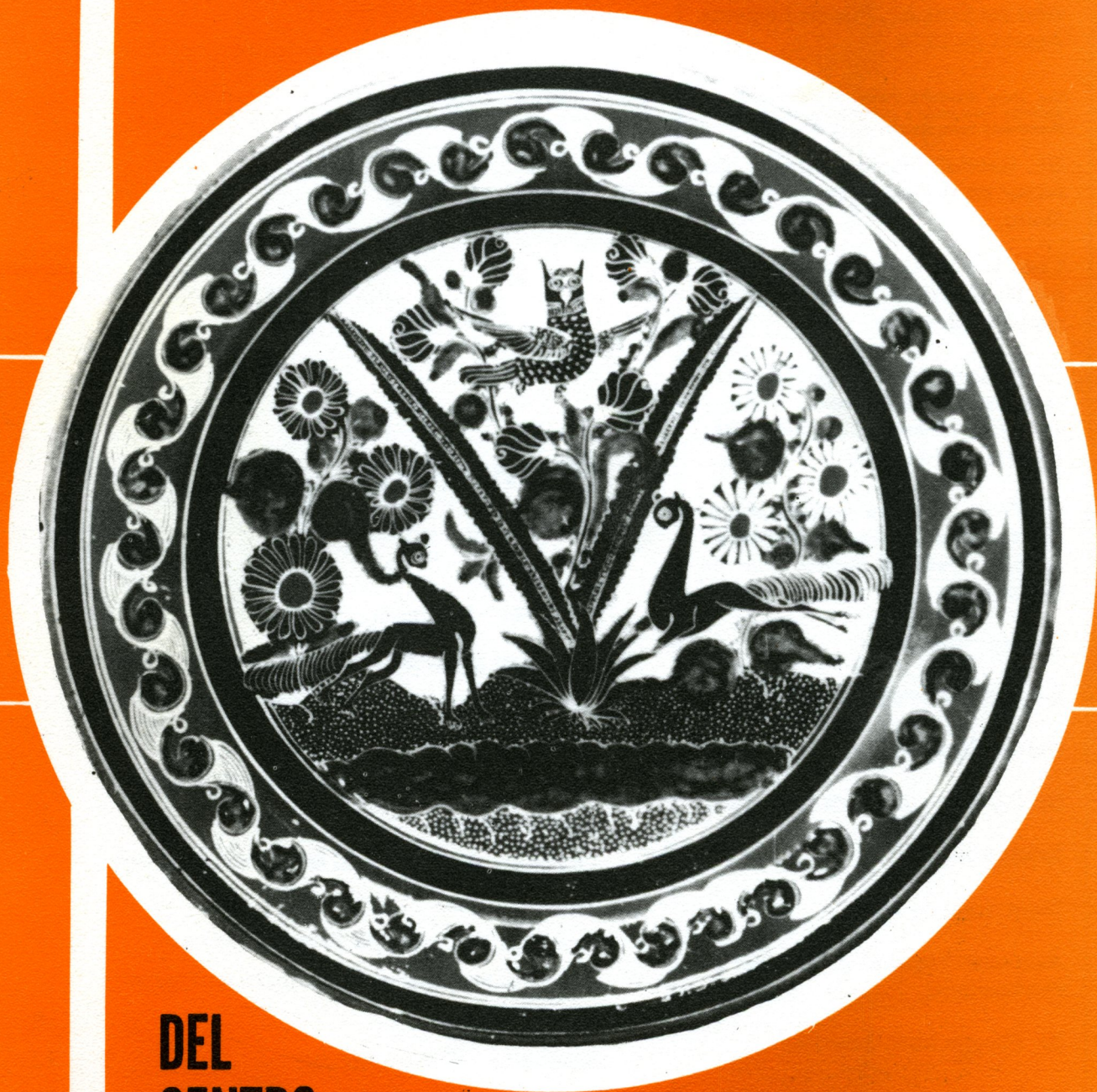


NUM. 2

MAYO - AGOSTO
1978

BOLETIN DE INFORMACION



DEL
CENTRO
INTERAMERICANO
DE ARTESANIAS
Y ARTES POPULARES

Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

Consejo Directivo:

Dr. Martín Manosalvas. Ministro de Industrias, Comercio e Integración del Ecuador, Presidente desde Agosto de 1979.

(Ing. Galo Montaña Pérez, ex Ministro de Industrias Comercio e Integración del Ecuador, Presidente hasta Agosto de 1979).

Dr. Gabriel Ospina Restrepo, Director de la Oficina de la OEA en Quito.

Lcdo. Carlos Uribe, Representante del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

Dr. Benigno Malo Vega, Representante de las Instituciones Culturales y Científicas del Ecuador. (Ministerio de Educación.)

Dr. Pedro Córdova Alvarez, Alcalde de Cuenca, Representante de las autoridades e instituciones de la Provincia.

Director Ejecutivo:

Gerardo Martínez Espinosa

Asesor Técnico:

Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla

Subdirector:

Diana Sojos de Peña

Asistente Técnico y Director de Publicaciones:

Dr. Claudio Malo González

C I D A P

Hermano Miguel 3-23 (Escalinata)
Apartado 557
Cuenca - Ecuador

SUMARIO

Portada:

“Petatillo” de Tonalá.

Elaborado por el Artesano José Bernabé. México.

Editorial	1
Investigación Etnohistórica sobre Artesanías y Artes Populares.	2
La Pintura Popular Mural en las Provincias del Azuay y Cañar.	4
Programa de Desarrollo Artesanal en Haití	6
Concurso Nacional de la Cerámica en Tlaquepaque, México.	10
Educación y Cultura Popular	12
El Futuro de la Vicuña.	15
Primer Seminario Nacional de Diseño.	19
El Servicio de Información del CIDAP.	23
Bibliografía sobre Textiles e Indumentaria	24
Fichero y Cuestionario.	27

EDITORIAL

“El Respeto a los pueblos debe comenzar por el respeto a su cultura como base fundamental para lograr una auténtica paz mundial” dijo Amadou M’Bow, Director General de la Unesco, durante la grata y constructiva visita que realizó a la sede del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares en Cuenca el 6 de Agosto del presente año. En sus intervenciones recalcó la necesidad de rescatar, preservar y fortalecer las expresiones culturales de los pueblos, como medio para alcanzar el autorespeto indispensable que los volverá respetables en la comunidad internacional.

El desequilibrio tecnológico que se da entre las grandes potencias y los llamados países del tercer mundo se pone de manifiesto no sólo en la renta per cápita, el promedio de calorías o el nivel de alfabetización de sus habitantes, sino también en la capacidad de controlar y manipular los medios de comunicación formales e informales. El cine, la televisión y la literatura se “fabrican” masivamente en las naciones poderosas y se les exporta con abrumadora intensidad a aquellas que cuentan con limitados recursos; estos materiales de comunicación son portadores de actitudes y valores vitales extraños, de cosmovisiones diferentes que al enfrentarse al habitante del país depauperado y cuya personalidad se ha estructurado a través de otros rasgos, da lugar a serios conflictos psicológicos que pueden traducirse en conmociones sociales de lastimosas consecuencias.

No se trata de un intercambio cultural que de ser paritario sería positivo, la inaccesibilidad de las naciones en vías de desarrollo a las técnicas de la comunicación, les veta la posibilidad de llegarse con sus mensajes humanos a las sociedades opulentas, lo que trae como consecuencia una imposición cultural de hecho. Esta lamentable situación debe llevar a los gobiernos y a los organismos internacionales a tomar todas las medidas adecuadas para defender sus culturas tradicionales y evitar el naufragio de las mismas, si es que se opta por una política de dejar hacer pasar amparada en una sofisticada concepción de la libertad de expresión.

El CIDAP ha aceptado este reto, y a medida de sus escasas disponibilidades ha emprendido en la difícil tarea de preservar y robustecer el Arte Popular y las Artesanías, no mediante discursos o declaraciones conmovedoras, sino a través de la investigación, sin la cual no es factible tomar acciones seguras, la docencia que pretende preparar intelectual y técnicamente a aquellas personas que de una manera u otra tienen que ver con la cultura popular y la educación cuya finalidad es conseguir un mayor aprecio de las manifestaciones culturales de los pueblos, un sentido de autorespeto y sano orgullo en los artesanos y artistas populares, y la presencia de esos valores en otras regiones del mundo.

Se ha propugnado por parte del CIDAP la elaboración de un modelo de investigación etnohistórica sobre artesanías y artes populares en el período hispánico. Se trata de un proyecto piloto que ha tomado la antigua jurisdicción de Cuenca, Ecuador, como marco geográfico y concretamente el período que va de 1557, fecha de su fundación a 1822, fecha de su independencia, como lapso de estudio.

Con esta investigación se pretende ir descubriendo, desde el punto de vista metodológico, las facilidades y dificultades que ofrece un tipo de investigación etnohistórica como el que nos proponemos y como tarea de fondo, el ir desenmarañando un capítulo fundamental de nuestra historia económica, de cuyo estudio poca o ninguna preocupación ha existido en todo el continente americano, como lo atestiguan las limitadas y reducidas publicaciones que existen, de tipo histórico, sobre los artesanos, las artesanías o sobre las artes populares.

La investigación tiene como meta final, el establecer una metodología apropiada para que sirviendo de modelo, pueda ser generalizada en muchos lugares de América, con las debidas adecuaciones o readecuaciones que exijan las variadas circunstancias de cada jurisdicción.

Para cumplir con estos objetivos, el período de trabajo ha sido dividido en dos grandes etapas; la primera corresponde a la recolección de datos, dando preferencia al

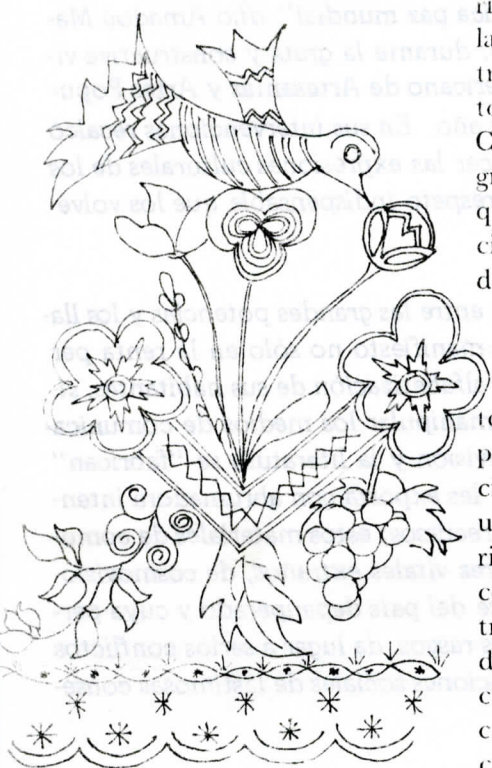
estudio de los archivos históricos, y la segunda a la redacción de la obra a partir de ese material recogido y de las fuentes bibliográficas disponibles.

En el cronograma elaborado se ha destinado el lapso de quince meses para cumplir con la primera etapa y un lapso similar para la segunda.

La etapa de recolección de datos, dentro de la cual escribo esta nota, concluirá a mediados del presente año, con la confección de uno o dos volúmenes de documentos, localizados en diversos archivos de la Provincia del Azuay, de Quito y de Guayaquil.

Los archivos existentes en el País están muy poco o nada organizados, sobre todo en la ciudad de Cuenca, en donde se ha tenido que iniciar el fichaje de documentos, para lo cual se ha elaborado un instructivo, tanto para los directores de archivo, como para los ayudantes de investigación, con elementos básicos de archivística. Así, se ha dado comienzo a la ordenación de documentos del Archivo Histórico Nacional, sección del Azuay, del Archivo Histórico Municipal, del Archivo del Cabildo Eclesiástico y de algunos archivos de cantones de la Provincia del Azuay.

Cuenca es una de las ciudades de América que mayor cantidad de documentos conserva de su historia capitular, pues existen las actas de su fundación y de sus primeros años de vida y muchos libros más de cabildos hasta llegar a nuestros



Investigación Etnohistórica sobre Artesanías y Artes Populares

días. De todos ellos están publicados únicamente dos, correspondientes a los años de 1557 a 1562 y de 1563 a 1568, este último editado recientemente; Los demás libros hay que leerlos en versiones paleográficas manuscritas, hechas a fines del siglo pasado, en algunos casos, o directamente en sus originales, en otros.

Los libros de cabildos nos proporcionan datos sobre los primeros artesanos que llegaron a la ciudad, sobre aranceles y regulación de precios, sobre materias primas y comercio de ellas, sobre el rápido aprendizaje por parte de mestizos e indios, entre otros aspectos importantes de la vida artesanal.

En el Archivo Histórico Nacional reposan los fondos de gobernanación, hacienda y notariías. Dentro de cada uno de esos repositorios es posible encontrar documentos útiles para la etnohistoria de las artesanías y artes populares, tanto en correspondencia como en libros de guías que se despachan para diversos lugares de la Presidencia de Quito o del Virreinato del Perú o de Santa Fe; en libros de alcabalas, de inventarios, de contratos, de sucesiones, etc., todo lo cual requiere, por supuesto, una labor tesonera y constante.

Igual búsqueda se ha hecho en el Archivo del Cabildo Eclesiástico, dentro de sus repositorios de diezmos, economía, capitulares y correspondencia.

Se ha trabajado también, con idéntico fin, en el Archivo Histórico

del Guayas, en el Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, en el Archivo Histórico de la Función legislativa y en el Archivo Histórico Nacional, sección Presidencia de Quito, localizada en la capital del País.

Al acercarnos a la finalización de esta primera etapa de traba-

jo, creemos que lo logrado hasta momento es ya muy satisfactorio que los volúmenes de documentos que se publicarán, por sí solos darán claro testimonio de lo que fue esa fundamental actividad humana plasmada en obras útiles y muchas veces bellas: las artesanías y las artes populares.

Dr. Juan Cordero Iñigu



El Director General de la UNESCO durante la visita realizada al CIDAP. Constan de izquierda a derecha: Dr. Galo Ponce, funcionario de la UNESCO en París; Señora de Mathar M'Bow; Dr. Amadou Mathar M'Bow, Director General de la UNESCO; Sra. Diana Sojos de Peña, Subdirectora del CIDAP y Dr. Claudio Malo González, Asistente Técnico.

Dentro del Programa de Proyectos Piloto de Investigación, que el CIDAP se ha propuesto realizar para un conocimiento cabal de las Artesanías y el Arte Popular Americano, ocupa un lugar preponderante la Investigación sobre Arquitectura Popular y, dentro de ella, con características particulares, la Investigación sobre Pintura Popular Mural.

La cultura latinoamericana, se basa en obras de artesanos, la mayor parte de las veces anónimos quienes plasman una manera especial de ver y sentir el mundo. Estos artistas inmersos en la vida del pueblo, utilizan sus manos, sus sentidos, su inteligencia y la tradición, para realizar obras que corresponden a un concepto no personal, sino social y que forman parte de nuestra cultura.

Las manifestaciones pictóricas populares aparecen con frecuencia representando temas de la naturaleza, religiosos, mágicos, o simplemente decorativos, sobre innumerables objetos que se transforman en agradables a más de útiles.

La pintura popular mural responde a los mismos conceptos, al tratar de aportar con algo más al espacio vital, transformando la habitación en algo diferente y con valores más profundos.

La investigación se ha concentrado en el área de las Provincias del Azuay y Cañar, al Sur del Ecuador, zona que, a más de los problemas con características específicas, ha permitido que se

consideren problemas generales sobre la Pintura Popular Mural.

Dentro del área geográfica investigada se han registrado de manera minuciosa todos los lugares conocidos, muchos de los cuales no habían sido previamente investigados y aún otros cuya existencia se veía amenazada. Se localizaron en total 36 sitios en los que se investigaron alrededor de 150 pinturas.

El tema, la ejecución y las características varían enormemente y van desde la rigidez extranjerizante de la escena romántica de principio de siglo, hasta pinturas de riquísima ornamentación con elementos propios de nuestra cultura y provenientes del espíritu popular.

Se puede hallar en la pintura popular mural desde un simple trazo geométrico, hasta expresiones elaboradas de gran riqueza pictórica, desde la imagen religiosa que se pintó en la pared de la escalera hasta pinturas que cubren todo el edificio.

La investigación sobre Pintura Popular Mural, partió desde los datos existentes que fueron recogidos de dos fuentes: Los Archivos del Inventario del Patrimonio Artístico y Monumental de la Casa de la Cultura y los conocimientos de personas que sabían de la existencia de sitios con presencia de pinturas. Posteriormente se localizaron otros por diversos medios de observación directa.

Se planteó como tarea pre-



La Pintura Popular Mural en las Provincias de Azuay y Cañar

eliminar la localización de los sitios. Al mismo tiempo debió diseñarse una Ficha capaz de cubrir todos los aspectos relacionados con la Pintura Popular Mural. La ficha fué dividida en seis secciones, cubriendo cada una de ellas un aspecto diferente del registro de datos.

Se observa una mayor abundancia de sitios en las zonas urbanas y una amplia distribución en zonas rurales, en algunos casos, muy aisladas.

En general, a los sitios localizados en zonas urbanas, corresponden pinturas en interiores y a los sitios rurales, de parroquias rurales o periféricas, corresponden pinturas hacia el exterior.

La ciudad presenta como centro de actividad la habitación o la casa, lo cual mueve a decorar el espacio vital, que es en este caso el espacio interior. La gente que realiza sus actividades dentro de la habitación la decora de acuerdo a sus deseos.

En el campo o zonas semi-rurales todas las actividades se realizan básicamente en el exterior. La tarea fundamental es la agricultura y, aún al tratarse de quintas de reposo, la intención de los moradores es la de participar de las actividades exteriores. La pintura es, entonces, básicamente realizada en el exterior de las casas.

En estas dos categorías generales de localización, externa e interna, pueden distinguirse subca-

tegorías que han permitido una división más minuciosa de localización: habitaciones, corredores, fachadas y otros.

La Pintura Popular Mural cumple con diversas funciones dentro de la casa, crea un ambiente vital y en este sentido puede acentuar el carácter propio de una habitación u otorgar a la habitación un carácter determinado, en muchos casos sin relación con su función.

La técnica de la Pintura Popular Mural ha sido dividida en tres grandes categorías: religiosa, no religiosa y decorativa. La enorme variedad que presenta cada una de ellas permite una detenida subdivisión.

Como lugares de fundamental importancia dentro de la resolución de los problemas que plantea el estudio, se han situado tres casas dentro de una misma zona geográfica: la zona Sidcay-Nulti. Esta zona permite considerar las características que definen a la Pintura Popular Mural, siendo de excepcional interés todo lo que se refiere a sus características técnicas, temáticas y de ejecución

Un aspecto de importancia fundamental es el referente a la conservación de la Pintura Popular Mural, el avance del crecimiento urbano, unido a la carencia de una adecuada legislación, han sido causa de la destrucción de muchos sitios de extraordinario valor

Más limitadamente se plan-

tea el problema referente a la conservación de la pintura popular, que es en muchos casos totalmente deficiente.

Se puede considerar que el mal estado de conservación de un edificio, produce un marcado deterioro en las pinturas, unidas al muro. Pero éstas dependen también de factores externos, ajenos a la conservación del edificio, que pueden producir un deterioro, aun si el edificio se encuentra en buen estado.

Los casos estudiados permiten observar que la destrucción de la Pintura Popular Mural, gradual o violenta, son muy frecuentes. La aplicación de una legislación protectora se convierte así en una necesidad imperativa.

Los lineamientos generales planteados por esta investigación permiten esperar una mayor preocupación investigativa y oficial respecto a los problemas que plantea la Pintura Popular Mural. Estos problemas no son de ninguna manera aislados y están compartidos por muchas de las artesanías americanas.

La intención primordial del trabajo está en sentar las bases para futuras investigaciones en América, de manera que futuros trabajos dispongan de datos preliminares y un mecanismo de acción determinado.

Juan Martínez B.

El 28 de agosto de 1977, el Gobierno de Haití aprobó un Decreto, cuyo texto publicamos para información de nuestros lectores.

Haití es el primer país del Continente Americano que ha decidido coordinar, legal, administrativa, técnica y económicamente la acción de los organismos del Sector Público y del Privado, incluyendo instituciones extranjeras que prestan ayuda técnica, económica y comercial al artesanado haitiano.

No es sorprendente encontrar diversas Instituciones, Direcciones, Oficinas y Dependencias oficiales de diversos Ministerios o Secretarías de Estado, que tienen alguna ingerencia en el campo de las artes populares y sus artesanías.

Por ser éste un campo diversificado de la vida y la cultura humana, es natural que los Gobiernos ordenen determinadas tareas o acciones a diversas dependencias oficiales, puesto que es necesario regular y promover la obtención de materias primas, herramientas, técnicas de producción, los mercados de consumo local, nacional e internacional, etc. Además la producción depende de la población artesanal, del adiestramiento y capacitación que se debe impartir, de los ingresos que están regulados por las leyes laborales, por las disposiciones fiscales, etc.

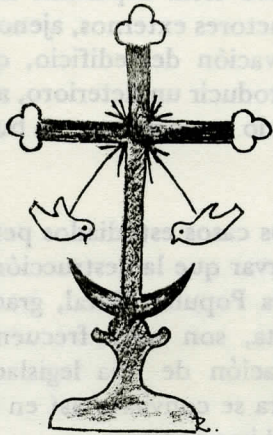
Por ser tan numerosa la población que se dedica total o parcial y periódicamente a la producción, casi todos los Gobiernos se preocupan por alentar y promover su producción y comercialización.

El exceso de interés del Sector Oficial frecuentemente hace que se organicen programas o se dicten disposiciones contradictorias muchas de las cuales duplican acciones que ya están encomendadas a diversas oficinas, causando así interferencias dentro de la política administrativa perjudiciales para el artesano, en vez de los beneficios que intencionadamente se desean otorgar a los artesanos. Hay países que cuentan con más de 30 organismos diversos que programan la conservación y el fomento, lo que naturalmente crea interferencias.

Uno de los puntos más importantes del programa interamericano del CIDAP es el de convencer a los países miembros de la OEA sobre la conveniencia de establecer una acción coordinada en el campo artesanal, semejante a la que ya está en funcionamiento en Haití.

Según las disposiciones de esta nueva legislación, la coordinación hace que automáticamente se prepare y ejecute una acción coordinada de todos los organismos involucrados, dando por resultado el mayor aprovechamiento de los recursos humanos, económicos y técnicos con que cuenta cada uno de esos organismos. La suma de todas las acciones coordinadas constituye el plan nacional de conservación, defensa y fomento de las artes populares y sus artesanías, en beneficio directo del artesanado y en provecho de la cultura.

Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla.



Programa de Desarrollo Artesanal en Haiti

ARTICULO 1.

En los términos del presente decreto se considera como “artesanías” la producción de bienes que resultan fundamentalmente del trabajo manual individualizado.

ARTICULO 2.

Se crea en el Ministerio de Asuntos Sociales un organismo técnico y administrativo denominado “Centro Nacional de las Artesanías”, cuya sede está en Puerto Príncipe.

ARTICULO 3.

El centro Nacional de las Artesanías tiene como misión,

- estimular la creatividad; la conservación de estilo, formas, colores y materiales en las artesanías como parte integrante la tradición nacional;
- asegurar al artesano una preparación profesional adecuada, mejorar su situación, y procurar la utilización racional de la materia prima en la producción artesanal a fin de mejorar la calidad y el costo del producto acabado y de aumentar el volumen de la producción;
- desarrollar y diversificar los mercados internacionales;
- establecer un muestrario representativo de la producción artesanal haitiana; elaborar y mantener al día listas y catálogos de los productos exportables de las artesanías, con indicaciones sobre la disponibilidad de la producción de cada producto y sus características, así como todas las informaciones concernientes a los productos;
- recoger y publicar las informaciones disponibles sobre los problemas de las artesanías en el terreno de la promoción y de la comercialización;
- coordinar las actividades en el campo del artesano y particularmente en lo que concierne a la formación profesional, a la asistencia

técnica y al financiamiento;

- promover la formulación de planes coordinados para la producción, el desarrollo y la coordinación de las artesanías;
- formular programas de intercambio de conocimientos y de experiencias en el campo de la promoción y de la comercialización;
- asegurar la cooperación en el aprovisionamiento de materias primas e instrumentos para responder a las necesidades de la producción y contribuir a abaratar el costo;
- intensificar las medidas apropiadas para mejorar el control de calidad, el embalaje, el empaque y el almacenamiento para los productos artesanales destinados a la exportación, y proponer las soluciones requeridas;
- promover, con la cooperación de los organismos nacionales e internacionales interesados, el establecimiento y la mejor utilización de los mecanismos de financiamiento.

ARTICULO 4.

El Centro Nacional de Artesanías comprende:

- a) La Dirección General, ejercida por un técnico que tiene título de Director General y cuyas atribuciones son las siguientes:
 1. Dirigir y administrar la Oficina;
 2. Preparar el presupuesto anual, someterlo para su aprobación al Consejo de Administración y al Ministerio de Estado para los Asuntos Sociales; y autorizar los gastos de conformidad con el presupuesto aprobado;
 3. Representar al Centro ante la justicia;
 4. Todos los actos susceptibles de asegurar el buen funcionamiento del Centro según los acuerdos favorables del Consejo de Administración y de

la aprobación del Ministro de Estado;

5. Asistir a las reuniones del Consejo de Administración con voz consultativa;
 6. Ejecutar las decisiones del Consejo de Administración.
- b) El Secretario General que tiene por tarea el:
 1. Preparar las reuniones del Consejo de Administración del Centro Nacional de las Artesanías;
 2. Registrar las discusiones que se originen durante las sesiones;
 3. Mantener al día el registro nacional de las sociedades artesanales y de los artesanos;
 4. Reunir, analizar, interpretar y publicar las estadísticas y las informaciones relativas al artesanado.
 - c) El Servicio de Inspección de las Artesanías que está a cargo de:
 1. Visitar las sociedades y talleres de producción artesanal para controlar los métodos y condiciones de trabajo y formular todas las recomendaciones apropiadas para su mejoramiento;
 2. Conducir todas las inspecciones y las encuestas que se juzguen necesarias.
 - d) El servicio del Desarrollo Artesanal que tiene especialmente como misión:
 - la investigación en el campo de las artesanías y del arte popular;
 - el estudio y la planificación del desarrollo racional de las artesanías;
 - la organización de museos de artesanías y de instrumentos del arte popular;
 - la organización y el funcionamiento de una sala de exposición artesanal permanente;
 - la organización de la preparación

profesional de los artesanos y de la promoción de las artesanías;

— la selección y la formación de los cuadros artesanales necesarios.

e) El Servicio de Crédito Artesanal que tiene por misión particular:

1. Proceder al estudio y a la investigación de los medios capaces de suministrar recursos financieros, nacionales o externos necesarios para el impulso del movimiento artesanal;

2. La constitución, la gestión y el desarrollo del Fondo Artesanal Común;

3. La puesta a punto y la realización de los acuerdos y convenios que permiten disponer del crédito proyectado;

4. Otorgar a los artesanos préstamos necesarios a corto, a mediano y a largo plazo y vigilar su reembolso, con la cooperación de la Inspección de las Artesanías y con las Instituciones de financiamiento..

f) El Servicio del Artesanado Rural que tiene como tareas:

— revivir las comunidades rurales, equipándolas con materiales adecuados y formando el personal calificado capaz de responder a las necesidades económicas y sociales de la colectividad;

— recomendar la utilización de los tipos de instrumentos más apropiados para los trabajos agrícolas y las actividades de la vida rural;

— poner a la disposición de los agricultores y de los artesanos rurales un servicio de mantenimiento y de reparación de sus herramientas;

— capacitar a los cooperativistas para fabricar y mantener en buen estado el equipo necesario para la preparación, el mejoramiento y la conservación de los

productos agrícolas;

— promover, en el cuadro de la comunidad, el mejoramiento del ambiente y del equipo doméstico;

— asegurar la evolución del modo de vida del campesino según el aumento de sus ingresos;

— aprovechar el espíritu comunitario así suscitado para emprender trabajos de infraestructura en la región, tales como: construcción de escuelas, de dispensarios, excavación de pozos, captación de una fuente;

atender a la creación de servicios sociales en las comunidades rurales.

ARTICULO 5.

El Centro Nacional de las Artesanías está supervisado y controlado por un Consejo de Administración tripartita compuesto de nueve miembros representando los poderes públicos, los patronos y los artesanos tales como:

— un representante de la Secretaría de Estado para los Asuntos Sociales;

— un representante de la Secretaría de Estado para el Comercio y la Industria;

— un representante de la Secretaría de Estado para la Agricultura, los Recursos Naturales y el Desarrollo Rural;

— un representante de la Secretaría de Estado para la Educación Nacional;

— un representante del CONADEP.

— dos representantes de los patronos;

— dos representantes de los artesanos.

ARTICULO 6.

Los miembros del Consejo de Administración del Centro Nacional de las Artesanías son escogidos direc-

tamente por disposición del Presidente Vitalicio de la República entre los miembros del personal de los Ministerios de Estado y del organismo arriba mencionado. Los representantes de los patronos y de los artesanos son igualmente nombrados por disposición del Ministro de Estado para los Asuntos Sociales. Su mandato dura tres años y es renovable indefinidamente.

ARTICULO 7.

Además de su misión de control y de supervisión las atribuciones del Consejo de Administración del Centro Nacional de las Artesanías son especialmente las siguientes:

1. Elegir, cada tres años y en su propio seno, un Presidente y un Vicepresidente;

2. Establecer su reglamento interior, que contenga todos los asuntos cuya solución compete exclusivamente al Consejo de Administración;

3. Aprobar el informe anual presentado por el Secretario General;

4. Someter al Ministerio en funciones todas las nuevas proposiciones sobre el programa del Centro;

5. Facilitar y estimular los contactos entre los diversos sectores de la economía nacional;

6. Aprobar los informes, inventarios generales y presupuestos de gastos que el Consejo presente añadiéndole las modificaciones y anexos que se juzguen necesarios;

7. Aprobar los planes para el desarrollo y la ejecución del programa del Centro Nacional de Artesanías.

ARTICULO 8.

El Consejo de Administración del Centro Nacional de las Artesanías

se reunirá por lo menos una vez al mes, según convocatoria que haga su presidente y, eventualmente, en sesión extraordinaria, ya sea por iniciativa del Consejo o por petición de la mitad de sus miembros.

ARTICULO 9.

El Centro Nacional de las Artesanías puede llamar a técnicos para estudiar los programas básicos de las sociedades o agrupaciones artesanales en el momento de su creación para las cuestiones de interés general, los problemas particulares y para todas las cuestiones técnicas o de gestión

que interesen a la promoción artesanal.

ARTICULO 10.

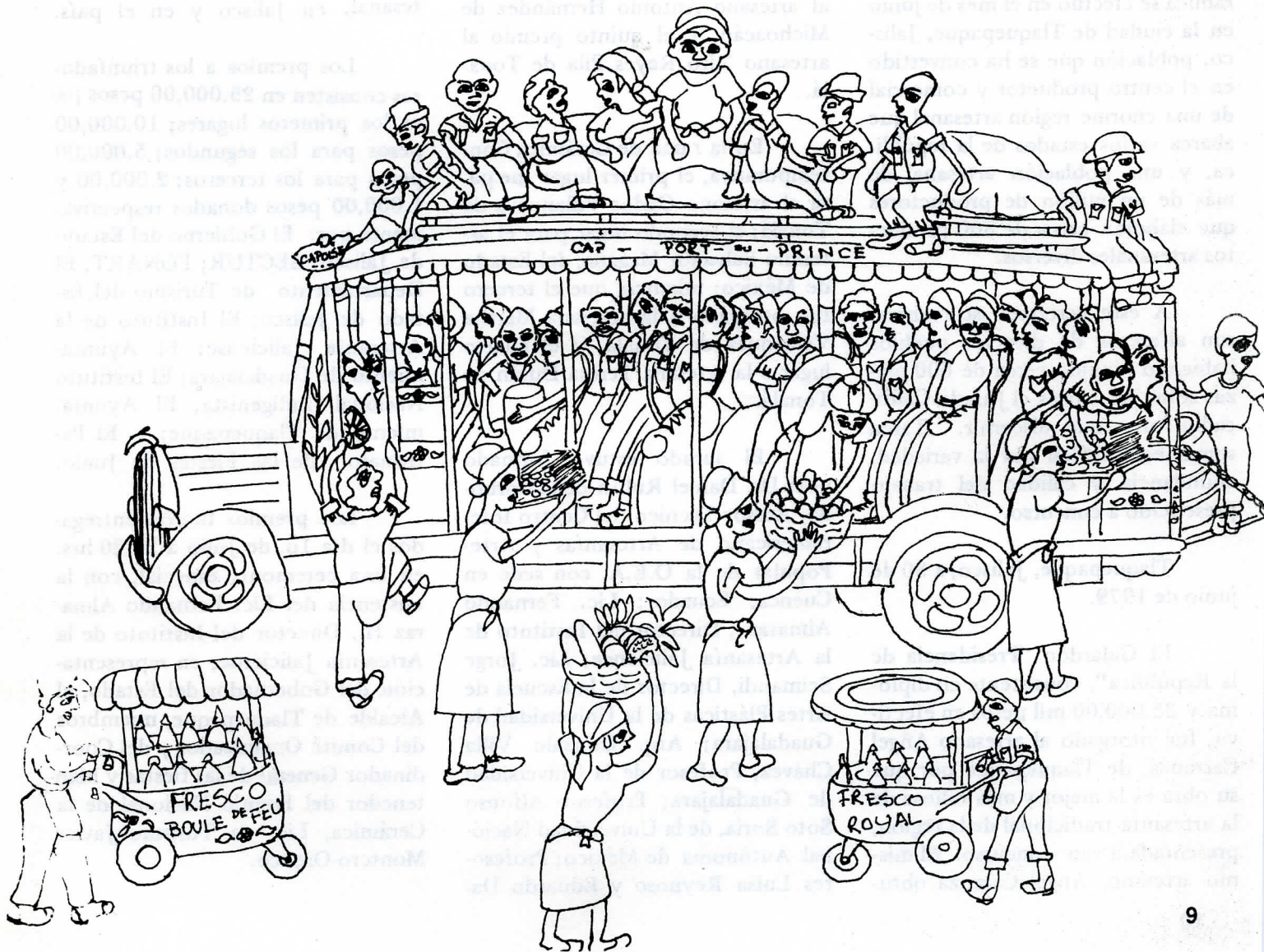
El presupuesto necesario para el funcionamiento del Centro Nacional de las Artesanías se formulará anualmente de acuerdo con el Ministerio de Estado para los Asuntos Sociales.

ARTICULO 11.

El presente decreto deroga todas las leyes y disposiciones de leyes, todos los decretos y disposiciones de decretos, todos los decretos,

leyes o disposiciones de decretos leyes que le sean contrarios, y será publicado y ejecutado en los Ministerios de Estado para Asuntos Sociales, Comercio e Industria, Agricultura, Recursos Naturales y Desarrollo Rural y Educación Nacional, cada uno en lo que le concierna.

Dado en el Palacio Nacional, en Puerto Príncipe, el 12 de Septiembre de 1977, en el Centésimo Septuagésimo Cuarto Aniversario de la Independencia.



CONCURSO NACIONAL DE LA CERAMICA EN TLAQUEPAQUE, JALISCO

Desde 1952 el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares estableció un programa nacional de estímulos y recompensas para estimular y fomentar la creatividad y buena obra entre el artesanado mexicano.

Una de las formas más directas de lograr este propósito se realiza por medio de concursos locales, regionales y nacionales, que se efectúan anualmente y en los que participan libremente los artesanos.

El Concurso Nacional de Cerámica se efectuó en el mes de junio en la ciudad de Tlaquepaque, Jalisco, población que se ha convertido en el centro productor y comercial de una enorme región artesanal que abarca varios estados de la república, y una población artesanal de más de un millón de productores que elaboran cerca de 800 productos artesanales diversos.

A este certamen se registraron alfareros de diversos pueblos habiendo reunido cerca de 600 piezas sobre las cuales el Jurado Calificador tuvo que discernir. Tarea sumamente difícil por la variedad, abundancia y calidad del trabajo presentado a concurso.

Tlaquepaque, Jalisco, a 30 de junio de 1979.

El Galardón "Presidencia de la República", consistente en diploma y 25.000,00 mil pesos en efectivo, fué otorgado al artesano Angel Carranza, de Tlaquepaque por que su obra es la mejor y más valiosa de la artesanía tradicional de la región, presentada a este concurso. El mismo artesano, Angel Carranza obtu-

vo el primer premio consistente en diplóma y en 15.000,00 mil pesos en efectivo, donación hecha por el Lic. Miguel Alemán Valdés, Presidente del Consejo Nacional de Turismo, en nombre del organismo que representa.

En la categoría del Barro Tradicional, el jurado otorgó el primer premio al artesano Salvador Vázquez, de Tonalá; el segundo premio al artesano José Bernabé también de Tonalá; tercer lugar al artesano Bonifacio Serrano, de San José de Gracia, Michoacán; cuarto premio al artesano Antonio Hernández de Michoacán, y el quinto premio al artesano Rito Reyes Pila de Tonalá.

En la rama de Cerámica Contemporánea, el primer lugar fue para el artesano Carlos Villanueva de Tonalá; el segundo lugar para el artesano Salvador Magaña, del Estado de México; mientras que el tercero fue otorgado a la artesana Martha Velázquez de Tonalá, y el cuarto lugar a la artesana Teresa Durán de Tonalá.

El jurado estuvo formado por: Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, Asesor Técnico del Centro Interamericano de Artesanías y Arte Popular de la O.E.A. con sede en Cuenca, Ecuador; Lic. Fernando Almaraz, Director del Instituto de la Artesanía Jaliciense; Lic. Jorge Seimandi, Director de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara; Arq. Gonzalo Villa Chávez, Profesor de la Universidad de Guadalajara; Profesor Alfonso Soto Soria, de la Universidad Nacional Autónoma de México; Profesores Luisa Reynoso y Eduardo Da-

gach, Asesores del FONAFE.

El Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, expresó a nombre del Secretario General de la OEA (Organización de los Estados Americanos) y del CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares) su beneplácito por la labor desplegada por el Comité Organizador del III Concurso de la Cerámica; sus felicitaciones al Presidente Municipal de Tlaquepaque Sr. Marcos Montero Ruíz, por el establecimiento del Concurso y 2 premios que han permitido estimular la labor artesanal, en Jalisco y en el país.

Los premios a los triunfadores consisten en 25.000,00 pesos para los primeros lugares; 10.000,00 pesos para los segundos; 5.000,00 pesos para los terceros; 2.000,00 y 1.000,00 pesos donados respectivamente por: El Gobierno del Estado de Jalisco; SECTUR; FONART; El Departamento de Turismo del Estado de Jalisco; El Instituto de la Artesanía Jaliciense; El Ayuntamiento de Guadalajara; El Instituto Nacional Indigenista; El Ayuntamiento de Tlaquepaque; y El Patronato de las Fiestas de Junio.

Los premios fueron entregados el día 1o. de Julio a las 20 hrs. en una ceremonia especial, con la asistencia del Lic. Fernando Almaraz H., Director del Instituto de la Artesanía Jaliciense, en representación del Gobernador del Estado, el Alcalde de Tlaquepaque, miembros del Comité Organizador y del Coordinador General de las fiestas y Mantenedor del Premio Nacional de la Cerámica, Lic. en Turismo Javier Montero Orozco.



El jurado delibera para otorgar premios



Pieza premiada. Corresponde a Angel Caranza de Tlaquepaque Jalisco-México

En Octubre del presente año se realizará en Cuenca, la PRIME-RA REUNION TECNICA SOBRE EDUCACION Y CULTURA POPU-LAR TRADICIONAL, organizada por la OEA como una respuesta incitante propiciada por organismos internacionales ante el apremio de lo países de América que anhelosos, buscan los mejores derroteros para afinar su personalidad partiendo de sus raíces vernáculas y a través del medio imponderable que la Educación ofrece.

Para los educadores, artistas y artesanos; poetas y escritores, antropólogos y folklorólogos el reconocimiento de la valía y trascendencia de la cultura popular tradicional expresada a través de las declaraciones de la Unesco y recomendada en múltiples congresos y seminarios celebrados en estas últimas décadas, debe constituir el punto de partida y el incentivo acuciante para unificar esfuerzos y en forma seria y meditada integrar vitalmente la Cultura Popular, conductora de los valores permanentes de la nacionalidad, a los planes y programas de todos los niveles de la educación, ya en el campo de la educación formal, como en el campo magnífico de la educación informal que la sociedad ofrece.

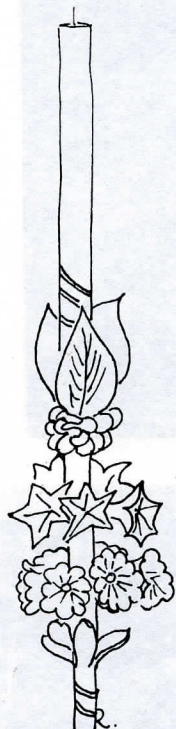
Justo es reconocer que sólo en este siglo la Antropología ha puesto al servicio de los pueblos sus prolifas investigaciones; sus múltiples manifestaciones han ensanchado grandemente la perspectiva humana y con ellas también el hombre americano ha logrado dar un vuelco significativo sobre sus propias raíces para desentrañar y valorizar aquello

que constituye el sumum de su realidad socio-cultural, bilateralmente desarrollada con el aporte hispano-occidental y con el aporte indígena que ha perdido ya su carácter humillante y vacío de significado, para transformarse en un rico venero de posibilidades plenas de la dinamia de los procesos culturales de los pueblos en marcha.

Si bien muchos de los países americanos han iniciado estudios serios de su cultura vernácula para integrarla vitalmente a la problemática educativa, con resultados de un sano nacionalismo que no se han hecho esperar, no podemos sin embargo afirmar que estos esfuerzos hayan abarcado globalmente a todo el proceso educativo y que se hayan extendido a todos los países con miras a un coordinado enriquecimiento.

La escuela rural, sobre todo en el área andina, necesita el aporte indiscutible de la cultura tradicional para poder llegar positivamente al habitante del agro, que aún hoy, después de más de 400 años de la conquista española, no se ha logrado asimilarlo a la cultura occidental ni se le ha dado la oportunidad de engrandecer su cultura en su marco de desenvolvimiento natural.

Nuestro indígena con su rica y variada sabiduría popular diariamente madruga con el sol para hundir sus manos en la tierra generosa; sabe el secreto de la semilla buena y de las mieses en sazón; conoce el ciclo de la lluvia y la prodigalidad del agua; domina las fases de la luna, traduce el lenguaje del viento y transita por las rutas inaccesibles en



Educación
y

Cultura Popular

busca de sus metas sencillas de vida y de trabajo.

Millares de habitantes autóctonos en esta zona andina conviven con el blanco y el mestizo separados por abismos de cultura y soslayando su autenticidad perdida que inhibe sus actividades y les obliga a vivir replegados sobre sí mismos y en comunión con la tierra, que en su elocuente silencio no les margina por su pretendida limitación o ignorancia.

La cultura tradicional indígena vital, mítica o ritual con su carácter totalizador, no puede dislocarse en los moldes-compartimientos de la cultura occidental; los rehuye y rechaza y, tal vez pacientemente espera de mejores días que revitalicen sus fuentes y les permitan usar su bagaje rico de experiencias y pleno de sabiduría natural que, poco a poco, podrá enriquecerse y multiplicarse con el caudal de conocimientos y técnicas que otros pueblos alcanzaron a lo largo de lentos y fatigosos caminos que precedieron en mucho, a la vida americana.

El utilizar "los mecanismos vernáculos de transmisión de su cultura; el fomentar lentamente su espíritu crítico y comparativo; el destruir sus sentimientos de inferioridad manteniendo su identidad cultural" son medios que permiten un ensamblaje más correcto y fructífero en la escuela rural para dar un ambiente natural y homogéneo a los educandos.

Y si el campo es zona fértil para este acercamiento cultural que brota de las raíces de nuestros pue-

blos, no es menos posible la integración del folklore en los elaborados programas de los sistemas educativos que se han nutrido de las fuentes occidentales en el largo período de la colonización y que han mantenido los moldes del enciclopedismo europeo hasta nuestros días. Sólo en estos momentos se constata que la identidad cultural que debía caracterizar a nuestros países está abrumada por la suplantación de moldes y modelos exóticos que al no encontrar raíces de honda raigambre popular, borran los valores específicos deshumanizando su labor y contribuyendo a ahondar la crisis de identidad y prestancia nacionales.

Si la cultura popular tradicional, en el sentido antropológico, conjuga la cultura transmitida de generación en generación que el pueblo la usa, la enriquece, la trasmite y la experimenta, debemos reconocer que constituye la magnífica herencia que se agiganta y multiplica con nuevas aportaciones y variadas adopciones que responden a las necesidades vitales de cada hora, y que al emprender cuanto antes un trabajo serio de investigación y aplicación de esos ricos veneros de cultura popular tradicional brotarán de sus fuentes los valores, metas y fines de nuestras nacionalidades.

Raúl Cortázar define el FOLKLORE como "el cúmulo de fenómenos que cumplen un lento proceso de asimilación en el seno de ciertos sectores que llamamos pueblo, deslindables dentro del ámbito de la sociedad civilizada contemporánea. Constituye un complejo cultural; que tiene sus manifestaciones en

todos los aspectos de la vida popular; se adquiere y se difunde por el vehículo de la experiencia, traslúcida en la palabra y el ejemplo; se colectiviza y logra vigencia merced a su condición funcional de satisfacer necesidades biológicas y espirituales; adquiere la plenitud de su sentido cuando perdura tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras el anonimato de sus creadores; por fin, como resultado del proceso que se cumple con sosegado ritmo secular, aparece típicamente localizado por el inevitable influjo de la naturaleza inmediata que sustenta y circunscribe la vida del conjunto".

Toda esta rica gama de potencialidades hacen del folklore un elemento formativo-informativo en todas las etapas de la educación institucionalizada. Méjico, Guatemala, Argentina, Venezuela, como ejemplos, han emprendido en un programa serio de integración cultural y nuestro País cuenta con el invaluable trabajo que dejara el investigador brasileño Paulo de Carvalho Neto durante su fructífera permanencia; sus múltiples obras compendian la labor científica que ha sido recogida con afanoso empeño por grupos especializados de estudiosos del folklore pero que no han logrado aún darle trascendencia nacional.

Para Carvalho Neto es el folklore un elemento esencialmente educativo y son los maestros, los profesores, los catedráticos los llamados a transmitirlo y vitalizarlo entre las nuevas generaciones; por esto su preparación y conocimiento son indispensables para que puedan

clasificar los hechos folklóricos, llevarlos al aula y aprovecharse de ellos para realizar su labor formativa y buscar la trascendencia del folklore en la forja de identidad de los pueblos.

La poesía, la narración, el hecho imaginativo mágico o ritual, los sucesos históricos y tradicionales, la música, la coreografía, el teatro, los juegos, las diversiones, son elementos del folklore ético y estético que los educadores deben aprovechar. Y junto con estas manifestaciones del espíritu se presenta también una forma materializada del folklore a través de la alimentación, el vestido, la vivienda, el arte popular y cuyo conocimiento y aplicación dan sentido al quehacer educativo.

El profesor motivado por

una mística preocupación de encontrar las raíces ancestrales de su cultura tiene a cada paso elementos, datos, hechos folklóricos que debe saber aprovecharlos en cualquier tema y aplicarlos a los múltiples momentos de su vida de trabajo.

La educación que no ha emprendido aún una seria actitud de defensa de su ancestro cultural, tiene hoy un desafío que abre nuevas perspectivas a la labor creativa y científicamente programada que deberá emprender cuanto antes.

La información y observación directas, la recolección de hechos y materiales, el análisis científicamente realizado, la clasificación detallada son elementos imprescindibles de la folklorología que tomados con la seriedad

que se merecen, condicionarán una labor exitante de nacionalidad.

La universidad en el campo de la investigación y preparación del profesorado, la educación media en trabajos de recolección y aplicación y la escuela primaria en su vivencia diaria del folklore, podrían acercarnos más directamente a la consecución de los fines de una educación forjadora de pueblos fuertes y distintos con las categorías propias de su ancestro y de las responsabilidades de esta hora de la historia de América.

Leda. Dora B. Canelos.





El Futuro de la Vicuña

Protección y Conservación para su Aprovechamiento Artesanal

Consideraciones sobre el problema de la Vicuña.

Recientemente se ha presentado el problema de la superpoblación de la vicuña silvestre en la Reserva de Pampa Galeras en el Perú.

Hace más de 14 años Perú inició la conservación, protección y repoblamiento natural de la vicuña silvestre con posibilidades de extenderse a los países de Bolivia, Chile, Argentina y Ecuador.

En el proyecto participaron el Ministerio de Agricultura y Fauna Silvestres.

Las labores técnicas, científicas y administrativas comprenden el incremento permanente de la vicuña en Perú y, eventualmente en Bolivia, Chile, Argentina y Ecuador.

El funcionamiento de este proyecto no ha escapado a la atención e interés de los organismos internacionales, de los países andinos y de los importadores de lana fina y pieles, por las posibilidades de adquirir lana y piel de la vicuña, tan solicitadas en el mercado internacional.

El Programa impuso un plazo total durante 10 años para Perú, Bolivia, Argentina y Ecuador, con el fin de asegurar el repoblamiento. Varios países compradores de fibra y pieles, entre otros, Estados Unidos, Inglaterra, Bélgica, Italia y Francia aceptaron no hacer importaciones de la lana y pieles de este animal.

El convenio prevee el establecimiento de reservas similares a la de Pampa Galeras en los países andinos, para lo cual Pampa Galeras proveerá los animales necesarios a fin de iniciar el proceso de su repoblamiento y protección.

Las tres primeras etapas del proyecto ya se han cumplido, iniciándose también la distribución parcial que beneficiará a Bolivia y asegurará la formación de nuevas reservas en el Perú.

Sin embargo ha quedado pendiente la última etapa, que comprende la capacitación del artesano; el establecimiento de crédito para el desarrollo de una artesanía de alto valor comercial internacional, el funcionamiento de un taller de diseño experimental para la manufactura de productos de muy alto valor artesanal que tengan mercado nacional e internacional. Esto asegurará un beneficio directo e inmediato para hilanderos, tejedores y peleteros peruanos y lo mismo ocurrirá en los casos de Bolivia, Chile, Argentina y Ecuador, que actualmente tienen los más bajos niveles de subsistencia económica en Sudamérica. Se ha hecho un cálculo aproximado de la población que se beneficiará substancialmente; Perú de 8 a 10 mil; Bolivia más de 10 mil; Chile probablemente 3 mil; Argentina entre 1.000 y 2.000; y Ecuador 5.000 entre peleteros, hilanderos y tejedores sin contar con el aprovechamiento de la carne, que mejoraría la alimentación de la población artesanal.

El sobrepoblamiento que ha

ocurrido últimamente en Pampa Galeras y que motivó el sacrificio de cierto número de vicuñas, ha puesto en evidencia un serio problema en el funcionamiento actual del programa, que tan espectaculares resultados ha tenido hasta ahora. Aparentemente se trata de un problema económico, ya que los aspectos técnicos aplicados han asegurado el repoblamiento permanente de la vicuña silvestre.

Examinemos la situación, a la luz de los pocos datos con que contamos:

1. Parece ser que los países andinos a excepción de Bolivia, que se adhirió al Convenio firmado entre Perú y Bolivia en 1969, no han podido establecer y poner en servicio los centros de repoblamiento a donde deben llegar los pies de cría con que deben ser trasladados desde Perú para que iniciara el repoblamiento.

No se tiene noticia oficial ni de otras fuentes, en el sentido de que el Perú haya iniciado dentro del Programa aprobado la parte relativa al proyecto de capacitación, asistencia técnica y, eventualmente, asistencia económica para los artesanos que se beneficiarán con el proyecto de repoblamiento de vicuña.

2. El gobierno peruano cuenta con localidades nuevas como la Reserva de Agua Blanca en Arequipa, donde actualmente se dice que sólo existen 150 vicuñas.

3. Desde el punto de vista artesanal americano es esta una ocasión excepcional que asegurará el beneficio económico elevado y abundante para el artesano andino. Corresponde a los gobiernos involucrados capacitarlo de tal manera que la producción de lana y pieles de vicuña beneficie primero a los artesanos de cada país y sólo se exporte una vez asegurado el aprovisionamiento de artesanos nacionales capaces de aprovecharla.

En síntesis, se hacen las siguientes conclusiones y sugerencias:

4. Es evidente que el repoblamiento de vicuña ha tenido éxito en Pampa Galeras y en las reservas adicionales organizadas por el Perú. El gobierno ha declarado la existencia de 65.000 vicuñas, desde Ancash hasta la frontera sur (1979).

5. Está vigente el Convenio de Washington sobre el Comercio Internacional de Especies en Peligro (CITES) en el que la vicuña aparece en el Apéndice I (protección total), por lo que en el Perú, al iniciar recientemente la eliminación de vicuña, parece que se ha transgredido el Convenio en referencia, según algunas opiniones.

El Decreto 17816 (de septiembre de 1969) que prohíbe la caza de la vicuña y el comercio de sus productos durante 10 años, se vencerá en septiembre del presente año, así como el Convenio firmado con Boli-

via, con la adhesión de Argentina, Chile y Ecuador, por lo tanto, es urgente tomar medidas de carácter interamericano para su renovación.

Establecimiento de la Reserva.

1. Desde 1964 el Exservicio Forestal y de Caza y la Universidad, iniciaron vigilancia sobre la vicuña en Pampa Galeras, Distrito y Provincias de Lucanas, Departamento de Ayacucho.

2. En mayo de 1967 por Resolución Suprema 157-A se establece legalmente la Reserva Nacional de Pampa Galeras con 6.500 hs. que en la actualidad llegan a 400.000 hs.

3. En agosto de 1969 se firmó en la Paz, Bolivia, un convenio entre Bolivia y Perú para la conservación de la vicuña.

4. Como se previó en el Convenio, el 11 de octubre de 1971, Argentina se adhirió a este convenio y el 18 de agosto de 1972 lo hizo también Chile.

5. El 16 de septiembre de 1969 se expidió el Decreto Ley 17816 que prohíbe por 10 años la exportación, importación y comercio interno de todos los productos de la vicuña, estableciéndose las penas correspondientes.

6. El 13 de mayo de 1975 se promulgó el Decreto-Ley 22147, Ley Forestal y de Fauna Silvestre.

7. El 18 de junio de 1975 el Gobierno del Perú ratificó la Convención Internacional sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres que incluye a la vicuña en su apéndice I.

8. El Convenio del 21 de junio de 1965, entre la República Federal Alemana y Perú, se logró implementar económicamente en 1972 para el proyecto de Repoblación y Utilización Racional de la Vicuña Silvestre. Esta cooperación se está desarrollando en varias etapas:

a) 1972-1974.

La R.F. Alemana proporciona a un experto en conservación de vida silvestre, un veterinario, equipos necesarios.

Hicieron revisión y ajustes a métodos de conservación, desarrollo de captura y trasquila; control de rendimiento de animales y control y estado de salud de los animales de la Reserva.

b) 1974-1976.

Continuó el apoyo de la R.F. Alemana igual que el anterior, ampliando recolección de datos sobre: fechas óptimas para captura y trasquila: claves para determinar edad de la vicuña; aclimatación de vicuña en otras regiones y creación de cooperativa para aprovechamiento de la lana.

c) 1976-1978.

La R. F. Alemana mantuvo el equipo y se agregaron otras tareas: capacitación de la población en la zona rural del proyecto en métodos de captura, esquila perfeccionada en la II etapa; destinación de nuevas áreas de aclimatación y ajustes sobre organización y aprovechamiento.

d) 1978-1980.

Es una prolongación del período anterior agregando: técnicas más adecuadas para aprovechamiento de la vicuña y la transformación y comercialización de sus productos, prioritariamente la carne, pieles y fibra.

LOGROS:

1. Población de Vicuña.

Al inicio (1965) existían en Perú 5.000 a 10.000 vicuñas y en Pampa Galeras unas 600.

Entre 1965 y 1977 el incremento es de 52.000.

2. Desarrollo de la Tecnología.

a) Conocimiento de condiciones biológicas y ecológicas básicas de la especie;

b) Costumbres, alimentación, reproducción, dinámica poblacional;

c) Factores ecológicos favorables y desfavorables;

d) Técnicas de control y vigilancia;

e) Técnicas de censos;

f) Técnicas de trabajo con comunidades y empresas

para repoblamiento de áreas aptas para manejo de vicuña;

g) Técnicas de saca de vicuñas, preparado de fibra y de pieles;

h) Tecnologías de aprovechamiento de la carne.

3. Ampliación de Área.

En 1965 se inició el repoblamiento de un área de 6.500 has. en Pampa Galeras, biéndose logrado ampliar para 1978 a 896.914 has. distribuidas en los Departamentos de Lima, Junín, Ancash, Ayacucho, Arequipa, Apurímac y Pumco.

4. Infraestructura.

Hasta 1977 se avanzó en la construcción del Centro de Administración en Pampa Galeras y las construcciones de diez puestos de manejo y otros en proceso de construcción.

Centro de Manejo de la Vicuña en la Región Andina.

Pampa Galeras se ha transformado en el centro piloto de irradiación de la tecnología; posteriormente se agregará el centro de documentación.

Entidades Responsables.

Ministerio de Agricultura y Alimentación a través de la Dirección General Federal de Fauna que tiene a su cargo y cuenta el Proyecto de Inversión 05 Utilización Racional de la Vicuña.

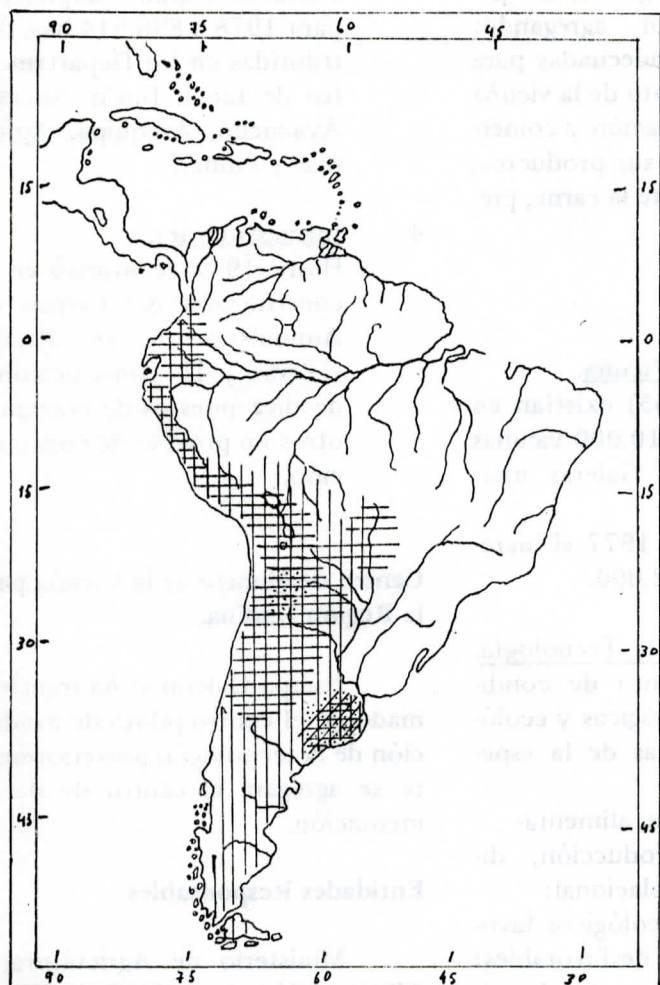
Varias zonas están desarrollando la conservación, las más importantes son 5.

Urge la creación de un pro-

yecto especial o del servicio de manejo de la vicuña, y sobre todo: un proyecto para el aprovechamiento artesanal de la lana y la piel de vicuña para que se beneficien los ar-

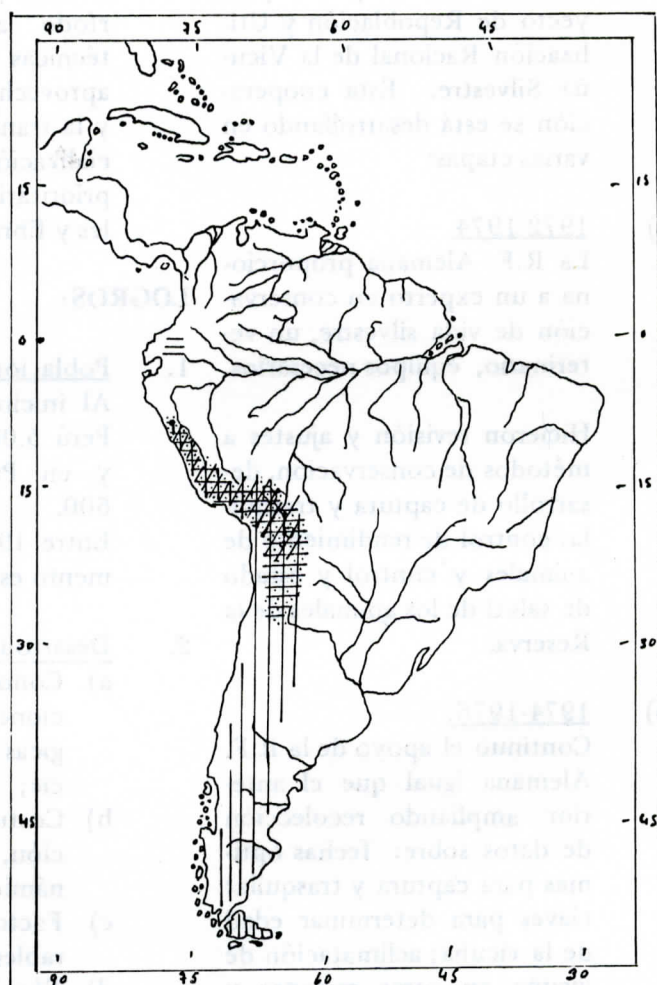
tesanos andinos y los países involucrados en el Convenio.

Siglo XV



- Llama
- / Alpaca
- | Guanaco
- ::: Vicuña

Actual

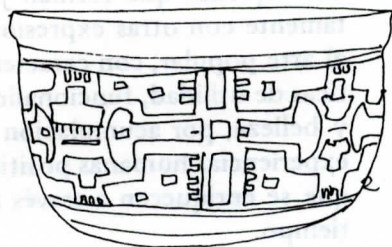


- Llama
- / Alpaca
- | Guanaco
- ::: Vicuña

Por feliz iniciativa de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, se llevó a cabo en la ciudad de Quito el Primer Seminario Nacional de Diseño entre el 18 y el 22 de Junio del año en curso. Tuvo este evento la virtud de unir a un respetable número de instituciones y personalidades que se ocupan del diseño en sus múltiples aspectos. Cuatro comisiones trabajaron sobre los siguientes temas:

- 1- El Problema y la Función del Diseño en el Mundo Contemporáneo,
- 2- La Preservación de las Artes Populares y de las Artesanías y su Proyección en el Diseño,
- 3- El Diseño en el Arte Gráfico y,
- 4- Posibilidades del Diseño Industrial en el Ecuador.

El CIDAP tuvo a su cargo la elaboración y exposición de la ponencia correspondiente a la Segunda Comisión, y su Director Ejecutivo Sr. Gerardo Martínez Espinosa fué elegido Vicepresidente del Seminario. El desarrollo y los resultados de esta reunión fueron muy exitosos resolviéndose realizar un segundo encuentro de este tipo en el próximo año en la ciudad de Cuenca, debiendo el CIDAP organizarlo.



El señor Leonardo Tejada, una de las más importantes autoridades en materia de Arte Popular en el Ecuador, y comentarista de la ponencia de la Segunda Comisión, tuvo las siguientes frases en relación a la misma:

“En relación a las ponencias expresadas por el Dr. Rubín de la Borbolla representante del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, debo manifestar que al ideario y contenido de la exposición no cabe réplica alguna, sino, un cálido estímulo a los coincidentes conceptos que hace, comunes a los objetivos de este Seminario, en lo que respecta a la preservación de las Artes Populares y las recomendaciones de llevar a responsabilidad del Estado y las Instituciones de alta cultura la obligación de salvar todos los ejemplos de la creatividad humana positiva, por ser de utilidad y aplicación inmediatas en la vida moderna.

Los varios e importantes puntos que ilustra la exposición de tan digno representante del CIDAP, nos servirá a tiempo de formular positivas conclusiones de la II Comisión de este Seminario.

Mi deber como comentarista, es el de tributar a toda la delegación del CIDAP de Cuenca, un voto de reconocimiento a nombre de los componentes y participantes de la II Comisión de este Seminario, por la valiosa asistencia al ideal de unificar el conocimiento y las aspiraciones en bien de aquella colectividad anónima -el pueblo- que no ha podido estar presente aquí y que es el auténtico creador del Arte popular”.

Publicamos a continuación las conclusiones de la Segunda Comisión.

Primer Seminario Nacional de Diseño

tema: "LA PRESERVACION DE LAS ARTES POPULARES Y LAS ARTESANIAS Y SU PROYECCION EN EL DISEÑO"

El informe de la II Comisión comienza por expresar las felicitaciones más cordiales a los organizadores del Seminario de Diseño por su iniciativa y por la realización de este encuentro nacional de hondo significado cultural, social y económico.

El informe se ha dividido en tres partes principales:

- Consideraciones Generales
- Definición de términos
- Conclusiones y Recomendaciones.

Incorpora además los documentos de la ponencia presentada por el CIDAP y los comentarios de la misma por el valor intrínseco de ellos.

CONSIDERACIONES GENERALES

1. En el campo del arte popular existe una variada producción artesanal como resultado acumulativo de experiencias y formas de vida que, en el caso del Ecuador y de los demás países de América tiene diversas raíces culturales. Esta producción constituye un valioso acervo cultural que ha persistido hasta el presente pero que corre el riesgo de extinguirse en la época actual por las condiciones sociales y económicas imperantes.

2. Por lo mismo, resulta evidente la necesidad de enfocarla preservación de las ar-

tesanías tradicionales con el exclusivo propósito de obtener el máximo beneficio directo para su autor, el pueblo, en la doble perspectiva de su quehacer estético y de sus requerimientos económicos.

3. Cada artesanía, junto con otras expresiones estéticas forma parte del universo general que se llama arte popular.

El arte popular y las artesanías son algo vivo, y por tanto, flexibles, constituyendo parte primordial de la cultura humana.

Esta declaración se refiere al mundo de las artesanías tradicionales, es decir, populares del Ecuador.

Sus características foráneas no son nuevas en tanto están vinculadas a otros contextos culturales pero, son ajenas. Estas artesanías deben tener su propio examen y adecuado tratamiento.

DEFINICION DE TERMINOS

Tomando en cuenta que es necesario fijar ciertos términos para su utilización general, se recomienda adoptar las siguientes definiciones, sujetas por supuesto, a posterior revisión y perfeccionamiento:

Arte Popular

Es toda aquella producción tradicional que elabora el hombre para resolver necesidades del vivir diario de la comunidad, es decir, del pueblo, dentro de los mecanismos de

su cultura.

Artesanía

En el sentido más amplio y de acuerdo con la Carta Interamericana de las Artesanías es el trabajo hecho a mano o con preeminencia de la mano cuando interviene la máquina. El momento en el que la máquina prevalece, se sale del mundo artesanal y se entra en la esfera industrial.

Artesanías Tradicionales

Son aquellas que forman juntamente con otras expresiones el arte popular, con características de utilidad, funcionalidad y belleza, por acumulación de experiencias humanas positivas que se enriquecen a través del tiempo.

El Diseño

Para los antropólogos, supone el conocimiento, experimentación y uso de materias que se encuentran en la naturaleza; y de herramientas y técnicas de elaboración para producir formas distintivas de objetos que son útiles para satisfacer diversas necesidades ordinarias, religiosas, suntuarias, ceremoniales, mágicas, decorativas, medicinales, etc., de la vida diaria de toda cultura, según su estado de desarrollo.

El Diseño en el Arte Popular

Es el aprovechamiento de experiencias y tradiciones técnicas de una cultura para la producción de objetos satisfactoriamente útiles y bellos que abarcan todos los usos consue-

ordinarios, extraordinarios o de cualquier otra índole que demanda el vivir del hombre en la comunidad.

El diseño en el arte popular tiene un proceso de relación directa entre la necesidad manifestada y la ejecución del objeto que busca satisfacerla constituyéndose en un proceso dinámico de constante perfeccionamiento.

El Diseñador en el Arte Popular
Es el pueblo, y el diseño evoluciona en las artesanías entanto en cuanto evoluciona la cultura local.

La Preservación del Arte Popular
Es un mecanismo que persigue el salvamento y rescate del arte popular en cuanto constituye un hecho cultural, con el propósito de evitar su deterioro y desaparición; y se basa en la justa apreciación que la comunidad debe tener de sus propios valores, y en la investigación científica de esos valores en sus distintas manifestaciones y requiere, por fin, de políticas oficiales de respeto a todo lo que es significativo para la cultura local, regional o nacional.

La Proyección del Arte Popular y de las Artesanías en el Diseño Artístico, Gráfico Industrial o Arquitectónico.

Es la aplicación de su imagen al plano de la creatividad para conseguir la expresión formal que la materializa.

RESOLUCIONES Y RECOMENDACIONES

La Comisión solicita a la Asamblea del SEMINARIO la adopción de las siguientes:

1. Recomendar al Estado, instituciones de cultura, profesionales y al pueblo ecuatoriano, respetar y salvar todos los ejemplos de creatividad humana positiva del país por ser de utilidad y aplicación inmediata en la vida moderna pues representan muchos milenios de experimentación del quehacer humano en su evolución cultural.
2. Reconocer por justicia que el artesano artífice como miembro de la comunidad ha sido, es y seguirá siendo el diseñador más genuino y el técnico más responsable, conservador y transformador del diseño en la cultura tradicional del país
3. Reconocer que el diseño artesanal sirve de fuente de inspiración a la pequeña y a la gran industria, lo cual obliga moral y económicamente a estas fuerzas productivas a preocuparse por la preservación de sus fuentes nacionales de diseño.
4. Recomendar la realización de investigaciones científicas integrales del arte popular como fenómeno

social que interviene y atañe a la cultura actual por los valores con que puede enriquecerse; y conservar para su transmisión a las nuevas generaciones.

5. Recomendar al Estado la creación y sostenimiento de bancos de información en el campo del diseño.
6. Acoger el ofrecimiento del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares para realizar el próximo año en Cuenca el II Seminario sobre el diseño, a fin de evaluar los resultados del I, y para estudiar temas específicos que deberán señalarse oportunamente.

Además:

Recomendar el respeto a la pluralidad cultural y la promoción de educación del público para que aprecie concientemente el significado cultural del arte popular.

Recomendar que el artesano participe activamente en su propio mejoramiento para lo cual se le deberá facilitar información adecuada, crédito, materias primas, asesoramiento para revitalizar sus técnicas, etc.

Es imperativo que se proteja al artesano, por todos los medios posibles, de la explotación que sufre actualmente.

Debe alentarse a los artesanos para que se organicen en forma adecuada a sus intereses.

El Estado y los organismos pertinentes deben promover la

investigación científica pura y aplicada para consolidar nuestra identidad cultural evitando cualquier imposición que pudiera ejercer influencias nocivas o nuevas formas de alienación.

El Estado y los organismos pertinentes deben estimular la adecuada proyección del arte popular en el diseño impidiendo que se convierta en copia servil y deformante y estableciendo normas éticas para esta proyección.

El Estado y los organismos pertinentes están así mismo obligados a dotar al hombre artesano de las herramientas culturales que le permitan, libre de paternalismos, encontrar por sí mismos su identificación dentro del contexto contemporáneo.

El Estado y los organismos

pertinentes deben fortalecer las estructuras agrarias y dotar al campo de condiciones adecuadas para que su población, que genera parte importante del arte popular, encuentre condiciones propicias para ello.

Se promoverá la creación de centros comunales rurales que fortalezcan la cultura popular y estimulen la creatividad y producción artesanales revirtiendo el apoyo que hasta ahora ha dado el campo a los centros urbanos.

El sector industrial está obligado a reconocer económicamente la aportación significativa del arte popular al diseño; por lo mismo el artesano deberá beneficiarse directamente de esta situación.

Las Universidades y Centros de cultura y educación, están llamados a formar expertos nacio-

nales en las áreas de investigación, promoción y comercialización de las artesanías, tomando como punto de referencia el beneficio directo del artesano.

En todas las actividades que cumplan los propósitos enunciados se ha de buscar la participación directa del artesano, artífice verdadero de la cultura popular.

Se requiere la creación de un organismo con personería jurídica propia, que coordine las actividades de las instituciones públicas y privadas que trabajan en el campo popular y en su preservación y proyección, y aplique la política que se formule para llevar a cabo los propósitos enunciados.

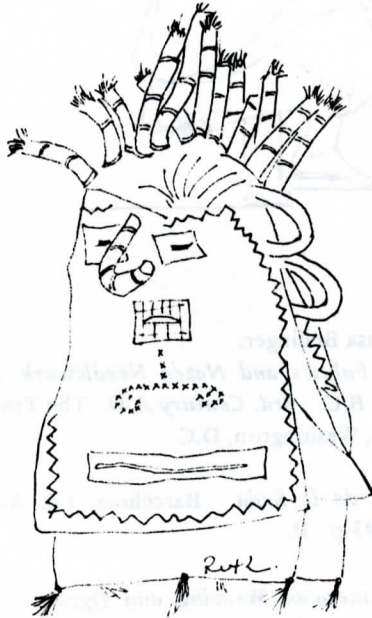
Para este efecto deberá dictarse la legislación adecuada.



Mesa Directiva del Primer Seminario de Diseño

Constan entre otros: Sr. Gerardo Martínez, Director del CIDAP, Prof. Edmundo Rivadeneira, Vicerrector de la Universidad Central de Quito; Arq. Lenín Oña, Decano de la Facultad de Artes; Dr. Camilo Mena, Rector de la Universidad Central e Ing. Hernán Barahona, Subsecretario del Ministerio de Industrias.

Según el acuerdo Constitutivo, entre los objetivos principales de CIDAP está el de “servir de centro de investigación, información y divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y las artes populares” y el de “organizar una biblioteca especializada y un Centro Documental de Artesanías y Artes Populares que reúna, conserve, clasifique, distribuya y atienda las necesidades de transferencia de todo conocimiento tecnológico artesanales”.



En estos primeros años de vida de la Institución, se han realizado en primer lugar las tareas de conceptualización de la infraestructura técnica y de preparación científica del personal. Como resultado de ello, se cuenta ya con dos unidades en pleno funcionamiento; la biblioteca especializada y el centro de documentación que, con el banco de datos, integrarán el SERVICIO DE INFORMACION DEL CIDAP, concebido como una estructura destinada a poner a disposición de todos aquellos que de una u otra forma se ocupan de las artesanías y las artes populares los documentos e informaciones necesarios para su trabajo; así como a servir de “piloto” en el ámbito interamericano para la ulterior conformación de una red internacional de servicios similares que haga posible el inmediato intercambio (con la ayuda de la automatización y sobre todo de la telemática) de toda la información especializada disponible en los países miembros de la OEA.

Servicios y Productos.

El servicio de información del CIDAP tiene como finalidad:

- apoyar y orientar las investigaciones,
- prestar asistencia a los cursos y seminarios que organiza periódicamente el Centro,
- satisfacer preguntas, realizar traducciones,
- la difusión selectiva de la información.

Como productos, la elaboración y publicación de:

- bibliografías analíticas,
- índices,
- fichas catalográficas,
- fichas de datos,
- thesaurus,
- listas de adquisiciones,
- elaboración de microfichas.

El Servicio de Información del CIDAP

De esta manera, tanto el “gran público” como los artesanos y especialistas, cuentan con un sistema documentario básico para sus labores y CIDAP cumple con uno de sus más importantes cometidos.

BIBLIOGRAFIA SOBRE TEXTILES E INDUMENTARIA



Tanto los tejidos como la indumentaria entre los pueblos y culturas que han existido en el Continente Americano, constituyen una de las actividades artesanales más importantes de la cultura americana. Su evolución abarca muchos milenios, desde el inicio del poblamiento del inmenso territorio.

La complejidad tecnológica tuvo ciertos cambios o modificaciones al introducirse la artesanía europea traída por los españoles.

La presente bibliografía está compuesta de las obras más destacadas necesarias para servir de guía inicial a los artesanos y estudiosos.

La Biblioteca y el Centro de Documentación del CIDAP cuentan con publicaciones y documentos adecuadamente seleccionados y con fichas bibliográficas adicionales para dar servicio de información a quienes lo soliciten.

ACUÑA, Alberto Luis.

Arte de los indios colombianos. México (1930).

ALBERS, Anni.

On Designing. Middletown, Wesleyan Press, 1971. 80 p. Il.

AMSDEN, Charles A.

The Loom and its Prototypes. American Anthropologist, VI. 34, No. 2, pp. 216-235.

ARROYO, Leticia y otras.

10 Mujeres y Textil en 3D. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975. s.p. Il.

ASTACHE DE ESCOBAR, Alba Guadalupe.

Técnicas Prehispánicas del Tejido. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia 1971, 142 p. Il.

BARRET, S. A.

1925 The Cayapa Indians of Ecuador. Ind. Notes Monogr., No. 40, pts. 1 and 2.

BENNETT, Noel et al.

Working with the Wool. Arizona, Northland Press, 1971. 105 p. Il.

BIRD, Junius, and Louisa Bellinger.

Paracas Fabrics and Nazca Needlework, 3rd Century B.C. - 3rd. Century A.D. The Textile Museum, Washington, D.C.

BOULNOIS, Luce.

La Ruta de la Seda. Barcelona, Ed. Aymá, 1964. 293 p. Il.

BRONSON, J. and R.

Early American Weaving and Dyeing. New York, Dover Publication, 1977. 204 p. il.

CANAL REIJOO, Bernardo,

Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago, 1937.

CARRION-CHACHOT, Rebeca.

"*La Indumentaria en la Antigua Cultura de Paracas*". Wirakocha, Vol I No. 1, Lima.

CASON, Marjorie.

The Art of Bolivian Highland Weaving. New York, Watson Guptill, 1976. 216 p. il.

CLAUDE-JOSEPH, Frère R.H.

"*Los Tejidos Araucanos.*" Revista Universitaria, Vol XIII, No. 10, Santiago de Chile.

CORDERO PALACIOS, Octavio.

1924 El Quechua y el Cañari; contribución para la historia precuencana de las provincias azuayas. Obra editada por el Concejo Municipal de Cuenca del Ecuador.

- CORDRY, Donald and Dorothy.
Mexican Indian Costumes. Austin, University of Texas Press, 1965. 373 p. il.
- CORBMAN, Bernard P.
Textiles: Fiber To Fabric. 5 ed. New York. McGraw-Hill Book, 1975. 568 p. il.
- CRAWFORD, M.D. C.
"Peruvian Textiles". *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. XII, Part. III, New York.

"The Loom in the New World". *The American Museum Journal*, Vol. XVI, No. 6, New York.

"Design and Color in Ancient Fabrics". *The American Museum of Natural History*, Vol XII, Part. IV, New York.
- DIGUET, Léon.
"Histoire de la Cochenille au Mexique". *Journal de la Société des Américanistes de Paris*, Vol. VI, N.S., Paris.
- EMERY, Irene. edit.
Ethnographic Textiles of the Western Hemisphere. Washington, The Textile Museum, 1976. 535 p. il.
- FONDO Editorial de la Plástica Mexicana.
Lo Efímero y Eterno del Arte Popular Mexicano. México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1971. 2 tomos.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca
Segunda Parte de los Comentarios Reales, Lima Ed. Universo, 1970. 3 vol.
- HARCOURT, Raoul D.
Textiles of Ancient Peru and Their Techniques. Seattle, University of Washington Press, 1974. 186 p. il.
- HOLMES, William H.
Prehistoric Textil Art of Eastern United States. Thirteenth Annual Report of the Bureau of Ethnology, 1891-1892. pp. 9-46.
- JETER, James y Paula Marie Juelke.
The Saltillo Sarape. California, New World Arts, 1978. 97 p. il.
- JOYCE, Thomas.
"A Peruvian Tapestry, Probably of the XVIIIth Century". *Burlington Magazine*, Vol. XXIII London.
- KAEPPLER, Adrienne L.
The Fabrica of Hawaii (Bark Cloth). England F. Lewis Publishers, 1975. 16 p. 55 il.
- KENT, Kate P.
West African Cloth. Denver, Denver Museum of Natural History, 1971. 83 p. il.
- KING, Mary Elizabeth.
Ethnographic textiles - An Introduction Paper presented at the 1976 Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, The Textile Museum Washington.
- LOTHROP, Samuel K.
"Notes of Indian Textiles of Central Chile". *Indian Notes*, Vol. VII, No. 3, Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York.
- MEAD, C. W.
"Technique of Some South America Feather Work". *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, Vol. I New York.
- NADAL MORA, Vicente.
Manual de arte ornamental Americano autóctono. Buenos Aires, 1943.
- NEWBERRY, J. S.
Root and Fiber Plants of the North American Indians. *Popular Science Monthly*, Vol. 3 pp. 31-46.
- OLSON, Ronald L.
"The Possible Middle-American Origin of Northwest Coast Weaving". *American Anthropologist*, Vol. XXXI, No. 1, Washington, D.C.
- O'NEALE, Lila M.
"Tecnología de los textiles (una exploración en el cerro Colorado)". *Revista del Museo Nacional*, Vol. I, No. 2, Lima.

Tejidos de los Altiplanos de Guatemala. Guatemala, Ed. José de Pineda Ibarra, 1965. 2 v Colección Seminario de Integración Social Guatemala: 17.

"Textiles of the Early Nazca Period" *Field Museum Nat. Hist. Anthropol. Mem.*, 2: 117-218. Chicago.

"Textiles Periods in Ancient Peru: II, Paracas
Caverns and the Grand Necropolis". Univ. Calif.
Pub. Amer. Arch and Ethnol., 39 143-201
Berkeley.

O'NEALE, Lila M. and A. L. Kroeber.

"Textile Periods in ancient Peru: I, Univ. Calif.
Pub. Amer. Arch. and Ethnol., 28: 23-56. Ber-
keley.

O'NEALE, Lila M. and Bonnie Jean Clark.

"Textile Periods in Ancient Peru: III, The
Gauze Weaves". University of California Publica-
tions in American Archaeology and Ethnology,
Vol. XI, No. 4, Berkeley.

OSBORNE, L. de J.

Guatemala Textiles. Mid. Amer. Research Ser.,
pub. 6 New Orleans.

PETTERSEN, Carmen L.

Maya de Guatemala; Vida y Traje. Guatemala,
Musco Ixchel de Textiles, 1976. 274 p. il.

ROWE, Ann Pollard.

Warp-Patterned Weaves of the Andes. Washing-
ton, The Textile Museum, 1977. 119 p. il.

SANTANA, Graciela.

Poesía en Diseño. Trad. de Benito Hernández
González, México, s.e. s.f. 114 p. il.

SIEGERTLYLE, Dorothy.

Modern Textiles. New York, Ed. Wiley, 1976.
454 p. il.

TATTERSALL, C.E.C.

Notes on Carpet-Knotting and Weaving. Lon-
don, Her Majesty's Stationery Office, 1969.
42 p. il.

TELAKOWSKA, Wanda.

Twporczosc Ludowas W Newyn Wzornictwie.
(Tejidos Modernos de Polonia) Wydawnictwo,
Sztuka, 1954. 36 p. il.

TOD, Osma Gallinger.

Weaving with Reeds & Fibers by Oscar H. Ben-
son. New York, Dover Publications, 1975.
119 p. il.

TORRES-LUNA, A.

El vestuario en la Epoca Incaica. Revista de
Arqueología. Vol. I, pp. 50-64 Lima.

TOULLARD, Alfredo.

Tejidos de Ponchos indígenas de Sud América.
Buenos Aires, Ed. Guillermo Kraft, 1949.
282 p. il.

VALLE J., Prats.

Arte del Objeto Japonés. Barcelona, Ed. Polí-
grafa, 1969. 11 p. il.

VICTORIAN & ALBERT MUSEUM.

Fifty Masterpieces of Textiles. London, Her
Majesty's Stationery Office, 1951. 50 p. il.

YACOVLEFF, Eugenio, y HERRERA, Fortunato L.

1934-35 *El mundo vegetal de los antiguos pe-
ruanos*. Rev. Mus. Nac. Lima, Vol. 3, No. 3
pp. 241-322; vol. 4 No. 1, pp. 29-102.

YACOVLEFF, Eugenio, y MUELLE, Jorge C.

1934 *Notas al trabajo "Colorantes de Paracas"*.
Rev. Mus. Vac. Lima, Vol. 3, pp. 157-163.

WEITLANER-JOHNSON, Irmgard.

Design Motifs on Mexican Indian Textiles. Aus-
tria, Akademische Druck, 1976. 2 vol. il.



**INSTITUTO INTERAMERICANO DE ETNOMUSICOLOGIA
Y FOLKLORE (I.N.I.D.E.F.)**

O.E.A.

SEDE

Caracas, Venezuela

DIRECCIONES

Apartado 6238,
Caracas

NORMAS REGULADORAS

Acuerdo firmado entre el Gobierno de Venezuela y la Organización de Estados Americanos el 4 de Junio de 1973.

FINES

Coordinar los esfuerzos de las instituciones para salvar y utilizar el patrimonio etnomusicológico y folklórico de los Estados miembros de la OEA: centralizar en un archivo las colecciones de música y folklore y los instrumentos musicales para facilitar el estudio de los especialistas. Preparar técnicas en el área.



NOMBRE COMPLETO Y SIGLAS DE LA ORGANIZACION:

PAIS:

SEDE (Dirección):

NORMAS REGULADORAS:

FINES:

ORGANIZACION Y GOBIERNO:



ORGANIZACION Y GOBIERNO

Comité integrado por representantes de ENCIBA, la OEA y el gobierno de Venezuela. Dirección Ejecutiva.

SERVICIOS

Cursos de capacitación y perfeccionamiento a nivel interamericano, organización de museos y festivales de folklore, misiones de investigación en las diferentes áreas del continente, Asesoría, Banco de Datos.

PUBLICACIONES

Revista de Etnomusicología y Folklore, Obras Técnicas, Investigaciones.

INIDEF: Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore.
Caracas - Venezuela.

SERVICIOS:

MIEMBROS:

PUBLICACIONES:

OTROS DATOS:

NOTA: Favor escribir en letra de molde ó a máquina.

EL ESCRITOR Y EL ARTESANO

CANCION DE LOS INDIOS TEJEDORES

Jorge Carrera Andrade

*Tejamos. A tejer comienza el día
su estofa de minutos en el telar del tiempo
Un tejido irreal como una música
vamos tejiendo.*

*Tejamos esta lana gris y áspera
hasta hacerla ligera como un sueño.
Un poncho que no pese más que un ala
vamos tejiendo*

*Tejamos más aprisa, sin descanso
esta lana del cielo,
Un poncho que nos cubra de la noche
y de la soledad vamos tejiendo.*

*A tejer, a tejer como una música
con el sol tejedor como maestro.
Para la feria de las blancas nubes
estamos tejiendo.*



CIDAP



ECUADOR-DEA

*Centro Interamericano
de Artesanías y Artes Populares*