICUNQUE, Gonzalo

–MALO, Emérita

1977

–MEJIA VALLEJO, Roxana

CHILE

1994

–SABADINE FORETICH, Italo

1993

–NAPOLI TAMAYO, Rocco E.

1992

–BUSTOS GARCIA, Luis

–SALINAS DIAZ, Patricio Mario

1991

–CASTILLO RAMOS, Washington

–CHEUQUIAN RUMIAN, Delma

1990

–LAY SU MAUREIRA, Juana

–MOYA VILLALOBOS, Carlos P.

–PEÑA, Arturo

–VELASTIN MUÑOZ, Milka

1988

–FIGUEROA FUENTES, Rosa L.

1986

–LAVIN, Rubén Alejandro

–LEMUNAO CANIU, Elicia

1985

–CAVADA ORB, Johana Ilse

–UNDURRAGA, Ana María

1984

–ARENTSEN de G., Javier

–VERA PINTO, Eddith Leticia

1980

–CONTRERAS, Gloria

–GALLEGUILLAS, Teresa

–SOZA, Edith

COSTA RICA

1991

–ASTORGA MORA, Leda

1988

–COTO GOMEZ, José Miguel

1986

–PEÑA DUARTE, José Emiliano

1985

–ALVAREZ de S., Eleonora

–SANCHEZ VINDAS, José

1984

–VEGA ALVARADO, Policronio

1977

–BRISEÑO de RUIZ, Hortencia

–CORRALES SARCHI, Antonio A.

–HIDALGO HIDALGO, Fernando

–PORTILLO ESPINOZA, Oscar H.

ECUADOR

1994

- GOMEZ PEREZ, Rosa
- GUAMAN AYALA, Luis S.
- LANDIVAR CORDERO, Adriana
- LOZADO, Luis Alejandro
- MATUTE, César
- NEIRA CARVALLO, Juan
- PAUCAR MENDEZ, José Alfredo
- PRIETO, Segundo Néstor
- ZAMBRANO DELGADO, Víctor

1993

- BARROS, César Humberto
- BREVI MONTEVERDE, Angela
- CUESTA, Marieta
- DUCHI ALEMAN, Juan Nicanor
- GONZALEZ MONTESINOS, Eva
- ILLESCAS, Miguel
- MEJIA, Edison
- PALACIOS de ANDRADE, Sara
- PIEDRA, Fernando

1992

- BRAVO CASTILLO, Fausto
- ESCANTA CARRILLO, Luis
- LANDIVAR V. Tamara
- PACHECO PAREDES, Juan E.
- PAUCAR G., Manuel Jesús
- ROMAN ARIAS, Miguel Gerardo
- SALTOS VILLENA, Elena
- SANTACRUZ Q., Luis Patricio
- VICUÑA POMMIER, Beatriz
- ZUÑIGA, Hernán

1991

- CHACA FLORES, Jaime
- CHICA GUTIERREZ, Juan Arturo
- FLORES V., W. Xavier
- MARIN, Blanca Concepción
- NARVAEZ, María Lorena
- PAÑI, Raúl
- RODRIGUEZ O. Danilo Fernando
- SOJOS MATA, María Elena
- VASQUEZ TAMARIZ, Gilda
- VEGA, José Gerardo

1990

- CABRERA S., Irma Judith
- PEÑA CASTRO, Edilberto
- PIÑA ZUMBA, Fidel Antonio
- QUINDE POMAVILLA, Segundo
- QUINTANA J., Martha
- VASQUEZ, Carlos Rigoberto
- VILLA JUELA, Luis Gonzalo

1988

- CABRERA ZURITA, Ma. del Pilar

-CALLE TAPIA, Nube Rosenia
-LARREA C. de Merchán, Sonia
-MALDONADO A., Inés Ernesta
-MALDONADO LAZO, Claudio R.
-REYES PALADINES, Bernarda
-SAQUICELA GUAYCHA, Flavio
-SEGARRA, Carmen

1986

-CABRERA, Luz Ibelia
-CASTRO, Rosa Clementina
-CRESPO, Verónica
-JERVES, Isabel
-MOREIRA, Edith
-PEÑA, Edilberto
-PEÑA CISNEROS, Ximena
-QUINTANA, Martha
-SALAS de MORENO, Gladys
-SANCHEZ, Carmela
-VAZQUEZ, Nidia

1985

-ANDRANGO, Francisco Miguel
-CALDERON VINTIMILLA, Jorge
-CARRION, Luis Gustavo
-ESPINOZA, César
-MATUTE, Luis
-MERCHAN, Franciso
-MONTENEGRO, Greta
-MORA, Juan
-MORALES, Luis Alberto
-PESANTEZ BALAREZO, Noemí
-SUAREZ de SALAZAR, Olga

1984

-CHIMBOLEMA PUMA, Cayetano
-CHUCURI CORO, Francisco
-LOPEZ VILLA, Lauro René

1980

-CONTERON CORDOVA, Carlos
-DOMINGUEZ, Jorge
-SANTACRUZ, Miguel

1977

-JIMENEZ VINTIMILLA, Jorge
-MERIZALDE, Carlos
-OCHOA AGUILERA, Patricio
-QUIZHPE MOGROVEJO, Jorge
-RUIZ, Jaime
-VEGA, Luis Alberto

EL SALVADOR

1993

-CARTAGENA, Fidel

1990

-RAMOS PALMA, Rolando

1988

-RAMOS PEREZ, Simeón

1984

–CONTRERAS P., Vitelio
–VILLALTA, René Arturo

1980

–MOLINA, Armando

1977

–CHACON, Oscar René

ESTADOS UNIDOS

1991

–MAYS, Julia Anne

1985

–FRANKLIN, Micah

GUATEMALA

1992

–GARCIA de FARELO, Gloria E.

1991

–TINOCO CASTELLANOS, José

1990

–AJOZAL XUYA, José Francisco

–VELASQUEZ BAMACO, Favio S.

1988

–TZAQUITZAL GARCIA, Juan

1986

–HERREA AVALOS, Roberto

1984

–SALAJ SALAJ, Santos Paulino.

1980

–CUMES, María

–LOPEZ, Pedro

–PAAU, Alfredo

–ZARATE, Juan

1977

–GABRIEL, Alberto Iván

–MONTIEL M., Manuel

HAITI

1980

–PERICLES, Claire

HONDURAS

1994

–MARADIAGA G., Abner

1993

–PINEDA HERRERA, Tomás A.

1991

–AGUILAR ESPINAL, J. Blas

1988

–BERNAL LIMA, Oscar César

1986

–GRIJALBA NUÑEZ, Santos D.

1977

–MARADIAGA MAIRENA, Ramiro

–ZABALA REYES, Alejandro

MEXICO

1994

–AGUILERA SALAZAR, Juan M.
–HUITRON FLORES, Ishel María
1993
–LOPEZ LOPEZ, Guillermina
1992
–GONZALEZ CHAVEZ, María M.
1990
–PEREZ A., Guadalupe
–NONATO CAJERO, Armando
–ROMERO, Martha
1988
–RAMIREZ OLVERA, Juan Manuel
1986
–MENDOZA AGUILAR, Noé G.
1985
–OSIO, Sergio de
1984
–HERNANDEZ MARTINEZ, Javier
1980
–DIAZ, Francisco
–MENDEZ, Enrique
1977
–ARROYO ORTIZ, Leticia
NICARAGUA
1994
–GUTIERREZ SUAZO, Patricio
1990
–MEDINA REYES, Rafael Ricardo
1986
–BERMUDEZ, Ma. de los Angeles
–JARA CORDERO, Gilberto
1980
–TERCERO, Napoleón
PANAMA
1993
–VELARDE BERROA, Dickey O.
1992
–VASQUEZ, Omaira Janeth
1991
–EDGHILL, Martin Luther
1990
–CHEUCARAMA M., Selerino
PARAGUAY
1994
–GODOY ADORNO, Nancy Lucina
1993
–ESQUIVEL NUÑEZ, Sergio
1992
–GAVIAN BURGOS, Juan P.
1990
–SOTELO CANO, Rubén F.
1988
–SERVIN, María Cristina

–MAQUEDA PEREIRA, Juan C.

1985

–HART, Brooke.

PERU

1994

–HINOSTROZA M., Moisés

1993

–GUILLEN ROMANI, Marcelino

1988

–SANCHEZ LOAIZA, Américo

1986

–JIMENEZ QUISPE, Nicasio

–LAURA LEON, Eleuterio

1985

–CAÑAZACA QUISHPE, Alberto

1980

–OSCANOA, Baltazar

1977

–LOPEZ QUISPE, Ignacio

–NUÑEZ JIMENEZ, Humberto

–POCCOHUANCA C., Hilario

PUERTO RICO

1988

–RINALDI–JOVET, Pedro Pablo

1984

–BAEZ, Edwin

REPUBLICA DOMINICANA

1991

–ROMAN, Juan Antonio

1990

–PEÑA MERCEDES, Daveiba L.

–MARTINEZ DURAN, Juana

1988

–SANTOS BAEZ, Dhimas

1984

–PUELLO de JESUS, Juan

1977

–DORADO F., Guillermo

–ROSARIO, Ana Josefa

SURINAME

1985

–BENSCHOP, Jenny

1980

–CHIN A SEN, Max

URUGUAY

1994

–TAMMARO TRONCOSO, Carlos

1993

–MUSSO RINALDI, Carlos

1992

–ZANIER, Dafne

1991

–PAGANI ACOSTA, Carlos

1988

–DUPONT BERTONI, Adriana C.

1986

–PESCE ACOSTA, María Laura

–SEGUNDO CASTILLO, Juan J.

1985

–FERREIRA, Sandra

1984

–ZENAZI GUERRERO, Daniel

1980

–MARSICANO, Nelson

1977

–IMAZ de SOSA, Nora

VENEZUELA

1993

–PICCONE COLLA, Patricia

–RIOS, Carmen.

1991

–OYON UZCATEGUI, Luz Marina

1990

–CAMARGO MORA, Rosa Amelia

1988

–GUAIDO, Alberto

1986

–RAMON MORALES, Eladio

1984

–PERAZA, Miguel Angel

–PERDOMO, Ignacio

–PERDOMO, Manuela

1977

–PEÑA, Alfonso

BECARIOS A LOS CURSOS INTERAMERICANOS DE DISEÑO ARTESANAL (OEA–CIDAP)

Listado por países-C.D./CIDAP

ARGENTINA

1995–Cuenca–Ecuador

–ALMIRON, María de los Milagros

–CASTRO, Ricardo

1991–Canelos de Nos–Chile

–BRAUN, Griselda Elsa

1989–Asunción–Paraguay

–BETANCOURT, María Claudia

–BONICATTO, Guillermo Ezequiel

1988–Maldonado–Uruguay

–VELAZQUEZ RIGAU, Alejandro

1987–La Romana–R. Dominicana

–CASAMAJOR, Cecilia

–LUZZA, Nora

1986–Brasilia–Brasil

–SARTORI, Javier

–SILBERT, Karin

1984–Catamarca–Argentina

- ANDRADA, Elsa Beatriz
- ARJONA, Abel Flavio
- BRUNO, María Teresa
- CABAL IGARZABAL, María José
- FERRER ALSINA, Silvia
- GOITIA de GIANETTI, Gladys
- LEGUIZAMON, Carlos Orlando
- MATALLO de R., Ma. del Carmen
- NIETO O. de CAREÑO, María G.
- NEGRI de RODRIGUEZ, Blanca
- ORTEGA, Clauida Isabel
- PAEZ ALDO, Mario Ramón
- PERALES C., María Raquel
- RODRIGUEZ, Miguel Angel
- RUIZ, Pablo Alejandro
- SALIM, María Elena
- SARALE, Luis Alberto
- STOCK, Patricia
- VALLOUD de VALLARINO, Ana
- VARELA, Ramón Eduardo
- VERA, Miguel Angel
- VILDOZA, Néstor Alejandro

1983–Cuenca–Ecuador

- TRICARICO, Pedro.

1982–México D.F.–México

- BROMINGUER, Adrián.
- ORTA, Jorge.

1981–Bogotá–Colombia

- BROMIGUER, Adrián.

1978–Bogotá–Colombia

- ORTA SIVORI, Jorge Ignacio.

BOLIVIA

1995–Cuenca–Ecuador

- MAMANI DE LA CRUZ, Juan
- VELARDE COLQUE, René Fredy

1989–Asunción–Paraguay

- MAMANI COCA, Marcelino

1987–La Romana–R. Dominicana

- BETANCOURT RAMIREZ, Edgar

1983–Cuenca–Ecuador

- CHAVEZ, Carlos
- CHURRA, Jaime

1982–México

- CHOQUE CONDORI, Bernardo
- PEREIRA DELGADILLO, Raúl

1981–Bogotá–Colombia

- PEREIRA, Raúl

1978–Bogotá–Colombia

- CHOQUE CONDORI, Bernardo

BRASIL

1995–Cuenca–Ecuador

- POLL, Linda Suzana Maciel

-LARANJEIRA, José dos Santos
1988-Maldonado-Uruguay
-ROSALEM, César Alexandre
-OLIVEIRA, Alberto Elías
1986-Brasilia-Brasil
-ANDRADE, Aldanei Menegaz de
-ARAUJO, Nivalda Asuncao de
-CABRAL, David Segurado
-COSTA, Haroldo Baleixe Da
-COSTA, Alcilia Afonso de A.
-EMEDIATO, María Helena
-FERREIRA, Francisca
-FILHO, L. Y. de Sousa Dantas
-FONTOURA, Márcia Simoes Da
-FREITAS, Lídia Ferreira de Souza
-FURTADO, Sonia Ma. Fagundes
-KARAN, Flora
-MAIA, Regina Ma. Pedreira de C.
-MEDEIROS, Rosa Ma. Ferreira
-MEIRELLES, Cynthia
-MOOJEIN, Ma. Bernardete Conte
-OLIVEIRA, Darwin Antonio de
-PAIVA, Ma. Das Gracias Alves de
-PIZZIGETTI, Clemencia Pecorari
-QUEIROZ, Nice I.I Marques de
-RABELO, Sergio Natal Bernardes
-RIBERIRO, M. de Fátima Tosca
-RIZZOTO, Gemma Salvadori
-SALGADO, Lucas Tadeu
-SANTOS, Carlos Augusto Dos
-SILVA, Wagner Farias Da
-VASCONCELOS, C. María Neves
-VIANA, Raimundo de Abreu
-VON BHER, Alcina Rego Ramalho
1984-Catamarca-Argentina
-LIMA, Martha Lemus de
COLOMBIA
1993-Pátzcuaro-México
-BUSTOS GOMEZ, Martha Lucía
-GRANDA PAZ, Pedro Oswaldo
-MUÑOZ, María José
-RAMIREZ, Martha Isabel
-SICARD CURREA, Andrés
1991-Canelos de Nos-Chile
-ALARCON A., Luz Aída
-CORRADINE MORA, M. Gabriela
1987-La Romana-R. Dominicana
-PEREZ NUÑEZ, Beatriz
1986-Brasilia-Brasil
-MARROQUIN, María Teresa
-MEJIA DUQUE, Pilar
1983-Cuenca-Ecuador
-ARIZMENDY, Vicente

1982–Pátzcuaro–México

- CASTELLANOS TRILLOS, Vilma
- REYES MALUENDA, Felipe S.

1981–Bogotá–Colombia

- AZUERO ISASA, Julio Darío
- FONSECA, Liliana
- GARCIA de QUEVEDO, Clara
- GOMEZ CALLEJAS, Nelson
- GUTIERREZ, Clara Esperanza
- HERNANDEZ, José
- MARTINEZ, Alejandro
- SANCHEZ, Arturo
- SARMIENTO, Francisco
- VILLOTA, Arturo

1979–Popayán–Colombia

- BLANCO RINCON, Cecilia
- CASTRILLON, Enrique
- CEPEDA VARGAS, Ruth
- FADUL ORTIZ, Victoria
- GALLEGO GOST, Victoria
- GARCIA ARENAS, Martha Sofía
- GONZALEZ, María Benigna
- GONZALEZ MEDINA, César A.
- ILLERA SARRIA, Víctor
- MARULANDA G., María del Pilar
- NAVIA, María Victoria de
- OCAMPO VALLEJO, Patricia
- PERAFAN, María Stella
- PINO ACEVEDO, Octavio
- QUIJANO, Carmen Elisa
- RODRIGUEZ CEPEDA, Inés
- REYES, Felipe
- REYES, Fidel de los

1978–Bogotá–Colombia

- BALLESTEROS G., Carlos E.
- CARRIZOSA, María Eulalia
- CASTELLANOS T., Vilma Elena
- CLAVIJO LOPEZ, María Isabel
- CUERVO RAMIREZ, Blanca F.
- GONZALEZ B., Héctor Mario
- HAKIM TAWIL, María Claudia
- HERNANDEZ ROJAS, José J.
- HERRERA ARIAS, Jorge E.
- MORENO ARENAS, Francisco J.
- MUSKUS GARCIA, Carmen A.
- NARVAEZ MINNING, Diego
- PERDOMO SOSA, Jesús Enrique
- TOBON RODRIGUEZ, Mabel
- TOLEDO RUIZ, César Gabriel
- VELASCO BRAVO, Juan Manuel

COSTA RICA

1988–Maldonado–Uruguay

- PARAMO, Fernando

1987–La Romana–R. Dominicana
–GONZALEZ AMADOR, Javier
1986–Brasilia–Brasil
–BARRIENTOS, Ana Isabel
1983–Cuenca–Ecuador
–OSSENBACH, Ana Isabel
1982–México
–THOMPSON V., Elizabeth
1979–Popayán–Colombia
–THOMPSON V., Elizabeth
1978–Bogotá–Colombia
–SALAS ARIAS, Francisco Azarías

CHILE

1995–Cuenca–Ecuador
–RIQUELME CONTRERAS, Ruth
–HERNANDEZ ARROYO, María 1991–Canelos de Nos–Chile
–ACOSTA MIRANDA, Ana.
–ALQUINTA STUARDO, Ana Ma.
–BRAVO, María Inés
–CARRASCO CACERES, Manuel
–COSIGNANI, Marcela
–DAVEGGIO FARIAS, Claudio J.
–ESCALONA MUÑOZ, Benjamín
–GONZALEZ ARMIJO, Susuana
–GONZALEZ GARRIDO, Isabel
–GUNTHER BUITANO, Patricia
–LOYOLA OÑATE, Manuel Tomás –LOBOS GONZALES, Lilian
–MONJE P., Tito
–MORA OLIVERA, Héctor
–MOYA URBINA, Roberto
–NUÑEZ GALLARDO, Sobé
–PALPA SAN MARTIN, Verónica
–SWETT, Consuelo
–SWETT MORRISON, Ana María
–VELASTIN M., Milka
1989–Asunción–Paraguay
–POVEDA A., Uldarico Milcíades
1988–Maldonado–Uruguay
–GONZALEZ DIAZ, Catalina María –RAMIREZ BUSTOS, Norma J.
SIUS RIVAS, María.
1984–Catamarca–Argentina
–ARANCIBIA ARAYA, Ruth M.
–ECHEVERRIA PEREIRA, Juan
–LEMUS ALMEYDA, Teresa
–RIVEROS ROJAS, María Teresa 1983–Cuenca–Ecuador
–MORIAMEZ RIVAS, Violeta
–SILVA VOLOSKY, Mónica
1982–Pátzcuaro–México
–CABEZA VILCHES, Augusto
–PETERS BARRERA, Carlos
–SANTANDER H., Ruth
–PETIT BREUILH, Hugo
1981–Bogotá–Colombia

–CEA BRAVO, Gastón
–PETIT–BREILLH, Hugo
–RIQUELME SANCHEZ, Aída
–PETERS, Carlos
1980–Popayán–Colombia
–CABEZAS WILCHES, Augusto
–SANTANDER H. Ruth
1979–Popayán–Colombia
–SANTANDER, Ruth
–CABEZA VILCHES, Augusto
1978–Bogotá–Colombia
–FAJARDO URZUA, Carmen G.
–MORGUES ORTEGA, E. Hernán

ECUADOR

1995–Cuenca–Ecuador
–ALVAREZ ZAMORA, Guido E.
–AVELLAN VERA, José Ignacio
–MALO MARTINEZ, Elena
–MOGROVEJO J., Cristina
–MOLINA MARTINEZ, Carlos Julio
–NARVAEZ MORENO, José E.
–RENGEL CORDOVA, Inés
1991–Canelos de Nos–Chile
–BALAREZO, Diego
–MALO TAMARIZ, J. Sebastián
–RAMIREZ, René Francisco
1989–Asunción–Paraguay
–CASTRO CORREA, Salvador
1988–Maldonado–Uruguay
–MALDONADO, Claudio
1987–La Romana–R. Dominicana
–FIGUEROA ORDOÑEZ, Fabián
1986–Brasilia–Brasil
–LEON BUSTOS, Patricio
–DAVILA de MERA, Alicia
1983–Ecuador–Cuenca
–CAMPOS, Patricio
–CEVALLOS, Victoria
–MUÑOZ, Gonzalo
–ORDOÑEZ, Hugo
–VILLA LOPEZ, José Rolando
1982–México
–JARAMILLO PAREDES, Diego
–PEÑAHERRERA SOLAH, Samia
–VILLAVICENCIO, Rubén
1981–Bogotá–Colombia
–CHAVEZ, Mélida
–DEFILLIPPI, Susana
–LANDIVAR, Fabián
–MONTERO, Eda
–PALACIO, Manuel
–SALAZAR, Mario
1979–Popayán–Colombia

-CARRASCO TORAL, Victoria
-CARVALLO C., Honorato
-JARAMILLO PAREDES, Diego
-LARRIVA Y RIBERA, Alvaro
-CASTRO CORREA, Salvador
-JIMENEZ, Jorge Rolando
-MERIZALDE RECALDE, Carlos
1978-Bogotá-Colombia
-PEÑAHERRERA SOLAH, Samia
-VELEZ LEDESMA, Juan Romeo
-VILLAVICENCIO, Rubén Arturo

EL SALVADOR

1993-Pátzcuaro-México
-RODRIGUEZ de C., Evelyn
-CAÑAS GUILLEN, Juan
1989-Asunción-Paraguay
-ANAYA VILLEDA, Francisco
1987-La Romana-R. Dominicana
-ROSALES NUÑEZ, Carla M.

GUATEMALA

1993-Pátzcuaro-México
-CIFUENTES S., Erick
-ESCOBAR LOPEZ, Heraldo
1988-Maldonado-Uruguay
-LEHNHOFF TEMME, Christiane
1987-La Romana-R. Dominicana
-ROCHE OROZCO, Helga Fabiola
1981-Bogotá-Colombia
-MORALES, Italo

HAITI

1989-Asunción-Paraguay
-JEANNOT, Lisa
1986-Brasilia-Brasil
-PREVIL, Joseph Wilfrid
1982-México
-DELPECHE, Marie Alice
1981-Bogotá: Colombia
-DELPECHE, Marie Alice.
1978-Bogotá-Colombia
-LESCOT, Rosette

HONDURAS

1989-Asunción-Paraguay
-CRUZ MOREIRA, Juan Ricardo
1986-Brasilia-Brasil
-RIVERA, Ana Carolina
1978-Bogotá-Colombia
-ALVARADO S., Antonio Abad

JAMAICA

1982-México
-SANGUINETTI, Garth
-REID, Carol
1978-Bogotá-Colombia
-SANGUINETTI, Garth

–REID, Carol

GUYANA HOLANDESA

1988–Maldonado–Uruguay

–CHUNDRO, Jenny Dolores

MEXICO

1995–Cuenca–Ecuador

–SOTO, Sebastián

1993–Pátzcuaro–México

–ANDRADE RODRIGUEZ, Martín

–BANUET RIOS, María de G.

–CARILLO GONZALEZ, René

–CHAVEZ PAZ, Marcelino

–MARTINEZ JOVER, Rose M

–MORALES GAMEZ, Luis Manuel

–PARDO, Miguel Angel

–RAMIREZ GARAYZAR, Amalia

–RAMIREZ MUÑOZ, José Luis

–RAMIREZ OLVERA, Juan Manuel

–SANCHEZ M., José Luis

–TAVERA M., María Concepción

1991–Canelos de Nos–Chile

–CACERES CENTENO, Gloria

1989–Asunción–Paraguay

–PERDOMO GALICIA, Asunción

1987–La Romana–R. Dominicana

–CASTILLA C., María Antonieta

1986–Brasilia–Brasil

–CARILLO M., María de Lourdes

1983–Cuenca–Ecuador

–GAMIÑO, María Eugenia

–MORALES, Miguel

1981–Bogotá–Colombia

–ANDRADE, Norma

–MACKAY, Margarita

1979–Popayán–Colombia

–MENDEZ ALVAREZ, José

–OROZCO DE LA TORRE, Judith

–ROJAS NIETO, Natalia

1978–Bogotá–Colombia

–FAVELA GARCIA, M. Guadalupe

–QUINTANILLA M., Margarita

–SOTO MARTINEZ, A. Jaramar.

NICARAGUA

1986–Brasilia–Brasil

–VASQUEZ NORORI, Patricia J.

1978–Bogotá–Colombia

–SELVA GODOY, Gerardo

PANAMA

1989–Asunción–Paraguay

–CASTILLO MADRID, I. Margoth

1983–Cuenca–Ecuador

–PINZON, Javier

1978–Bogotá–Colombia

–DELEON PEREZ, Daniel Isidro

PARAGUAY

1995–Ecuador–Cuenca

–VALLEJOS BENITEZ, Jorge A.

1991–Canelos de Nos–Chile

–CENTENO V., Enrique Hugo

–PFANNL PETROVIC, Sybille

1989–Asunción–Paraguay

–AGUERO E., Florencio

–AYALA, Roberto

–BENITEZ, Celso Felipe

–CANO, Nimia

–FILARTIGA de SANABRIA, Alba

–INSFRAN LUGO, Hugo Ramón

–GOMEZ, María Estela

–GAVIGAN, Juan

–GIL de MURO, Beatriz A., de

–MASSARE, Franciso Alonso

–RAMOS, Elena

–RIOS de LLENDEROZAS, Clyde

–RODRIGUEZ, Damasio Agustín

–SALERNO, Martha

–SERVIN, María Cristina

–YEGROS, Luciana

–VILLANUEVA, Carlos Ramón

1988–Maldonado–Uruguay

–GONZALEZ BRUN, Adriana

1987–La Romana–R. Dominicana

–LUNDBERG PRIETO, Hugo E.

1984–Catamarca–Argentina

–SOTELO CANO, Rubén

1983–Cuenca–Ecuador

–PETROVIC de B., Marina

PERU

1995–Cuenca–Ecuador

–PRADO RAMIREZ, M. Lourdes

–ZARATE AVILA, Alberto Eleodoro

1989–Asunción–Paraguay

–ARRIOLA MUÑOZ, Ruth Carmen

–FERNANDEZ R., Eduardo Neptalí

1986–Brasilia–Brasil

–RUNCIE TANAKA, Carlos

1983–Cuenca–Ecuador

–CHOQUEHUANCA C., Mauro

1982–Cuenca–Ecuador

–ISLA de VILLAR, Mercedes

–MACHA VALVERDE, Iván

1981–Bogotá–Colombia

–MACHA VALVERDE, Iván

1979–Popayán–Colombia

–MORON, José Federico

REPUBLICA DOMINICANA

1993–Pátzcuaro–México

–ACOSTA QUIÑONEZ, Gisela
–VARGAS FULCAR, Rafaela
1990–Asunción–Paraguay
–GARCIA FROMETA, Daisy
1989–Asunción–Paraguay
–GARCIA FROMETA, Daisy
1988–Maldonado–Uruguay
–SEVERINO de S., Vilma Elupina
1987–La Romana–R. Dominicana
–ALMANZAR H., Ulises
–BAEZ, Manuel de Jesús
–DOMINGUEZ BAEZ, Raimundo
–ENCARNACION URBAEZ, Santo
–FERNANDEZ SANTANA, Rosa
–HERNANDEZ, Jesús
–LUCERO CRUZ, Yanko
–PANGAN DUCASSE, Tamara
–PERALTA LOPEZ, Juan Jorge
–PICHARDO ABREU, Ana Luisa
–PICHARDO ABREU, Natividad E.
–RODRIGUEZ, C. de los Angeles
–SANCHEZ HIDALGO, Pilar
–SEVERINO MARTINEZ, Vilma E.
–VELEZ, Cruz María
1983–Cuenca–Ecuador
–DORCAS MIESES, Juan
1982–Cuenca–Ecuador
–UREÑA GUERRERO, José
1981–Bogotá–Colombia
–FELIZ, Dalia
1979–Popayán–Colombia
–TAVAREZ PAYAMPS, Rosa
1978–Bogotá–Colombia
–REYES PLATA, Pedro Julio
–SANCHEZ LUNA, Ana Virginia
–UREÑA GUERRERO, José R.
–**SANT. KITTS**
1987–La Romana–R. Dominicana
–EVANSON–JONES, Alonso M.

URUGUAY

1995–Cuenca–Ecuador
–LARRAÑAGA COTELO, Hebe
1991–Canelos de Nos–Chile
–HARTWIG, Herta
–STEVENNAZZI DA ROSA, José
1990–Asunción–Paraguay
–GANDUGLIA ZELPO, Sergio O.
1989–Asunción–Paraguay
–GANDUGLIA ZELPO, Sergio O.
1988–Maldonado–Uruguay
–ANAVITARTE de B., Cristina
–ALONSO PLA, Washington Pablo
–BARATTA FOURMENT, Hugo E.

–CABALLERO LARUMBE, Anita
–CASTRO, Lucía de
–COSTA, Carlos
–DUPONT BERTONI, Adriana C.
–FRIZZI FALERO, Mario
–HALLER, Guillermo F.
–JONES, Virginia
–GOMEZ, Francisca
–LAUREIRO BION, Martha María
–REPETO GAONA, Ada Beatriz
–PAGANI ACOSTA, Carlos F.
–PARDO, Mabel
–POSTIGLIONE, Elsa Aurora
–SANTUARIO, Juan Escolástico
–SCANDROGLIO, Blanca Matilde
–SENCION GARCIA, Graciela B.
–SOSA MALO, Marilú
–REBOLEDO C., Ana María
1987–La Romana–R. Dominicana
–CARBALLO S., Beatriz
–CARRANZA ASI, Mariana
–LUCAS NORIEGA, Juan José
1986–Brasilia–Brasil
–CHAPUIS, Estela
1984–Catamarca–Argentina
–FERNANDEZ VILLA, Mario Raúl
–JORDAN DA ROSA, José
–MARTINEZ, Freddy
–MATTOS D., María Cecilia
–RODRIGUEZ SOUZA, Lila
1983–Cuenca–Ecuador
–MICOL, Roberto
–PEREZ, Adrián
–SALABERRY, Laura
–TECHERA, Virginia
1982–Cuenca–Ecuador
–BERMUDEZ C., José Carlos
1978–Bogotá–Colombia
–BERMUDEZ C., José Carlos
–VILLAR de ISLA, Mercedes
VENEZUELA
1993–Pátzcuaro–México
–ALVAREZ FIGUEREDO, Tania
–RODRIGUEZ RIDEL, Florielia
1991–Canelos de Nos–Chile
–MOGOLLON, Jacqueline
1990–Asunción–Paraguay
–VILLAROEL DURAN, Yelicza C.
1989–Asunción–Paraguay
–VILLARROEL, Yelicza
1988–Maldonado–Uruguay
–CANDELARIO MARTIN, Celso
–CORREA, Roberto Alfredo

1987–La Romana–R. Dominicana
–MARTINEZ, Carlos José
1986–Brasilia–Brasil
–ASPRINO, Alberto
1983–Cuenca–Ecuador
–DIEKMANN, Mariana
1982–México
–BARRETO LEIVA, Jorge
1981–Bogotá–Colombia
–ALCALA GARGANO, Karin
–ITUARTE ZEBERIO, Maitane de
1979–Popayán–Colombia
–BARRETO LEIVA, Jorge
–PEINADO MARTINEZ, Martha
–ROJAS, Orangel
1978–Bogotá–Colombia
–ZERPA S., Carlos Augusto

BECARIOS AL I CURSO AN-DINO DE DISEÑO EN JOYERIA (OEA–CIDAP. Cuenca–Ecuador, 27 mayo–21 junio, 1996) C.D./CIDAP

BOLIVIA

–POBLETY Q., Carlos
–RAMOS R., Iván

COLOMBIA

–BARBOSA, Jairo
–BUENAHORA, Diego
–CABRALES, Susana

ECUADOR

–BERMEO, Verónica
–BRAVOMALO, Diego
–CAMPOVERDE, Lina
–CORDERO, José
–ENRIQUEZ, Genaro
–PAZMIÑO, Juan Esteban
–SOSA, Ximena
–TORRES C., Gustavo
–URGILES, Cristina

PERU

–FAJARDO ALDEA, Domingo
–TUPA GARNICA, Víctor Manuel

CURSO DE FORMACION SOBRE TECNOLOGIAS EMPLEADAS EN LA ELABORACION Y ACABADOS DE JOYAS (ILLA–CIDAP. Cuenca–Ecuador, 1–26 agosto, 1994)

Listado por países C.D./CIDAP

BOLIVIA

–ARNEZ ROCHA, Johnny Wilson
–CHURA MACIAS, Jaime Mario
–PAZ SEGARRA, Ofelia S.
–RAMOS RAMIREZ, Iván Homar
–RIVAS TORRES, Jorge Fernando
–VIDAL ROCHA, Rubén

COLOMBIA

- BARBOSA NEIRA, Jairo
- ESCOBAR GIRALDO, Adriana C.
- FEO CORTEZ, Jorge Enrique
- MENDEZ URIBE, Juana -SALCEDO B., Carlos M.

CHILE

- SALINAS DIAZ, Patricio

ECUADOR

- ALVAREZ CEVALLOS, Carlos M. -ANDRADE PALLARES, Gabriela
- AYALA MENESES, Santiago
- BREVI MONTEVERDE, Angela
- CAMPOS ALARCON, Germán C.
- CASTRO CORREA, Salvador
- CORDERO MOSCOSO, Simón
- CHACON ACOSTA, María José
- FEIJO PERALTA, Luis Rolando
- JARA PALACIOS, Vicente F.
- LOOR de CALLE, Silvia Juliana
- MALDONADO LAZO, Claudio R.
- SOSA VILLACRES, Ximena A. -TIXI AVILES, Carlos Vinicio -VELECELA QUEZADA, Luis G.

PERU

- BENITO BERROCAL, Conrado
- CASTRO MENA, Luis Alberto
- ESCUDERO CARRERA, Ernesto -FAJARDO, Domingo
- ÑOPO VIÑAS, Segundo Santiago
- TUPA GARNICA, Víctor Manuel

CURSO DE FORMACION SOBRE TECNOLOGIAS EMPLEADAS EN LA ELABORACION Y ACABADOS DE OBJETOS DE PIEL (IILA-CIDAP. Cuenca-Ecuador, 24 julio-18 agosto, 1995)**Listado por países C.D./CIDAP****BOLIVIA**

- CASTILLO ZAMBRANA, Erick O.
- PALMA AYALA, René
- REAS PATZI, Marcial

BRASIL

- FONSECA, Domingos Antonio
- GARCIA SOBRINHO, Antonio

COLOMBIA

- GONZALEZ, Isidro
- PLAZAS RINCON, Luz Marina

COSTA RICA

- ALVARADO F., Gerson

CHILE

- BLASKOVIC E., Nevenka Nina
- VERGARA PIÑONES, Berta C.

ECUADOR

- ANDRADE FLORES, Fanny A.
- CAJAMARCA VASQUEZ, Fredi
- CALLE, Francisco
- MARTINEZ ARTEAGA, Vicente
- MOROCHO ESPINOZA, Manuel

- NIVEL RIVERA, Mario A.
- REIBAN MOROCHO, Manuel
- TAIPE SANGUÑA, Angel G.
- TORRES SORIA, Tobías Isaac

EL SALVADOR

- LINARES CASTRO, Marta Elena
- PALENCIA DE PERAZA, Laura

HONDURAS

- ALEMAN GARCIA, Noé Ramón

MEXICO

- HERRERA MARTINEZ, Dante.
- GARCIA ZAGAL, José Silvestre

NICARAGUA

- SALINAS GONZALEZ, Taurino

PANAMA

- NEBLETT ERNEST. Mario R.

PERU

- CONDORI PACCO, Guillermo
- GUTIERREZ LOPEZ, Primo
- MAMANI CRUZ, Tiburcio

URUGUAY

- MUSSO RINALDI, Carlos Alberto
- RUSSOMAGNO A., Julio César

CURSO DE PERFECCIONAMIENTO SOBRE TECNOLOGIAS EMPLEADAS EN LA ELABORACION Y ACABADO DE JOYAS (IILA-CIDAP. Cuenca, Ecuador, 22 Julio-17 agosto, 1996)

Listado por países C.D./CIDAP

BOLIVIA

- ALIAGA CHOQUE, Néstor
- ENRIQUEZ SUAREZ, José A.
- QUINTEROS UREY, José W.
- RAMOS RAMIREZ, Julio César
- ROSALES CALLE, Emiliana D.

ECUADOR

- AREVALO O., Leonardo Gustavo
- CORDERO, Pedro
- CHACA, Jaime
- GUILLEN CORDERO, Shubert I.
- ORDOÑEZ ALMEIDA, Fausto E.
- PAUTA CASTILLO, René Alfonso

EL SALVADOR

- AYALA ZEPEDA, José Ulises
- GUARITA HERNANDEZ, José T.
- LINARES MENA, Ana Beatriz
- RENDEROS DE JOYA, Blenda

HONDURAS

- FUNEZ ZAMBRANO, Flory S.
- OSORTO, Oscar Armando

MEXICO

- LOERA GONZALEZ, Vicente
- LOPEZ RIVAS, Martín

-ROJAS GUTIERREZ, Juliana
-SOTO OLMOS, A. Sebastián
-TOLEDO TOVAR, Gabriela

NICARAGUA

-GARRIDO DE A., Nicolasa Lucila
-JALINA SANCHEZ, José H.
-KELLY JONATHAN, César

PANAMA

-DICKSON DODGE, David Arturo
-MONTERO REYES, Constantino

**LISTADO DE PARTICIPANTES AL SEMINARIO REDDE ORGANIZACIONES
ARTESANALES (Cuenca-Ecuador, julio 11-15 de 1994)**

Listado por países C.D./CIDAP

BRASIL

-TORRES PARENTE, Mercedes

ECUADOR

-AGUILAR GARCIA, María Leonor
-MORENO AGUILAR, Joaquín

ESTADOS UNIDOS

-FRANK, Robin
-JUREWICZ, Patricia
-MORRIS, Walter F. (Chip)

MEXICO

-ANDRADE REYES, Jesús

CURSO DE TINTES PARA TEXTILES (Cuenca-Ecuador, julio 11-15 de 1994)

Listado por países C.D./CIDAP

BOLIVIA

-BRUNHART, Pedro
-NINA ALVAREZ, Timoteo
-VARGAS DE M., Petrona

BRASIL

-LOPES FERREIRA, Eber

ECUADOR

-ACEVEDO MOYANO, Andrés A.
-BENALCAZA MEDINA, Tania S.
-BROWN, Jean
-CABEZAS PALACIOS, Raúl A.
-GUAMAN DE CHALAN, Natividad
-JARA, Martín
-TORRE, Segundo de la
-PEREZ DE M., Cristina
-SANDOVAL, Fermín

GUATEMALA

-CASTRO, Fernando
-PEREZ HOO, María Odilia

PERU

-GUTIERREZ DE FLORES, Julia
-LANAO FLORES, Guadalupe

USA

- MORGAN, Paul
- WIPPLINGER, Michele

**SEMINARIO SOBRE PROBLEMAS SOCIALES Y ECONOMICOS DE LAS ARTESANIAS-
(OEA-CIDAP. Cuenca-Ecuador 18-23 enero, 1982)**

Listado de participantes por países-C.D./CIDAP

COLOMBIA

- HENANDEZ, Manuel
- PRIETO, Hernando

CHILE

- OTEIZA, Fidel

ESTADOS UNIDOS

- DAYAN, Ruth

ECUADOR

- AYORA, Alfredo
- CHAVEZ, Edwin
- FISCH, Olga
- LANDAZURI, Byron
- PALOMEQUE, Juan
- PITA, Edgar
- SCHMIDT, Gunter

GUATEMALA

- RODRIGUEZ R., Francisco

MEXICO

- ARZE QUINTANILLA, Oscar
- SOTO SORIA, Alfonso

PANAMA

- VAZQUEZ, Germán

PERU

- SALAS, María Angélica

URUGUAY

- DEMARIA, Beatriz

POR EL DEPARTAMENTO DE ASUNTOS CULTURALES DE LA OEA Y POR EL CIDAP:

- DUQUE, Ana María
- GLUSH, Bernardo
- MARTINEZ, Gerardo
- JARAMILLO, Paredes Mario

OBSERVADORES:

- MORALES, Jaime
- LOPEZ MORENO, René
- CEDILLO, Galo
- AMAY, Félix
- MESSINA, Graciela
- VILLALOBOS, Marina

**ARTICULOS PUBLICADOS EN LOS
49 NUMEROS DE LA REVISTA DEL CIDAP**

Nota:

Constan el número de la revista que, en sus primeros 11 número de denominó Boletín de Información y a partir del N° 12, Artesanías de América.

ARTE POPULAR

- ABAD RODAS, Ana. "La artesanía memoria colectiva" en: N° 20-21. pp. 104-106 Abril 1986
- ASTUDILLO DE PARRA, Lucía. "Tejidos de artesanía popular del Ecuador" en: N° 10 pp. 35-36 Octubre 1981-Enero 1982
- CASTILLO, Silvia. "El arte popular como producto verdadero del hombre de cada sector de la tierra en: N° 43 pp. 21-36 Abril 1994
- CORDERO IÑIGUEZ, Juan. "Investigaciones bibliográficas sobre artes populares" en: N° 1 pp. 2-3 abril 1979
- COVARRUBIAS, Miguel. "Obras selectas del arte popular" en N° 41-42 pp. 34-41 Noviembre 1993
- ECHEVERRIA ZUNO, María Esther. "El modelo mexicano para el fomento del arte popular en: N° 41-42 pp. 67-75 Noviembre 1993
- ESPEJEL, Carlos. "Política de México en las artes populares" en: N° 31-32 pp. 5-21 Abril 1990
- MALO GONZALEZ, Claudio. "El mundo de Olga Fisch" en: N° 19 pp. 101-109 Octubre 1985
- _____ "Olga Fisch, una vida al servicio del arte popular en: N° 7 pp. 15-17 Septiembre-Diciembre 1980
- _____ "The world of Olga Fisch" Traducción al Inglés de Gyne Fried en: N° 19 pp. 110-117 Octubre 1985
- MARTINEZ BORRERO, Juan. "La pintura popular mural en las provincias de Azuay y Cañar" en: N°2 pp. 4-5 Mayo-Agosto 1979
- MARTINEZ PEÑALOZA, Porfirio. "Arte popular" en: N°41-42 pp. 42-56 Noviembre 1993
- MUÑOZ VEGA, Patricio. "Investigaciones de la arquitectura popular en las provincias del Azuay y Cañar" en: N°1 pp. 4-5 Enero-Abril 1979
- RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F. "El arte popular precolombino de México" en: N° 41-42 pp. 13-33 Noviembre 1993
- SOJOS DE BARRAGAN, Beatriz. Comp. "Definiciones de artesanías y artes populares" en: N°27 pp. 99-106 Agosto 1988

ARTESANIAS

- ABAD DE AGUIRRE, Ana. "Artesanías: metales y reciclaje" en: N°40 pp. 127-133 Abril 1993
- ABAD RODAS, Ana. "La artesanía memoria colectiva" en: N°20-21 pp. 104-106 Abril 1986
- AGOSIN, Marjorie y COLLEGUE, Wesley. "Arturo rojo: Pintor pescador de Zapallar" en: N°23 pp. 65-68 Diciembre 1986
- "Las bordadoras de la isla negra" en: N° 20-21 pp. 99-102 Abril 1986
- AGUILAR DE T. María Leonor. "Diversificación de la artesanía toquillera" en: N° 39 pp. 113-119 Diciembre 1992
- "Los sombreros de paja toquilla en: N°35 pp. 47-64 Agosto 1991
- AGUIRRE ANAYA, Alberto. "La técnica del maque en Uruapan" en: N°41-42 pp. 201-207 Noviembre 1993
- ALVAREZ, Silvia. "Artesanías y tradiciones étnicas en la península de Santa Elena" en: N°25 pp. 45-119 Abril 1987
- ARROYO ARRIAGA, Omar. "El papel de amate" en: N° 41-42 pp. 268-285 Noviembre 1993
- BARBOSA DE DEUS, Wallace. "La artesanía indígena y el tráfico simbólico" en: N° 46-47 pp. 131-152 Agosto 1995
- BENAVIDES, Hernesto Orlando. "La innovación tecnológica como elemento de competitividad en el sector artesano". en: N°49 pp. 23-32 Abril 1996
- BRUNO, María Teresa y otros. "De la artesanía al diseño industrial" en: N°22 pp. 65-82 Septiembre 1986
- BUENAVENTURA, Nicolás. "Presencia de las artesanías" en: N°31-32 pp. 61-68 Abril 1990
- BUSTOS, Martha Lucía y otro. "Las artesanías indígenas de puerto Milán" en: N°48 pp. 59-66 Diciembre 1995-Enero 1996
- CACERES, Gloria. "Cerámica popular mexicana" en: N°41-42 pp. 113-148 Noviembre 1993
- CARRERA, Josefina. "El mazapán en: N°35 pp. 115-126 Agosto 1991
- COELHO FROTA, Lélia. "Artesanía: tradición y modernidad" en: N°46-47 pp. 25-60 Agosto 1995
- COIMBRA, Silvia. "Xilgrabado popular" en: N°46-47 pp. 183-194 Agosto 1995
- CORDERO IÑIGUEZ, Juan. "Investigación etnohistórica sobre artesanías y artes populares en: N°2 pp. 2-3 Mayo-Agosto 1979
- CORISAPRA ROMAN, Martín. "La artesanía tradicional en el Perú" en: N°38 pp. 80-90 Agosto 1992
- CORREA RUIZ, Ismanda. "Las artesanías venezolanas de exportación" en: N°29 pp. 69-77 Noviembre 1989
- CRAIG, Karl. "Retentions of ours past present possibilities for our future" en: N°16 pp. 82-86 Agosto 1984
- CHAMORRO, Inés. "Diálogo con un artesano" en: N°23 pp. 69-94 Diciembre 1986
- DAVILA VAZQUEZ, Jorge. "La pintura popular de Tigua" en: N°35 pp. 213-222 Agosto 1991
- DE DIOS, Delia. "La artesanía textil de la provincia de Catamarca" en: N°17 pp. 61-71 Diciembre 1984

- DICHIARA, Marta. "Representaciones en artesanías argentinas" en: N°45 pp. 91-114
Diciembre 1994
- DUPEY, Ana María. "Perspectiva semiológica de los objetos artesanales etnofolclóricos"
en: N°24 pp. 84-95 Agosto 1987
- DUQUE GARZON, Ana María. "Comentarios sobre el acceso de los artesanos a los
canales de crédito y otras formas de financiamiento" en: N°24 pp. 11-19 Agosto 1987
-
- "The OAS and its craft network" en: N°18 pp. 95-101
Mayo 1985
-
- "La OEA en el desarrollo artesanal" en: N°14 pp. 47-64
Diciembre 1983
-
- "Producción artesanal y desarrollo tecnológico. Punto
de encuentro" en: N°27 pp. 3-18 Agosto 1988
- EINZMANN, Harald. "Artesanía indígena del Ecuador: Los Cofanes" en: N°26 pp. 19-86
Abril 1988
-
- "Artesanía indígena del Ecuador: Los Chachis (Cayapas)" en:
N°19 pp. 13-78 Octubre 1985
- ESPINO, Beileida. "Artesanías de Panamá" en: N°48 pp. 23-43 Diciembre 1995-Enero 1996
- ESPINOZA M, Beatriz. "Cerámica popular chilena" en: N°37 pp. 29-40 Abril 1992
- GALINDO, Carlos. "La pirotecnia" en: N° 35 pp. 75-84 Agosto 1991
- GONZALEZ, Delia Beatriz. "La artesanía tradicional en el siglo XX" en: N°43 pp. 97-102
Abril 1994
- GRANDA PAZ, Oswaldo. "Barniz de Pasto una artesanía de raíces prehispánicas" en:
N°24 pp. 21-59 Agosto 1987
- HERNANDEZ, Manuel. "La artesanía símbolo de una contradicción" en: N°8 pp. 9-12
Enero-Abril 1981
- JARAMILLO CISNEROS, Hernán. "Los alpargateros de Quiroga" en: N° 14 pp. 39-46
Diciembre 1983
-
- "Colorantes naturales en el Ecuador" en: N°15 pp.
7-107 Marzo de 1984
-
- "Textiles artesanales de la sierra del Ecuador" en:
N°18 pp. 5-53 Mayo 1985
- JARAMILLO PAREDES, Mario. "I Salón Nacional de cerámica popular" en: N°36 pp. 93-
104 Diciembre 1991
- LARA FIGUEROA, Celso. "Tejidos tradicionales de Guatemala" en: N°9 pp. 18-21 Mayo-
Septiembre 1981
- LEON BUSTOS, Patricio. "Tecnología y artesanías en vidrio" en: N°35 pp. 185-196
Agosto 1991
- LOMBERA CUADRADO, Héctor. "La artesanía de los colectivos más necesitados,
políticas de desarrollo integral" en: N°49 pp. 73-96 Abril 1996
- LOPEZ DIAZ, Javier Eduardo. "Tecnología moderna aplicada a la artesanía" en: N°28 pp.
67-75 Abril 1989
- MACEDO, Toninho. "Instrumentos artesanales para la pesca" en: N°46-47 pp. 291-304
Agosto 1995
- MACIEL SILVA, Alfonso. "Gobierno del Estado de Michoacán: Casa de las Artesanías"
en: N°41-42 pp. 95-99 Noviembre 1993
- MAIA, Isa. "La artesanía de la randa" en: N° 46-47 pp. 281-290 Agosto 1995
- MALO GONZALEZ, Claudio. "El arte en la cultura popular" en: N°28 pp. 3-14 Abril 1989

-
- “Artesanía urbana y subdesarrollo” en: N°48 pp. 5-22
Diciembre 1995-Enero 1996
-
- “Artesanía, diseño, calidad y mercado” en: N°49 pp. 5-22
Abril 1996
-
- “Las artesanías en el Ecuador” en: N°35 pp. 5-16 Agosto
1991
-
- “El milagro de la chala” en: N°17 pp. 73-80 Diciembre
1984
-
- “Nuestro mundo y las artesanías” en: N°22 pp. 3-13
Septiembre 1986
-
- “Tecnología y artesanías: Revitalización de tecnologías
del pasado e incorporación de tecnologías del presente en las artesanías” en: N°30 pp. 5-
8 Diciembre 1989
- MARTINEZ BORRERO, Juan. “Crafts and popular art” en: N°17 pp. 97-104 Diciembre
1984
-
- “Embalaje popular andino. Algunas lecciones para la
sociedad” en: N°26 pp. 3-17 Abril 1988
-
- “Indumentaria tradicional andina” en: N°10 pp. 28-34
Octubre 1981-Enero 1982
-
- “Talla en madera” en: N°35 pp. 99-114 Agosto 1991
- MARTINEZ ESPINOSA, Gerardo. “Defensa y salvaguarda de las artesanías tradicionales
populares en: N°16 pp. 3-17 Agosto 1984
-
- “I Seminario Iberoamericano de Cooperación en
Artesanías en: N°17 pp. 13-19 Diciembre 1984
- MASCELANI, Angela. “Cerámica figurativa” en: N°46-47 pp. 253-268 Agosto 1995
- MEIR, Peter. “El artesano tradicional y su papel en la sociedad contemporánea” en: N°12
pp. 2-21 Diciembre 1982
- MEISCH, Lynn Ann. “Tejidos del Ecuador” en: N°9 pp. 11-17 Mayo- Septiembre 1981
-
- “EL último tejedor de ponchos en Chordeleg” Trad. de Susana
Ochoa en: N°23 pp. 95-100 Diciembre 1986
- MINISTERIO DE ACCION SOCIAL DEL BRASIL. “Programa de la artesanía brasileña”
en: N°40 pp. 107-126 Abril 1993
- MONCAYO, Secundino. “Materiales cerámicos, su desarrollo, aplicaciones y usos” en:
N°38 pp. 71-79 Agosto 1992
- MORA OLIVEIRA, Héctor. “La cultura mapuche y las artesanías” en: N°37 pp. 81-94
Abril 1992
- MORENO AGUILAR, Joaquín. “Aproximación a la técnica del tejido de los paños de
Gualaceo” en: N°9 pp. 22-24 Mayo-Septiembre 1981
-
- “Como en los viejos molinos” en: N°25 pp. 27-31
Agosto 1987
-
- “El diseñador y las artesanías” en: N°27 pp. 29-37
Agosto 1988
-
- “El futuro de las artesanías” en: N°29 pp. 5-15
Noviembre 1989
-
- “Paños con técnica de ikat” en: N°35 pp. 85-98 Agosto
1991
- MORENO DE DAVILA, Eulalia. “Cestería” en: N°35 pp. 35-46 Agosto 1991

- MUSKUS DE OVALLE, Alicia. "El telar" en: N°9 pp. 2-6 Mayo-Septiembre 1981
- MUYAES, Jaled. "La máscara en México" en: N°41-42 pp. 218-227 Noviembre 1993
- NOVO VALENCIA, Gerardo. "Las artesanías de madera en México" en: N°41-42 pp. 241-251 Noviembre 1993
- NUÑEZ GALLARDO, Sobe. "Artesanías de los pueblos del desierto de Atacama" en: N°37 pp. 15-20 Abril 1992
-
- "Las artesanías en Chile" en: N°37 pp. 5-10 Abril 1992
-
- "Pueblos altiplánicos, textiles aymaras" en: N°37 pp. 11-14 Abril 1992
-
- "Sobre las artes del cuero, los sombreros y chupallas, los metales y chamantos de Doñihue" en: N°37 pp. 21-28 Abril 1992
- OCHOA, José María. "Materiales, técnicas y procesos en orfebrería" en: N°18 pp. 57-89 Mayo 1985
- OLIVEIRA DA SILVA, Gildete. "La loza de barro de Bahía" en: N°46-47 pp. 269-280 Agosto 1995
- PALAU, María Cristina. "Artesanías de Colombia" en: N°31-32 pp. 81-89 Abril 1990
- PANE DE PEREZ, Maricevich. "La artesanía indígena en el Paraguay" en: N°12 pp. 67-73 Diciembre 1982
- PASSAFARI, Clara. "Panorama actual de las artesanías argentinas" en: N°8 pp. 2-8 Enero-Abril 1981
- PETERS BARRERA, Carlos. "Las artesanías urbanas" en: N°37 pp. 55-58 Abril 1992
-
- "Cestería de Rari, el arte de las fibras y las crines de Rari" en: N°37 pp. 59-62 Abril 1992
- PICON ESPINOZA, César. "Los artesanos de América Latina en la búsqueda de su proyecto educativo" en: N°13 pp. 47-98 Junio 1983
- PITA, Edgar. "La artesanía rural de La Paz y Potosí" en: N°24 pp. 60-71 Agosto 1987
- POMAR, María Teresa. "Artesanía, tradición e innovación" en: N°40 pp. 95-98 Abril 1993
- PORTO ALEGRE, María Sylvia. "El arte de la madera" en: N°46-47 pp. 153-166 Agosto 1995
- PUNIN DE JIMENEZ, Dolores. "La talabartería y fundición en la ciudad de Loja" en: N°38 pp. 35-53 Agosto 1992
- RAMINEZ ALIAGA, José Miguel. "Artesanía Rapanui: una aproximación etnoarqueológica" en: N°37 pp. 63-80 Abril 1992
- RIVAS DE BENITO, Rafael. "La artesanía ante el reto de una sociedad industrial" en: N°33 pp. 25-38 Diciembre 1990
- RODRIGUES PEREZ GALDOS, Caridad. "Premio Tenerife al fomento e investigación de la artesanía de España y América" en: N°45 pp. 21-40 Diciembre 1994
- ROMERO, Ignacio. "El bazar del Sábado" en: N°41-42 pp. 100-102 Noviembre 1993
- ROSENHOLTZ, Harry. "El "Montecristi" es el mejor sombrero panamá, pero ¿por cuánto tiempo?" en: N°48 pp. 49-58 Diciembre 1995-Enero 1996
- ROSI, Franca. "Diseño y artesanía una transformación cultural" en: N°28 pp. 91-95 Abril 1989
- RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F. "Asegurada la supervivencia de la vicuña" en: N°1 p. 14 Enero-Abril 1979
-
- "El futuro de la vicuña; protección y conservación para su aprovechamiento artesanal" en: N°2 pp. 15-18 Mayo-Agosto 1979

-
- “El universo de las artesanías” en: N°4 pp. 14-19 Septiembre-Diciembre 1979
- RUBIN DE LA BORBOLLA, Sol. “Santa Clara del Cobre, la tradición que no muere” en: N°41-42 pp. 149-158 Noviembre 1993
- SALAS DE TILLMAN, María Angélica. “Recuperando una antigua técnica peruana” en: N°9 pp. 7-9 Mayo-Septiembre 1981
- SALERMO, Oswaldo. “Artesanía popular en el Paraguay” en: N°13 pp. 37-44 Junio 1983
- SALINAS AMESCUA, Esperanza. “Mitos y realidades sobre el plomo en la alfarería mexicana” en: N°48 pp. 45-48 Diciembre 1995-Enero 1996
- SJÖMAN, Lena. “La cerámica popular” en: N°35 pp. 153-174 Agosto 1991
-
- “Localidades alfareras donde se utiliza la técnica de “Molde y torno”” en: N°39 pp. 93-112 Diciembre 1992
- SNODDY CUELLAR, Elizabeth. “La cestería en México” en: N°41-42 pp. 252-267 Noviembre 1993
- SOJOS DE BARRAGAN, Beatriz. Comp. “Definiciones de artesanías y artes populares” en: N°27 pp. 99-106 Agosto 1988
-
- Comp. “Vocabulario empleado en: cerámica” en N°12 pp. 85-93 Diciembre 1982
-
- “Vocabulario usado en metalistería” en: N°16 pp. 67-77 Agosto 1984
- SOJOS VALDIVIESO, Beatriz. “El bordado tradicional” en: N°35 pp. 175-184 Agosto 1991
- SOTO SORIA, Alfonso. “La platería mexicana” en: N°41-42 pp. 159-176 Noviembre 1993
- TONET, Tania. “La artesanía de los que vinieron después” en: N°46-47 pp. 97-104 Agosto 1995
- VANEGAS, Luis. “La joya tradicional cuencana” en: N°5 pp. 21-23 Enero-Abril 1980
- VELASQUEZ, Hugo. “El plomo en los vidriados de la cerámica popular mexicana” en: N°41-42 pp. 61-66 Noviembre 1993
- VELTHEM, Lucía. “Arte plumaria indígena” en: N°46-47 pp. 105-116 Agosto 1995
- VIVEIROS DE CASTRO CAVALCANTI, María Laura. “Arte y artesanía en las fiestas populares” en: N°46-47 pp. 221-236 Agosto 1995
- WILCHES CHAUX, Gustavo. “Artesanía y formación profesional” en: N°5 pp. 9-15 Enero-Abril 1980
- YAÑEZ LOZANO, Samuel. “Perfil de la escuela de artesanías” en: N°41-42 pp. 77-84 Noviembre 1993
- ARTESANOS**
- ARTEAGA, Diego. “Agrupaciones artesanales de Cuenca(siglos XVI-XVII) en: N°48 pp. 67-88 Diciembre 1995-Enero 1996
- FRANCO RESTREPO, Ricardo. “Asociación de artesanos del Quindío” en: N°31-32 pp. 155-167 Abril 1990
- IREGUI DE HOLGUIN, Cecilia. “Modelo de una comunidad artesana” en: N°31-32 pp. 91-104 Abril 1990
- JARAMILLO PAREDES, Mario. “El artesano en la sociedad contemporánea” en: N°20-21 pp.89-97 Abril 1986
- LAURIE DUCAN, Gustavo. “La planificación del sector artesanal” en: N°31-32 pp. 69-80 Abril 1990

- LUMBRERAS, Luis Guillermo. "Ayacucho pueblo de artesanos" en: N°33 pp. 55-76 Diciembre 1990
- MALO GONZALEZ, Claudio. "Situación del artesano en las comunidades rurales" en: N°43 pp. 5-20 Abril 1994
- MARTINEZ MASSA, Pedro. "Integralidad de la formación en diseño, gestión empresarial y gestión comercial del titular artesano ante los mercados europeos" en: N°49 pp. 33-44 Abril 1996
- MARROQUIN, María Teresa. "Una comunidad artesanal urbana- Taller Santa Rosa de Lima" en: N° 31-32 pp. 105-109 Abril 1990
- PARENTE, María Das Mercedes. "Políticas públicas para el sector artesanal" en: N°46-47 pp. 61-80 Agosto 1996
- ROTMAN, Mónica Beatriz. "Los artesanos de Buenos Aires: Proyecto creador y reproducción social" en: N°36 pp. 45-65 Diciembre 1991

BIBLIOGRAFIA

- ABAD MARCHAN, Andrés. "Arte y cultura popular de Claudio Malo González" en: N° 49 pp. 107-113 Abril 1996
- CORDERO ÑIGUEZ, Juan. "Investigaciones bibliográficas sobre artes populares" en: N°1 pp. 2-3 Enero-Abril 1979
- MALO GONZALEZ, Claudio. "El Dr. Daniel Rubín de la Borbolla: su obra, su legado" en: N°41-42 pp. 7-12 Noviembre 1993
- _____ "Una vida, muchas vidas, memorias de Alfonso Soto Soria" en: N49 pp. 114-117 Abril 1996
- Información bibliográfica en: N°33 pp. 99-101 Diciembre 1990
- Información bibliográfica en: N°34 p. 101 Abril 1991
- Información bibliográfica en: N°36 pp. 105-106 Diciembre 1991
- Publicaciones del CIDAP en: N°34 p. 102 Abril 1991
- Publicaciones del CIDAP en: N°36 p. 56 Diciembre 1991
- SOJOS, Beatriz. Comp. "Artículos publicados en los 30 números de la Revista del CIDAP" en: N°31-32 pp. 169-191 Abril 1990

CAPACITACION ARTESANAL

- DUPEY, Ana María. "Acerca de la capacitación del sector artesanal. El caso argentino" en: N°43 pp. 85-92 Abril 1994
- MALO GONZALEZ, Claudio. "Investigación y capacitación artesanal" en: N°45 pp. 5-20 Diciembre 1994

COMERCIALIZACION

- DE LUJAN BERTOLUCCI, Roxana. "Comercialización de Artesanías (Proyecto Tierra Dentro)" en: N°38 pp. 58-66 Agosto 1992
- ECHEVERRIA ZUNO, María Esther. "Diseño y comercialización de las artesanías" en: N°40 pp. 99-106 Abril 1993
- ELIAS, María del Carmen. "Antecedentes de México en la comercialización" en: N°31-32 pp. 149-154 Abril 1990

MALO GONZALEZ, Claudio. "Artesanías diseño, calidad y mercado" en: N°49 pp. 5-27
Abril 1994

OLSEN DE FIGUERES, Karen. "Calidad, certificación de producto y normativa técnica
como factores de competitividad" en: N°49 pp. 45-72 Abril 1996

PONCE, Enrique. "Exportación de artesanías" en: N°31-32 pp. 131-147 Abril-1990

COOPERACION INTERNACIONAL

BETANCUR, Gabriel. "La comunidad iberoamericana" en: N°31-32 pp. 23-26 Abril 1990

CODESPA Y EL CIDAP en: N°43 pp. 103 Abril-1994

CUEVA JARAMILLO, Juan. "Patrimonio cultural y cooperación internacional" en: N°11
pp. 16-18 Febrero-Mayo 1982

DUQUE, Ana María: "La OEA en el desarrollo artesanal" en: N°14 pp. 47-64 Diciembre
1983

DURAND, Enrique. "Décadas de Cooperación Interamericana" en: N°29 pp. 38-43
Noviembre 1989

MALO GONZALEZ, Claudio. "Diez años del CIDAP" en: N°20-21 pp. 9-19 Abril 1986

PALMA, José Félix. "Las actividades de la cooperación técnica de la OEA" en: N°29 pp.
44-62 Noviembre 1989

RIVAS DE BENITO, Rafael. "Informe del Secretario General al pleno del IV Seminario
Iberoamericano de Cooperación en Artesanías" en: N°33 pp. 77-89 Diciembre 1990

_____ "Informe del III Seminario Iberoamericano de
Cooperación en Artesanías" en: N°28 pp. 51-65 Abril 1989

CULTURA POPULAR

ABAD RODAS, Ana. "La artesanía memoria colectiva" en: N°20-21 pp. 104-106 Abril
1986

ALVAREZ, Silvia. "Artesanías y tradiciones étnicas en la península de Santa Elena" en:
N°25 pp. 45-119 Abril 1987

ANDACH, Fernando. "Tres propuestas para reformular lo artesanal desde la semiótica o
¿quién le teme a la teoría feroz?" en: N°28 pp.76-90 Abril 1989

ARCINIEGAS, Germán. "El encuentro de dos culturas" en: N°31-32 pp. 37-44 Abril 1990

CABRERA JARA, Raúl. "Mi pueblo está de fiesta" en: N°20-21 pp. 108-114 Abril 1986

CANELOS, Dora B. "Educación y cultura popular" en: N°2 PP. 12-14 Mayo-Agosto 1979

DA SILVA, María Augusta. "Carrancas y exvotos" en: N°46-47 pp. 167-182 Agosto 1995

CHAVEZ, Alvaro. "La investigación de la Cultura Popular" en: N°31-32 pp. 45-50 Abril
1990

DAMATTA, Roberto. "El mensaje de las fiestas" en: N°46-47 pp.7-24 Agosto 1995

DEAR, Elizabeth. "Aplicaciones de la cultura popular tradicional en la educación;
programas del museo de Nuevo México" en: N°4 pp. 55-59 Septiembre-Diciembre 1979

ETCHEPAREBORDA, Roberto. "Reflexiones en torno a la Primera Reunión Técnica sobre
Cultura Popular Tradicional" en: N°4 pp. 2-5 Septiembre-Diciembre 1979

FONSECA, María Cecilia y MAUREAU, Xavier. "Tecelegem manual no Triangulo
Mineiro, divulgação dos resultados do trabalho" en: N°23 pp. 51-64 Diciembre 1986

GASPAR, María Dulce. "Zoolitos, peces y moluscos" en: N°46-47 pp. 81-96 Agosto 1995

- JARAMILLO, María Fernanda. "Participación comunitaria en proyectos de desarrollo sostenido de recursos naturales" en: N°40 pp. 24-31 Abril 1993
- JARAMILLO PAREDES, Mario. "Instituciones Culturales y Cultura Popular" en: N°35 pp. 17-26 Agosto 1991
- LAMADRID, Enrique y GONZALEZ-BERRY, Erlinda. "En los extremos de la Nueva España: Acercamiento a la cultura popular de Nuevo México" en: N°30 pp. 19-73 Diciembre 1989
- LARA FIGUEROA, Celso. "Panorama de la cultura popular guatemalteca" en: N°5 pp. 5-8 Enero-Abril 1980
- LODY, Raúl. "Hacer, comer y vivir" en: N°46-47 pp. 305-312 Agosto 1995
- "Sagrados metales" en: N°46-47 pp. 195-208 Agosto 1995
- LUZA, Nora. "En Argentina -Hoy- Cultura aborígen "Mapuche"" en: N°29 pp. 89-99 Noviembre 1989
- MALO GONZALEZ, Claudio. "El arte y la cultura popular" en: N°28 pp. 3-14 Abril 1989
- "Arte y cultura popular" en: N°17 pp. 3-11 Diciembre 1984
- "Artesanías, cultura popular y diseño" en: N°33 pp. 39-54 Diciembre 1990
- "Creación cultural y grupos étnicos en: América Latina" en N°36 pp. 5-22 Diciembre 1991
- "Cultura, arte popular y artesanías en la sociedad contemporánea" en: N°31-32 pp. 111-130 Abril 1990
- "Cultura popular y diseño" en: N°27 pp. 19-27 Agosto 1988
- "Cultura popular y otras culturas" en: N°4 pp. 3-21 septiembre 1983
- "Nuestro mundo y las artesanías" en: N°22 pp. 3-12 Septiembre 1986
- "Patrimonio cultural" en: N°25 pp. 3-13 Diciembre 1987
- "Teoría de la cultura popular" en: N°38 pp. 5-22 Agosto 1992
- MARTINEZ BORRERO, Juan. "Cultura y economía: el caso de la fiesta campesina en la provincia del Azuay, Andes Ecuatorianos" en: N°13 pp. 3-22 Junio 1983
- "La investigación de la cultura popular en el Ecuador" en: N°20-21 pp. 21-40 Abril 1986
- MARTINEZ ESPINOZA, Gerardo. "Educación y cultura popular tradicional" en: N°4 pp. 6-9 Septiembre-Diciembre 1979
- MILLER, Laura. "La caja ronca: una experiencia participativa en el trabajo de campo" en: N°23 pp. 33-49 Diciembre 1986
- MORIAMEZ RIVAS, Violeta. "Historia, mitos y leyendas de la XII región para el desarrollo de artesanías de Puerto Natales" en: N°22 pp. 15-64 Septiembre 1986
- MUSEO NACIONAL DE ARTES E INDUSTRIAS POPULARES "La charrería" en: N°41-42 pp. 228-240 Noviembre 1993
- NILO, Sergio. "Responsabilidad de la planificación educativa en la integración de la cultura popular y la educación" en: N°4 pp. 42-47 Septiembre-Diciembre 1979
- POSERN-ZIELINSKI, Aleksander. "La cultura popular del Perú, sus formas, interpretaciones y contenido" en: N°45 pp. 41-65 Diciembre 1994

- RECENA GRASSI, María Do Carmo. "El juguete popular mexicano" en: N°27 pp. 39-65 Agosto 1988
- RIBEIRO, Berta. "Parque indígena Xingu" en: N°46-47 pp. 117-130 Agosto 1995
- RUIZ, Hugo Daniel. "La antropología como instrumento para la incorporación de la cultura popular tradicional en la educación" en: N°6 pp. 2-8 Mayo-Agosto 1980
- SALAZAR, Ernesto. "Tecnología precolombina del Ecuador: algunos temas y reflexiones" en: N°39 pp. 45-92 Diciembre 1992
- SJÖMAN, Lena. "En el Ecuador ¿pueden sobrevivir las manifestaciones culturales propias?" en: N°16 pp. 59-65 Agosto 1984
- SOUTHWOOD DE KENNEDY, Diana. "La cocina tradicional de México" en: N°41-42 pp. 208-217 Noviembre 1993
- VICUÑA POMIER, Beatriz. "Red interamericana sobre cultura de tradición oral" en: N°40 pp. 135-138 Abril 1993

CULTURAS

- LAMADRID, Enrique. "La identidad cultural en el medio multiétnico norteamericano" en: N°38 pp. 23-34 Agosto 1992

CURSOS

- ABAD RODAS, Ana. "Cursos Interamericanos" en: N°33 pp. 91-98 Diciembre 1990
- _____ "XI Curso Interamericano para Artesanos Artífices" en: N°45 pp. 115-117 Diciembre 1994
- _____ "IX Curso Interamericano para Artesanos Artífices" en: N°38 pp. 91-100 Agosto 1992
- _____ "VIII Curso Interamericano para Artesanos Artífices" en: N°36 pp. 75-85 Diciembre 1991
- "Curso para animadores culturales" en: N°34 p. 100 Abril 1991
- "XI Curso Interamericano de Diseño Artesanal-Chile" en: N°36 pp. 86-92 Diciembre 1991
- "X Curso Interamericano para Artesanos Artífices" en: N°43 pp. 93-96 Abril 1994
- LINARES CASTRO, Marta E. "Informe del Curso de Formación sobre las tecnologías empleadas en la elaboración y acabados de objetos de piel" en: N°48 pp. 112-123 Diciembre 1995-Enero 1996
- MALO GONZALEZ, Claudio. "XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal "Daniel Rubín de la Borbolla" en: N°40 pp. 73-94 Abril 1993
- _____ "XIII Curso Interamericano de Diseño Artesanal" en: N°48 pp. 95-100 Diciembre 1995-Enero 1996
- MORENO AGUILAR, Joaquín. "Informe del Curso de Formación sobre las tecnologías empleadas en la elaboración y acabados de objetos de piel" en: N°48 pp. 101-111 Diciembre 1995-Enero 1996
- _____ "Nuevo curso del CIDAP" en: N°45 pp. 123-125 Diciembre 1994
- POPOVIC, Marina. "Impresiones y experiencias vividas durante mi beca" en: N°38 pp. 55-57 Agosto 1992
- Primer Curso de Tapicería Carlos Bermudez, el maestro del tapiz" en: N°34 pp. 97-99 Abril 1991

RIBADENEIRA M, Edmundo. "Ana María Mugnari, alumna del VIII Curso Interamericano para Artesanos Artífices" en: N°38 pp. 68-70 Agosto 1992

DESARROLLO ARTESANAL

DUQUE-GARZON, Ana María. "Comentario sobre el acceso de los artesanos a los canales de crédito y otras formas de financiamiento" en: N°24 pp. 11-19 Agosto 1987

_____ "Producción artesanal y desarrollo tecnológico. Punto de encuentro" en: N°27 pp. 3-18 Agosto 1988

"Ley de fomento artesanal del Ecuador" en: N°22 pp. 83-95 Septiembre 1986

LOPEZ DIAZ, Javier Eduardo. "Tecnología moderna aplicada a la artesanía" en: N°28 pp. 67-75 Abril 1989

RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F. "Programa de desarrollo artesanal en Haití" en: N°2 p. 6 Mayo-Agosto 1979

SOJOS DE PEÑA, Diana. "La promoción artesanal" en: N°20-21 pp. 79-82 Abril 1986

DISEÑO

ALVAREZ, Manuel. "El diseño como carrera" en: N°7 pp. 21-24 Septiembre-Diciembre 1980

ARROYO ARRIAGA, Omar. "Algunos aspectos del diseño" en: N°36 pp 23-33 Diciembre 1991

_____ "Las ciencias y las artes en el diseño" en: N°7 pp. 18-20 Septiembre-Diciembre 1980

_____ "Expresión morfológica, sistema de diseño" en: N°17 pp. 51-60 Diciembre 1984

_____ "Sistemas de diseño" en: N°3 pp. 2-4 Octubre 1979

BRUNO, María Teresa y otros. "De la artesanía al diseño industrial" en: N°22 pp. 65-82 Septiembre 1986

FAJARDO, Renzo. "Evolución artesanal y diseño" en: N°3 pp. 5-7 Octubre 1979

GIORDANO BACARELLI, Dora. "Diseño, artesanía y dependencia" en: N°36 pp. 35-44 Diciembre 1991

MALO GONZALEZ, Claudio. "Ambiente cultural y diseño" en: N°3 pp. 8-11 Octubre 1979

_____ "Cultura popular y diseño" en: N°27 pp. 19-27 Agosto 1988

_____ "Diseño y cambio social" en: N°7 pp. 2-9 Diciembre 1980

MILINARI, Luis. "Creatividad y diseño" en: N°7 pp. 10-11 Septiembre-Diciembre 1980

MORENO AGUILAR, Joaquín. "El diseñador y las artesanías" en: N°27 pp. 28-37 Agosto 1988

PARENTE, María Das Mercedes. "Fórum Internacional "Design e diversidade cultural" Mesa redonda: Design para o sector artesanal" en: N°45 pp. 83-89 Diciembre 1994

PEÑAHERRERA DE LASO, Samia. "IV Curso de Diseño Artesanal" en: N°12 pp. 60-65 Diciembre 1982

"PRIMER CONCURSO NACIONAL DE DISEÑO EN ARTESANIAS" en: N°38 pp. 101-110 Agosto 1992

- RODRIGUEZ CASTELO, Hernán. "Papel del diseño en la política cultural del Ecuador" en: N°7 pp. 25-26 Septiembre-Diciembre 1980
- ROJAS, Carlos. "El diseño y su problemática" en: N°3 pp. 7-21 Octubre 1979
- ROSI, Franca. "Diseño y artesanía una transformación cultural" en: N°28 pp. 91-95 Abril 1989
- RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F. "Etnohistoria y diseño artesanal" en: N°3 pp. 22-23 Octubre 1979
- "SALON NACIONAL DE DISEÑO EN ARTESANIAS" en: N°36 pp. 97-98 Diciembre 1991
- SOTO SORIA, Alfonso. "Diseño, artesanía, industria" en: N°3 pp. 24-25 Octubre 1979

DOCUMENTACION

- BLANCO, Vicente. "Sistema de investigación y documentación de la artesanía de Iberoamérica" en: N°49 pp. 97-106 Abril 1996
- CORVALAN VASQUEZ, Oscar. "Creación y utilización de un centro de referencias sobre cultura popular tradicional" en: N°4 pp. 53-54 Septiembre-Diciembre 1979
- DURAN A., René. "El centro de documentación: enorme tarea" en: N°10 pp. 18-19 Octubre 1981-Enero 1982
- RUBIN DE LA BORBOLLA, Sol. "Centro Daniel Rubín de la Borbolla, documentación e investigación en arte popular y artesanías" en: N°41-42 pp. 109-112 Noviembre 1993
- SOJOS DE BARRAGAN, Beatriz. "La biblioteca del CIDAP" en: N°10 p. 21 Octubre 1981-Enero 1982

ECOLOGIA

- ACERO NIÑO, Jairo. "Bambu-guadua y sus posibilidades artesanales" en: N°40 pp. 46-57 Abril 1993
- COTO, José M. "Características generales del bambú y sistemas de cultivo" en: N°36 pp. 57-72 Diciembre 1991
- CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES DEL PRIMER SEMINARIO: ESTRATEGIA ECOLOGICA PARA EL DE-SARROLLO DE LA ARTESANIA en: N° 40 pp. 58-63 Abril 1993
- GARCIA DA SILVA, Nemesio. "La tecnología apropiada y la ecología en la producción artesanal" en: N°17 pp. 21-28 Diciembre 1984
- LINARES, Edgar. "Clasificación de especies vegetales utilizadas en artesanía" en: N°40 pp. 32-45 abril 1993
- MORENO AGUILAR, Joaquín. "El futuro de las artesanías" en: N°29 pp. 5-15 Noviembre 1989
- PARENTE, María Das Mercedes. "Políticas artesanales y Ecología" en: N°40 pp. 15-23 Abril 1993
- PRIMERA REUNION INTERAMERICANA DE ARTESANIAS, MERCADO Y ECOLOGIA en: N°40 pp. 64-72 Abril 1993
- RUBIN DE LA BORBOLLA, Daniel F. "Asegurada la supervivencia de la vicuña" en: N°1 p.14 Enero-Abril 1979
-
- "El futuro de la vicuña, protección y conservación para su aprovechamiento artesanal" en: N°2 pp. 15-18 Mayo-Agosto 1979

TUROK, Martha. "Artesanía y Ecología" en: N°40 pp. 5-14 Abril 1993
VEL ZOLADZ, Rosza. "El reciclaje de materiales" en: N°46-47 pp. 209-220 Agosto 1995

ECONOMIA

EGÜIGUREN CALLIRGOS, Manuel. "Documento de apoyo a la Primera Reunión Andina de Comercialización Artesanal" en: N°29 pp. 78-84 Noviembre 1989
ESPINOZA ULLOA, Graciela. "Informe sobre el Primer Curso Iberoamericano para técnicos en Comercialización de Artesanías" en: N°26 pp. 87-91 Abril 1988
MARTINEZ BORRERO, Juan. "Cultura y economía: el caso de la fiesta campesina en la provincia del Azuay, Andes Ecuatorianos" en: N°13 pp. 3-22 Junio 1983
OLSEN DE FIGUERAS, Karen. "ERCAC. Empresa Regional Comercializadora de la Artesanía Centroamericana" en: N°30 pp. 75-81 Diciembre 1989

EDUCACION

ASTUDILLO DE PARRA, Lucía. "Importancia de los objetivos didácticos de un museo" en: N°8 pp. 22-24 Enero-Abril 1981
CARVALHO, Ione. "Museos didácticos comunitarios: Experiencias en Brasil y Nicaragua" en: N°12 pp. 74-78 Diciembre 1982
CHAMORRO, Inés. "Un comentario al trabajo de César Picón E." en: N°12 pp. 78-81 Diciembre 1982
DEAR, Elizabeth. "Aplicaciones de la cultura popular tradicional en la educación; programas del Museo de Nuevo México" en: N°4 pp. 55-59 Diciembre 1979
LOPEZ DE LA ROCHE, Favio. "Educación, Cultura y Educación" en: N°31-32 pp. 51-59 Abril 1990
MARTINEZ ESPINOSA, Gerardo. "Educación y cultura popular tradicional" en: N°4 pp. 6-9 Septiembre-Diciembre 1979
NILO, Sergio. "Responsabilidades de la planificación educativa en la integración de la cultura popular y la educación" en: N°4 pp. 42-47 Septiembre-Diciembre 1979
PICON ESPINOSA, César. "Los artesanos de América Latina en la búsqueda de su proyecto educativo" en: N°13 pp. 47-98 Junio 1983
RUIZ, Hugo Daniel. "La antropología como instrumento para la incorporación de la cultura popular tradicional en la educación" en: N°6 pp. 2-8 Mayo-Agosto 1980
WILCHES CHAUX, Gustavo. "Artesanía y formación profesional" en: N°5 pp. 9-15 Enero-Abril 1980
ZAPATA OLIVELLA, Manuel. "Aprovechamiento de los sistemas no formales de educación" en: N°4 pp. 48-52 Septiembre-Diciembre 1979

ETNOHISTORIA

CORDERO ÑIGUEZ, Juan. "Investigación etnohistórica sobre artesanías y artes populares" en: N°2 pp. 2-3 Mayo-Agosto 1979
CHACON ZHAPAN, Juan. "La tecnología artesanal del Ecuador durante la colonia" en: N°34 pp. 25-67 Abril 1991
EINZMANN, Harald. "Artesanía indígena del Ecuador. Los Cofanes" en: N°26 pp. 19-86 Abril 1988

LUZZA, Nora. "En Argentina -hoy- cultura aborigen "Mapuche" sus artesanías" en: N°29 pp. 89-99 Noviembre 1989

ETNOMUSICA

ARETZ, Isabel y RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. "El universo del folklore y la etnomúsica" en: N°4 pp. 10-13 Septiembre-Diciembre 1979

EXPOSICIONES

SOJOS DE PEÑA, Diana. "El CIDAP y sus exposiciones" en: N°10 pp. 9-15 Octubre 1981-Enero 1982

FIESTAS POPULARES

GONZALEZ DE VEGA, Susana. "Elementos de la fiesta popular tradicional" en: N°43 pp. 37-84 Abril 1994

FOLCLOR

ARETZ, Isabel y RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. "El universo del folklore y la etnomúsica" en: N°4 pp. 10-13 Septiembre-Diciembre 1979

DIAZ CHAVARRIA, Rosa y ESCALONA MUÑOZ, Benjamín. "La situación del folklore artesanal y literario en la provincia de Ñuble-Chile" en: N°45 pp. 66-82 Diciembre 1994

FISCH, Olga. "El folclor que yo viví" en: N°33 pp. 19-23 Diciembre 1990

GALLARDO GALLARDO, Segundo Arturo. "La mitología de Chiloé" en: N°37 pp. 95-102 Abril 1992

LAMADRID, Enrique. "'Entre cíbolos criado" Imágenes del indígena en el folclor mestizo de Nuevo México Colonial" en: N°39 pp. 5-44 Diciembre 1992

PETERS BARRERA, Carlos. "Lo divino y lo humano en la cerámica pintada de Talagante" en: N°37 pp. 51-54 Abril 1992

INDUMENTARIA

MARTINEZ BORRERO, Juan. "Indumentaria tradicional andina" en: N°10 pp. 28-34 Octubre 1981-Enero 1982

SOJOS DE PEÑA, Diana. "La promoción artesanal" en: N°20-21 pp. 79-82 Abril 1986

JOYERIA

ABAD RODAS, Ana. "Joyería" en: N°35 pp. 65-74 Agosto 1991

OCHOA, José María. "Materiales, técnicas y procesos en orfebrería" en: N°18 pp. 57-89 Mayo 1985

VANEGAS, Luis. "La joya tradicional cuencana" en: N°5 pp. 21-23 Enero-Abril 1980

JUEGOS

- AREVALO DE VALENCIA, Diana. "Los juegos tradicionales ecuatorianos" en: N°44 pp. 37-50 Agosto 1994
 "Carta de Campinas" en: N°44 pp. 121-125 Agosto 1994
- CASTELLIG, Amalia. "El uso de juegos para la enseñanza de la historia del Perú" en: N°44 pp. 113-114 Agosto 1994
- CORDOVA GONZALEZ, Julia. "El luche: Juego tradicional en Chile" en: N°44 pp. 51-86 Agosto 1994
- DE CAMARA AZEVEDO, Itala Lustosa. "Feria atividades: Brinquedos e brincadeiras populares" en: N°44 pp. 115-116 Agosto 1994
- ESPEJEL, Carlos. "El juguete popular" en: N°41-42 pp. 57-59 Noviembre 1993
- GARZON ESPINOSA, Mario. "el juego de la escaramuza en Suscal" en: N°34 pp. 68-88 Abril 1991
- GOMEZ LIMA, Ricardo. "Brinquedos e brincadeiras. Significados e contextos" en: N°44 pp. 27-36 Agosto 1994
- GRASSY, Fabricio. "Juegos y juguetes" en: N°44 pp. 99-106 Agosto 1994
- MALO GONZALEZ, Claudio. "Juguetes populares artesanales" en: N°44 pp. 9-26 Agosto 1994
- MORCHIDA KASHIMOTO, Tizuco. "Brinquedos e brincadeiras indígenas" en: N°44 pp. 87-90 Agosto 1994
- MOURA TARAVEZ, Regina Marcia. "Brinquedos e brincadeiras infantis: Um caminho para a preservação do patrimonio cultural a cidadania" en: N°44 pp. 5-8 Agosto 1994
- SIMON RIBEIRO, Paula. "A criança e brinquedo" en: N°44 pp. 117-120 Agosto 1994
- TORRES, Elizabeth y ALVAREZ PLATA, Marisabel. "Juegos y juguetes tradicionales de Bolivia" en: N°44 pp. 107-112 Agosto 1994

MUSEOS

- ASTUDILLO DE PARRA, Lucía. "Apuntes sobre museología" en: N°6 pp. 16-20 Mayo-Agosto 1980
-
- "La evolución del museo" en: N°10 pp. 16-17 Octubre 1981-Enero 1982
-
- "Importancia de los objetivos didácticos de un museo" en: N°8 pp. 22-24 Enero-Abril 1981
-
- "El museo de las artes populares: un museo con vida" en: N°20-21 pp. 83-87 Abril 1986
- CABRERA JARA, Raúl. "Museo artesanal de Gualaceo" en: N°48 pp. 86-94 Diciembre 1995-Enero 1996
-
- "Ponencia sobre el Museo Comunidad de Chordeleg" en: N°20-21 pp. 69-78 Abril 1986
- CARVALHO, Ione. "Museos didácticos comunitarios: Experiencias en Brasil y Nicaragua" en: N°12 pp. 74-78 Diciembre 1982
-
- "Museos didácticos comunitarios" en: N°20-21 pp. 51-68 Abril 1986
- JARAMILLO PAREDES, Mario. "Actividades del museo de las artes populares" en: N°34 pp. 103-109 Abril 1991
- MALO GONZALEZ, Claudio. "El Museo Comunidad de Chordeleg: un intento de respuesta a los desafíos de la educación contemporánea" en: N°20-21 pp. 41-50 Abril 1986

- PLACENCIA FABILA, Carlos. "El Museo Nacional de Culturas Populares y las artesanías" en: N°41-42 pp. 91-94 Noviembre 1993
- POMAR, María Teresa. "Necesidades de un gran museo de arte popular nacional" en: N°41-42 pp. 85-90 Noviembre 1993
- TAPPAN M, José Eduardo. "Los museos y las artesanías para el Instituto Nacional Indigenista" en: N°41-42 pp. 103-108 Noviembre 1993
- TOLEDO, Celia. "Un barrio pintoresco: La subsistencia de su cultura y su museo comunitario" en: N°18 pp. 37-42 Mayo 1985

INSTRUMENTOS MUSICALES

- NARANJO VILLAVICENCIO, Marcelo. "La marimba" en: N°35 pp. 27-34 Agosto 1991
- TRAVASSOS, Elizabeth. "Instrumentos musicales populares" en: N°46-47 pp. 237-252 Agosto 1995

ORGANIZACION ARTESANAL

- CALLE SAAVEDRA, Eduardo. "La legislación de las artesanías" en: N°24 pp. 3-9 Agosto 1987
- ERAZO, Silvio. "La gerencia del taller artesanal" en: N°6 pp. 9-10 Mayo-Agosto 1980
- MAIA, Isa. "Participación del artesano en la preparación y ejecución de programas de recursos humanos" en: N°5 pp. 2-4 Enero-Abril 1980
- MALO GONZALEZ, Claudio. "Los esquemas de organización de la producción artesanal" en: N°29 pp. 16-24 Noviembre 1989
- _____ "Organizaciones artesanales y de artes populares" en: N°1 p.26 Enero-Abril 1979
- MARTINEZ ESPINOSA, Gerardo. "Defensa y salvaguarda de las artesanías tradicionales populares" en: N°16 pp. 3-17 Agosto 1984

PROMOCION ARTESANAL

- MALO GONZALEZ, Claudio. "Nuevas políticas para la promoción de la cultura popular en el Ecuador" en: N°34 pp. 5-24 Abril 1991
- SOJOS DE PEÑA, Diana. "La promoción artesanal" en: N°20-21 pp. 79-82 Abril 1986

TEJEDURIA

- ABAD RODAS, Ana. "Alberto y Gloria, tejen su vida con hilos de colores" en: N°34 pp. 89-95 Abril 1991
- ASTUDILLO DE PARRA, Lucía. "Tejidos de artesanía popular del Ecuador" en: N°10 pp. 35-36 Octubre 1981-Enero 1982
- DE DIOS, Delia. "La artesanía textil de la provincia de Catamarca" en: N°17 pp. 61-71 Diciembre 1984
- GARZON ESPINOZA, Mario. "El tejido de las fajas en el Cañar" en: N°35 pp. 197-212 Agosto 1991
- JARAMILLO CISNEROS, Hernán. "Los alpargateros de Quiroga" en: N°14 pp. 39-46 Octubre 1983

-
- 7-107 Marzo 1984 “Colorantes naturales en el Ecuador” en: N°5 pp.
-
- N°18 pp. 5-33 Mayo-1985 “Textiles artesanales de la sierra del Ecuador” en:
-
- 1991 “Textiles e la sierra” en: N°35 pp. 127-152 Agosto
- JARAMILLO PAREDES, Mayo. “I Salón del tapiz” en: N°30 pp. 83-86 Diciembre 1989
- JOHSON WEITLANES, Irmgard. “Textiles” en: N°41-42 pp. 177-200 Noviembre 1993
- LARA FIGUEROA, Celso. “Tejidos tradicionales de Guatemala” en: N°9 pp. 18-21 Mayo-Septiembre 1981
- MEICH, Linn Ann. “Tejidos del Ecuador” en: N°9 pp. 11-17 Mayo-Septiembre 1981
- MILLER, Laura. “Tradiciones de los paños de ikat en el norte del Perú y el sur del Ecuador” en: N°28 pp. 15-41 Abril 1989
- MORENO AGUILAR, Joaquín. “Aproximación a la técnica del tejido de los paños de Gualaceo” en: N°9 pp. 22-24 Mayo-Septiembre 1981
- MUSKUS DE OVALLE, Alicia. “El telar” en: N°9 pp. 2-6 Mayo-Septiembre 1981
- RIVEROS, María Teresa. “El tejido popular en Chile” en: N°37 pp. 41-50 Abril 1992
- SALAS DE TILLMAN, María Angélica. “Recuperando una antigua técnica peruana” en: N°9 pp. 7-9 Mayo-Septiembre 1981