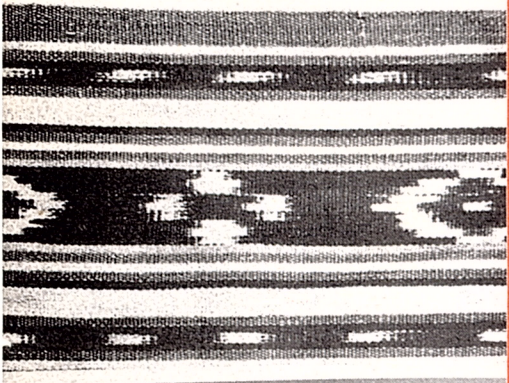


DE INFORMACION

DE INFORMACION

DE IN

Octubre
Enero 1



DEL
CENTRO
INTERAMERICANO
DE ARTESANIAS
Y ARTES POPULARES

DEL
CENTRO
INTERAMERICANO
DE ARTESANIAS
Y ARTES POPULARES

CENTRO INTERAMERICANO DE
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

NUM. 4
BOLETIN
DE INFORMACION



CENTRO INTERAMERICANO DE
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

NUM. 5
BOLETIN
DE INFORMACION



CENTRO INTERAMERICANO DE
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

NUM. 6
BOLETIN
DE INFORMACION



CENTRO INTERAMERICANO DE
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

NUM. 7
BOLETIN
DE INFORMACION

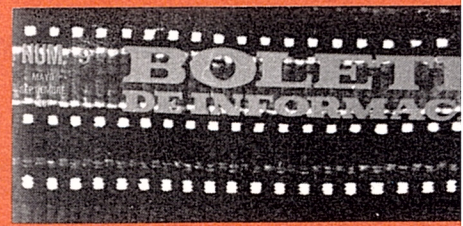


CENTRO INTERAMERICANO DE
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

NUM. 8
BOLETIN
DE INFORMACION



CENTRO INTERAMERICANO DE
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES



CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES



AÑO
INTERAMERICANO
DE LAS ARTESANIAS

**Centro Interamericano
de Artesanías y Artes Populares**

Consejo Directivo:

Orlando Alcívar Santos
Ministro de Industrias, Comercio e Integración del Ecuador.

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

Hernán Holguín
Representante del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

Edmundo Ribadeneira
Representante de las Instituciones Culturales y Científicas del Ecuador. (Ministerio de Educación y Cultura)

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

Director Ejecutivo:
Gerardo Martínez Espinosa

Director Técnico y Director de Publicaciones: (Interino):
Mario Jaramillo Paredes

Subdirectora:
Diana Sojos de Peña

Ayudante del Director Técnico y de Publicaciones:
Joaquín Moreno Aguilar

CIDAP

Hermano Miguel 3-23 (La Escalinata)
Apartado 557
Cuenca - Ecuador
Teléfonos: 830-450 - 828 - 878
Télex: 8629 CIDAP ED

SUMARIO

Portada:

Carátulas de Boletines anteriores

Editorial e Informe General Gerardo Martínez E.	1
El CIDAP y sus Exposiciones Diana Sojos de Peña	9
La Evolución del Museo Lucía Astudillo de Cueva	16
El Centro de Documentación: enorme tarea René Durán A.	18
La Investigación: marco general Mario Jaramillo P.	20
La Biblioteca del CIDAP Beatriz Sojos de Barragán	21
Entrevista: Don Florentino y sus retablos René Durán A.	21
1982 Año Interamericano de las Artesanías Instructivo para los Comités de Coordinación Nacional. Oficina de Coordinación Nacional. OEA. Departamento de Asuntos Culturales.	23
Cartas de ex-becarios	26
Indumentaria Tradicional Andina Juan Martínez B.	28
Tejidos de Artesanía Popular del Ecuador Lucía Astudillo de Cueva.	35

Diseño Gráfico
Samia Peñaherrera S.

EDITORIAL

Cinco años en la vida institucional sirven para sentar bases, desbrozar caminos, afirmar acciones y, a veces, fijar un nombre y una tarea.

Hemos revisado lo hecho por el CIDAP desde su fundación y encontramos que ha organizado la necesaria aunque mínima estructura administrativa y técnica, ha encontrado la ruta para llegar a los objetivos determinados en su carta constitutiva, ha realizado -en fin- una tarea que nosotros mismos no podemos ni queremos calificar.

Al comienzo del sexto año presentamos en este número del Boletín un informe objetivo e imparcial. A la vez, aparte de seguir con las actividades programadas, también hemos reiniciado una reflexión profunda para continuar lo positivo de la obra y adecuar la tarea a circunstancias que aparecen hoy más claras. La replanificación de las acciones a ejecutar en el campo artesanal con plena participación del artesano; la incorporación de la cultura popular a la educación; el trabajo mancomunado con otras entidades a base de convenios son, por ejemplo, algunas de las facetas que tendrán el debido énfasis.

Que los próximos años reúnan cada vez más estrecha, efectiva y cordialmente a los artesanos, investigadores, antropólogos, educadores, administradores y estadistas para el rescate, fomento y desarrollo de las artesanías, son los mejores deseos del CIDAP al comienzo del año 1982 y al término de un lustro de actividad institucional.

Gerardo Martínez Espinosa

EL CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

Numerosos países y varios organismos de la OEA proyectaron desde hace algunos años la formación de un centro que se encargara de la investigación, rescate, fomento y desarrollo de las artesanías en el ámbito americano. Si se considera que hay más de treinta millones de artesanos en los países miembros de la OEA y que su producción tiene un elevado valor económico, poco comprendido, pero fundamental para la vida de las clases marginadas especialmente, se verá en esta decisión de los países un paso trascendental para el servicio a los artesanos americanos.*

Es necesario sumar a esta consideración otras de gran importancia y que se relacionan con el contenido cultural de los pueblos de este Continente que tienen en el arte popular y las artesanías la demostración más objetiva y auténtica de su cultura ancestral y, por otra parte, con la organización social y familiar que constituyen núcleos de mutua ayuda y defensa sobre todo de los marginados.

El Gobierno del Ecuador ofreció su cooperación para que se creara en el país un centro especializado que cumpla los propósitos indicados más arriba. Se determinó como la sede más adecuada la ciudad de Cuenca, tomando en consideración su riqueza artesanal que la ha convertido en un punto clave en el estudio del arte popular y la realización de diversas actividades necesarias para los propósitos indicados.

En mayo de 1975, se celebra un acuerdo entre el Gobierno del Ecuador y la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos para establecer en Cuenca el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).

En el Acuerdo se determinan las obligaciones de cada parte y, en lo que respecta al Gobierno Ecuatoriano, se estableció que financiará el edificio y las colecciones para el Museo de Arte Popular de América y, adicionalmente, que costeará los gastos operativos del Centro. Por su parte, la OEA se obligó al pago de cursos interamericanos, con honorarios, pasajes, becas y materiales así como al suministro de equipo y otros apoyos económicos además de proporcionar asesoría técnica.



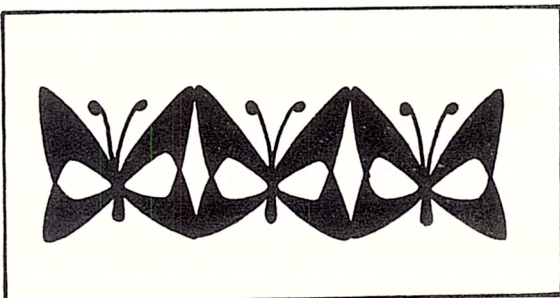
* (V Congreso Indigenista Americano, Quito, 1964; I Seminario Interamericano de Artesanías, México, 1965; Declaración de Presidentes de los Países de América, Montevideo, 1967; Comité Interamericano de Cultura (CIDE), Puerto España, 1969; VIII Reunión del CIDE, Quito y Cuenca, 1974; IX Reunión de la Comisión Ejecutiva Permanente para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CEPCIECC). Washington, 1974).

Con el deseo de mejorar ciertos aspectos administrativos, el Gobierno del Ecuador y la Secretaría suscribieron el 25 de Agosto de 1976 algunas reformas al Acuerdo original que no cambian los términos de cooperación ni las obligaciones contraídas por las partes.

En la actualidad, se ha renovado el Acuerdo hasta 1985 según las cartas reversales del Representante del Ecuador ante la OEA y el Secretario General de la Organización.

En Enero de 1976 comenzó a funcionar el Centro con los objetivos claramente determinados en su base constitutiva y que son los siguientes:

- Formar técnicos en las diferentes especialidades en los campos de artesanías y en el arte popular, a través de cursos interamericanos, regionales y nacionales.
- Servir de centro de investigación, información y divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y las artes populares.
- Prestar servicios de asistencia técnica a los gobiernos y entidades públicas o privadas de los Estados Miembros de la OEA.
- 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 y tecnología artesanales.
- Reunir, conservar, registrar inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de las artesanías americanas y de las materias primas, herramientas, equipos y técnicas empleadas en el pasado o en la actualidad.
- Organizar el Museo de las Artes Populares de América que contenga las muestras artesanales nacionales y regionales de todo el Continente para exhibición documental y de enseñanza y para exposiciones circulantes.
- Organizar laboratorios experimentales y prestar servicios técnicos al artesanado, a solicitud de los Estados Miembros.



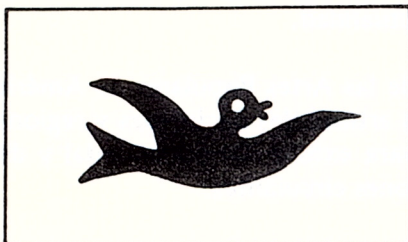
En cumplimiento de los objetivos señalados, se determinaron las principales actividades del CIDAP que son:

- Realizar cursos interamericanos para la formación de expertos de los Estados Miembros de la OEA.
- Realizar cursos nacionales especializados según las necesidades de cada país.
- Organizar la biblioteca especializada, el centro de documentación y el museo de las artes populares.
- Prestar asistencia técnica dentro de los campos de su especialización a los Gobiernos de los Estados Miembros de la OEA que la soliciten a través de la Secretaría General o directamente al CIDAP.
- Fomentar el intercambio de profesores, especialistas, dirigentes del sector artesanal y artesanos entre los Estados Miembros de la OEA y con Estados no Miembros de la Organización.
- Promover reuniones técnicas y científicas nacionales, regionales e interamericanas, para el intercambio de información que favorezca el fomento y el desarrollo de las artesanías y las artes populares.
- Desarrollar las artesanías y las artes populares tradicionales por constituir un elemento esencial de patrimonio cultural de los pueblos americanos.

En este marco ha trabajado el CIDAP con una estructura administrativa muy pequeña y con el asesoramiento técnico inicial del ilustre maestro Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla. En términos generales, se ha preferido contratar personal técnico para funciones específicas de manera que el CIDAP pudiese conseguir especialistas en investigaciones, docencia, capacitación, etc., que, una vez terminada su tarea, pudiera regresar a sus distintas actividades.

Con la experiencia de los años 1976 y 1977 se diseñó un documento de orientación del programa del CIDAP ajustándose al plan de la OEA para el cuatrienio 1978-1982.

No fue necesario realizar un cambio de actividades. Al plan inicial se agregó el trabajo en el área de diseño y una mayor participación de los artesanos en los cursos y reuniones técnicas programadas.



Así mismo, se plantearon dos nuevas inquietudes, la primera relacionada con investigaciones de la comercialización de las artesanías y la segunda, referente a la difusión de la Carta Interamericana de las Artesanías, con el propósito de tratar de obtener la adhesión oficial de los Gobiernos de los países Miembros a esta declaración de principios y sus planes de acción.

Por otra parte, se plantearon también nuevas perspectivas de trabajo sobre la integración de la cultura popular tradicional y la educación.

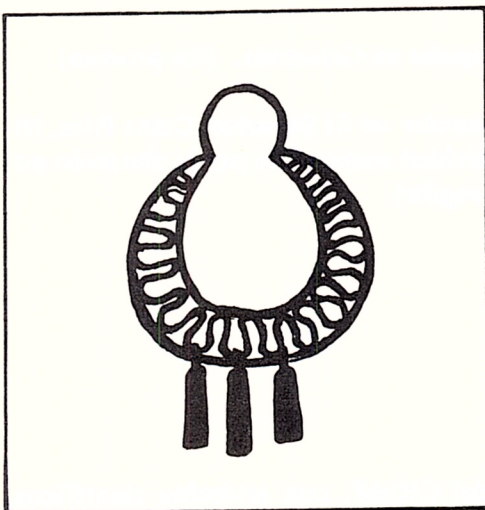
La reunión técnica que, con los auspicios de la OEA se realizó en Washington en Enero de 1979, señaló los principales lineamientos de esta actividad. Luego, el Seminario de Cuenca en Octubre de 1979, sentó las bases concretas para el trabajo que permita la conjunción del mundo de la cultura popular y el de la educación. Este es un programa que se lleva adelante con numerosas experiencias y constituye sin lugar a dudas, un valioso campo de trabajo en beneficio de la identidad cultural y el desarrollo social de los países americanos.

Principales Actividades:

Se enumeran algunas, sin ningún comentario adicional:

Cursos y Seminarios:

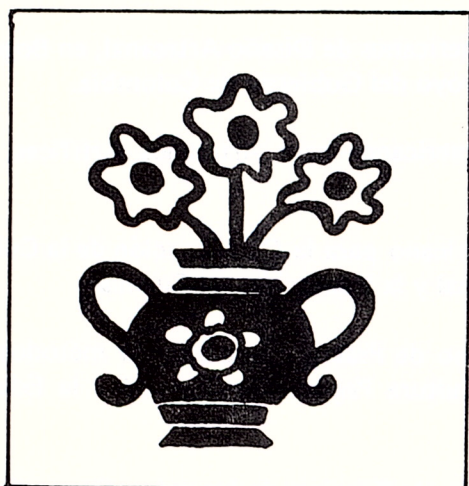
- Tres Cursos Interamericanos para Especialistas en Arte Popular, en Cuenca.
- Tres Cursos Interamericanos de Diseño Artesanal, en Bogotá y Popayán con el apoyo del Gobierno de Colombia.
- Dos Cursos Interamericanos para Artesanos Artífices, en Cuenca.
- Seminario Interamericano para la Coordinación de la Cultura Popular Tradicional y la Educación, en Cuenca.
- Taller Interamericano de Práctica para ensayar métodos de integración de la Cultura Popular Tradicional y la Educación, en Cuenca.
- Taller Interamericano de Técnicas de Joyería y Cursos Complementarios de Técnicas a Joyeros de Cuenca.



- Dos Talleres de Asistencia Técnica para Ceramistas de Chordeleg.
- Reunión Interamericana de Alternativas Educativas de Grupos Culturalmente Diferenciados.
- Seminario Interamericano sobre Problemas Sociales y Económicos de las Artesanías.

Investigación

- Bibliografía del arte popular y las artesanías en el Ecuador.
- Métodos censales de las artesanías, con ensayo en la zona de Gualaceo y Chordeleg.
- Arquitectura popular tradicional y sus conexiones con las artesanías.
- Pintura mural popular y sus conexiones con otros fenómenos similares en América.
- El tejido de jaspe o ikat en la zona de Bullcay, Gualaceo.
- Etnohistoria del arte popular en la antigua Provincia de Cuenca.
- Tejido del sombrero de paja toquilla y otros objetos de esta fibra en el Ecuador.
- Bibliografía del arte popular en Colombia. (En proceso).
- Bibliografía del arte popular en El Salvador, Costa Rica, Nicaragua, Honduras (actividad suspendida por la situación política dominante en la región).



Publicaciones:

- Boletín Informativo del CIDAP, con artículos científicos, técnicos, bibliográficos y de información.
- Bibliografía Ecuatoriana de las Artesanías y Artes Populares.

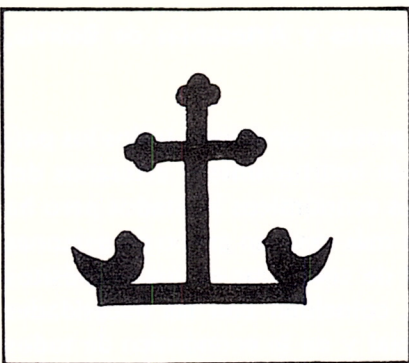
- Veinte recopilaciones de documentos destinados especialmente a los cursos interamericanos.
- Thesaurus para la racionalización de los términos en la actividad del arte popular.
- El Tejido de Jaspe o Ikat (en prensa).
- El Diseño en una Sociedad en Cambio.
- El Pase del Niño (coauspicio con otras instituciones).
- Arquitectura Popular Tradicional en las Provincias del Azuay y Cañar (en prensa).
- Serie de Cuadernos de Arte Popular.
- Expresión Estética Popular de Popayán.
- Grafismos y Motivos Tradicionales de Colombia.
- Expresión Estética Popular de Cuenca (en prensa).

Asistencia Técnica:

- Asistencia técnica a numerosas instituciones del país y el exterior.
- Preparación documental e investigaciones de campo para organizar el Departamento de Artesanías y Arte Popular en la República de Haití.
- Participación en cursos en Honduras, Guatemala, Costa Rica y Venezuela.
- Participación en reuniones regionales e interamericanas en Washington, Panamá, Guatemala, Caracas, Bogotá, Cuenca, Quito, etc.

Servicios Adicionales:

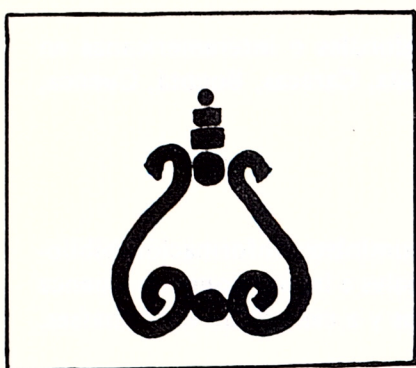
- Biblioteca Especializada que suministra información bibliográfica a estudiantes, profesionales e instituciones de Cuenca y de otras ciudades ecuatorianas y a centros de varios países.
- Centro de Documentación con los mismos servicios.
- Museo, colecciones debidamente registradas y clasificadas como fondo inicial del Museo de Arte Popular Americano.



- Sala de las Artes Populares con exposiciones etnográficas rotativas en la ciudad de Cuenca, algunas de las cuales se presentan además en otras ciudades del país y del exterior.
- Exposiciones didácticas para la incorporación de la cultura popular a la educación.
- Otras exposiciones dentro y fuera del país.

Convenios de Cooperación:

- Instituto Indigenista Interamericano, México.
- Centro de Reversión Económica del Azuay, Cañar y Morona Santiago (CREA, Cuenca).
- Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Cuenca.
- Fondo de Desarrollo Rural Marginal (FODERUMA), Quito.
- Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador.
- Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador (Dirección de Relaciones Culturales), Quito.
- Flacso (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) e Infoc (Instituto Nacional de Formación Obrera y Campesina).
- Asociación Colombiana de Promoción Artesanal, Bogotá.
- Dirección de Pequeñas Industrias y Artesanías de Bolivia, la Paz (en trámite).

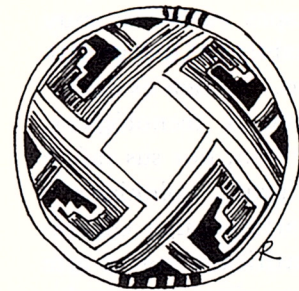


El CIDAP aspira a prestar servicios a todos los países y al mayor número posible de instituciones y artesanos del Continente. Cuenta con recursos económicos limitados pero ha preparado un valioso y cada vez más extenso grupo de personas que sienten la necesidad cordial de colaborar en los propósitos del Centro que, por lo demás, coinciden con las necesidades vitales en lo espiritual, en lo social y en lo económico de todos los pobladores de América.

Gerardo Martínez Espinosa

Cuenca, Enero de 1982

EL CIDAP y sus exposiciones



En el Acuerdo de creación del CIDAP, entre sus objetivos principales, se establece el de la organización de exposiciones de Arte Popular, nacionales, regionales y de todo el continente, para su presentación documentada en exposiciones en los otros países.

La exposición constituye no solamente un medio para la divulgación de la cultura, sino además un elemento de contacto y promoción del artesano. Para cumplimiento de este objetivo tan importante el CIDAP, no solamente que programa sus exposiciones permanentes, sino que establece su Sala de Artes Populares apropiada para exposiciones rotativas.

El departamento destinado para este objeto y, que se halla a mi cargo, establece el tema de la exposición, procede a la selección de las piezas, a la clasificación de las muestras en forma retrospectiva o por comunidades étnicas o geográficas, la elaboración de un catálogo con la cedulaación e identificación respectiva y por último al montaje de la exposición.

De esta manera el Centro Interamericano de Artesanías y

Artes Populares viene realizando esta labor con el mayor de los éxitos y su acción ha sido bien recibida.

En julio de 1979, cuando aún no se contaba con la Sala de las Artes Populares, en el Salón del Pueblo, de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay, se realiza la exposición "NUESTROS PUEBLOS" como una contribución al Primer Simposio de Desarrollo Urbano organizado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Estatal de Cuenca.

Considerando que el hogar del artesano, donde desarrolla sus actividades, nacen y se crean las obras artesanales, merecía un estudio particular, el CIDAP venía realizando desde tiempos atrás una investigación de arquitectura popular. Esta exposición satisfizo los más variados y diferentes modos de apreciación de los observadores; en ella, unos pudieron encontrar las soluciones tradicionales del problema de la vivienda rural, otros la aplicación preferente del diseño simple sobre los cánones rígidos de la técnica, otros observaban la espontánea relación que se establece entre una forma

de diseño y un modo de vida; cada cual pudo considerar los aspectos sociales, estéticos, económicos que la exposición sugería.

Componían la muestra cincuenta y seis dibujos a pluma, clasificados en plazas, conjuntos, tipologías, detalles constructivos, elementos arquitectónicos, plástica, interiores y unidades aisladas. Director de la investigación es el Arq. Patricio Muñoz. Colaboraron los alumnos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Estatal de Cuenca.

OBRAS SELECTAS DEL ARTE POPULAR ECUATORIANO. Con este título el CIDAP presenta su exposición de muestras de indumentaria, bordados, instrumentos musicales, figuras de maza-pán, cerámica, cestería, objetos ceremoniales, rituales religiosos, arqueológicos; muestras selectas de artesanías que todavía sobreviven en la cultura del pueblo ecuatoriano.

Estas muestras están en capacidad de identificar el arte popular ecuatoriano hasta el punto de diferenciarlo del arte popular de otros pueblos y naciones del

mundo, porque sus raíces se profundizan a etapas culturales muy remotas del habitante del territorio ecuatoriano. Si bien es cierto, por sus elementos tecnológicos, estilísticos, de uso; por sus raíces culturales indígenas, coloniales y modernas, el arte popular ecuatoriano está identificado con el arte popular andino, rico en materias primas, herramientas y largas experiencias aborígenes a las que ha acumulado las de las culturas europeas, especialmente de la española.

La producción industrial y en serie no ha podido desplazar a muchísimos productos artesanales ecuatorianos que aún permanecen en el uso diario. El ecuatoriano es el primer usuario de su arte popular. Es que sus productos artesanales responden a las necesidades, usos y exigencias materiales y espirituales de su cultura popular. Sus conocimientos artesanales, sus procedimientos, técnicas, experiencias, corresponden a una tradición oral y plástica, transmitida de padres a hijos mediante una enseñanza práctica y directa.

Para la selección de las muestras ejemplares de esta exposición se ha contemplado sus excelentes cualidades técnicas, artesanales, sus procesos históricos, sus usos, destreza manual, habilidad artística, ingenio técnico, diseño adecuado y materias primas convenientemente aprovechadas.

Otra exposición dedicada a la Natividad de Cristo, fue presentada desde el 19 de diciembre de 1979 hasta el 25 de enero de

1980, bajo el tema de "LA NAVIDAD EN EL ARTE POPULAR AMERICANO" reuniendo muestras de varios países.

La Navidad, motivo que no sólo conduce a la emoción, sino a la devoción abre los maravillosos cauces del ingenio para la creación de artesanías representativas de las creencias de los hombres de los pueblos cristianos.

El artesano acude al barro, la piedra, la madera, el metal, la fibra vegetal, paja, alambre, papel, tela, pucón, y los más diversos materiales que se puede imaginar, para concretar su inspiración, plasmando la grandiosidad misteriosa del Nacimiento de Dios, en las figuras sencillas del episodio del pesebre.

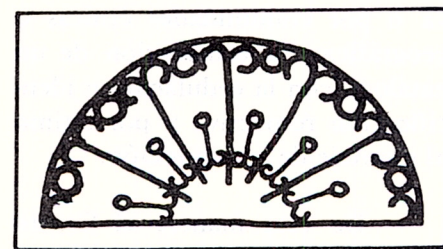
Esta exposición de la Navidad en América, constituyó especialmente un estímulo para la conservación de nuestras tradiciones más apreciables tan propias de nosotros y tan arraigadas, como son nuestros nacimientos o pesebres navideños. Esta exposición nos conduce a la afirmación de nuestros propios valores, precisamente en un momento en el cual una sociedad de consumo, manejada hábilmente por empresarios que persiguen el lucro como única finalidad, va consiguiendo implantar personajes tan extraños como el Papá Noel, o un árbol de navidad que nunca fue representativo en nuestra cultura, en sustitución del nacimiento o pesebre de Belén, con el Niño Jesús, la Virgen, San José y más personajes de nuestra tradición.

Este tema, por su tradición religiosa, por su significado espiritual y cultural, por la devoción con que ha sido tratado en todos los pueblos, dio a esta exposición del CIDAP un atractivo singular, dimensionando enormemente la concurrencia popular de visitantes.

En diciembre de 1980 y enero de 1981 esta misma exposición fue presentada en la ciudad de Quito, realizándose con todo éxito, bajo los auspicios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que la solicitó.

Así mismo, a solicitud de la Universidad Vicente Rocafuerte de Guayaquil, esta misma exposición está presentándose con motivo de la Navidad de 1981, hasta enero de 1982.

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, invitó al Museo de Artes y Tradiciones Populares de Bogotá, dirigido por la Dra. Cecilia Duque Duque, a presentar una exposición sobre "RETROSPECTIVA DEL TEJIDO EN COLOMBIA", la misma que se realizó en la Sala de las Artes Populares del CIDAP, en esta ciudad, durante los meses de marzo y abril de 1980. La colaboración de Ligia Ceballos de Wiesner fue positiva para la presentación de esta muestra.



Setenta y un piezas conformaron la exposición colombiana que fue el resultado de un análisis detenido de la evolución del tejido en el país vecino. La muestra se clasificaba en: tejidos precolombinos, indígenas, tradicionales y contemporáneos; entre estos últimos se incluían algunos de la destacada diseñadora Olga Amara. Además, contemplaba la exposición una muestra de trajes regionales de Colombia.

La muestra dejó traslucir claramente la influencia de las técnicas precolombinas en la artesanía tradicional colombiana, al igual que ocurre en los demás países americanos. Es decir que las técnicas tradicionales constituyen un motivo de inspiración para los tejedores contemporáneos, lo que deja entrever que están conscientes de sus propios valores.

Esta muestra auspiciada por el CIDAP, pasó a ser exhibida también en Quito, en la Galería de Arte de la O.E.A., durante mayo de 1980.

Con más de ciento cincuenta piezas, se presentó la exposición de "CERAMICA DEL AUSTRO ECUATORIANO", durante los meses de mayo y junio de 1980 en la Sala de las Artes Populares del CIDAP. Se hizo una demostración de los procesos de la cerámica con la presentación real de arcilla, pastas modeladas, el torno, golpeadores, piezas precocidas y en bizcocho. Luego muestras precolombinas, coloniales, indígenas, tradicionales y contemporáneas, con piezas de los talleres que actualmente existen en Cuenca.

La importante exposición de cerámica del austro ecuatoriano nos enseña o señala una pista: Las excelentes muestras de cerámica cuencana contemporánea, admirada dentro y fuera del país, encuentran su explicación en la antigua y tradicional vocación ceramista de este pueblo cuyas raíces se internan en la cultura Chaullabamba o Mayoide, poseedora de una cerámica comparable con las más finas muestras peruanas, Mochica-Chimú y Nazca, como afirman muy respetables arqueólogos.

Otra de las exposiciones internacionales constituyó la de "TEJIDOS DE GUATEMALA". El Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares de este país centroamericano, participó con una muestra de tejidos tradicionales guatemaltecos.

Cabe advertir que desde tiempos muy remotos, los habitantes de este país han sido tejedores y se destacan entre los demás pueblos de la América por la variedad, colorido y simbolismo de su indumentaria. Tal importancia se daba a esta artesanía entre los mayas, que las tejedoras recibían la protección de la diosa Ixchel, y los tejidos tenían diseños significativos, de contenido simbólico, por expreso deseo de los dioses. Esta muestra tuvo una acogida calurosa al presentarse en Cuenca, en la Sala de las Artes Populares del CIDAP, durante los meses de octubre y noviembre de 1980 y posteriormente en el Museo de Artesanías del Ministerio de Trabajo, en la ciudad de Quito, del 17 de diciembre de 1980 al 9 de enero de 1981.

Con ocasión del Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Estatal de Cuenca y con el auspicio de la Embajada de los Estados Unidos de Norte América, el CIDAP presentó la exposición denominada PINTURA AMERINDIA CONTEMPORÁNEA, durante el mes de octubre de 1980. Esta muestra recogió en una valiosa colección la obra de treinta y un pintores contemporáneos de Estados Unidos, pertenecientes a las tribus Sioux Cheyenne, Kiowa, Apache, Hopi, Maidú, entre otras. El movimiento contemporáneo se caracteriza por ser descriptivo, experimental, innovador, individualmente creador y culturalmente dinámico; el artista contemporáneo se permite cierta licencia para incorporar dentro de su obra aquellas influencias favorables de todas las épocas y de todas las culturas.

TAPICES DE OTAVALO, exposición auspiciada por el Instituto Otavaleño de Antropología y el taller Ninapaccha de Otavalo, presentó durante febrero y marzo de 1981, en la Sala de las Artes Populares del CIDAP, una exhibición de dieciocho tapices tejidos por artesanos otavaleños, en los que diseñan paisajes representativos de su medio geográfico y temas costumbristas y de faenas agrícolas de su región.

En abril de 1981, el CIDAP realizó la exposición de "CRISTOS DE MAESTROS AZUAYOS" rindiendo algo así como un homenaje de recordación a los

grandes escultores azuayos, talladores de Crucifijos, que identificados o anónimos, viven en la historia de arte ecuatoriano.

Durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, se desarrolló en Cuenca, ciudad profundamente religiosa, un culto apasionado por la talla de imágenes de Jesús Crucificado. Verdaderos artistas de la escultura, como Gaspar Sangurima, José Miguel Vélez, Daniel Salvador Alvarado, Manuel de Jesús Ayabaca y otros cuyas obras perduran con renombre y mueven al permanente interrogante por su anonimato, dieron a la posteridad una evidente "escuela cuencana" que determinó un renacimiento de la imaginería ecuatoriana cuando se perfilaba una decadencia de la escuela quiteña.

Para hacer posible esta visión panorámica de la escultura religiosa cuencana y azuaya, el CIDAP obtuvo la colaboración del Museo Municipal Remigio Crespo Toral, del Museo del Banco Central en Cuenca, del Monasterio de Religiosas Conceptas y de varios ciudadanos particulares que proporcionaron en préstamo las valiosas obras que fueron exhibidas.

El CIDAP consideró necesario aproximarse a esa América precolombina, llena de simbolismos y marcada tradición figurativa, al presentar en mayo y junio de 1981 la Exposición del "CODICE BORBONICO", libro adivinatorio y ritual de las Nauas, el mismo que está relacionado con la predicción de acontecimientos y con la determinación de personajes e indivi-

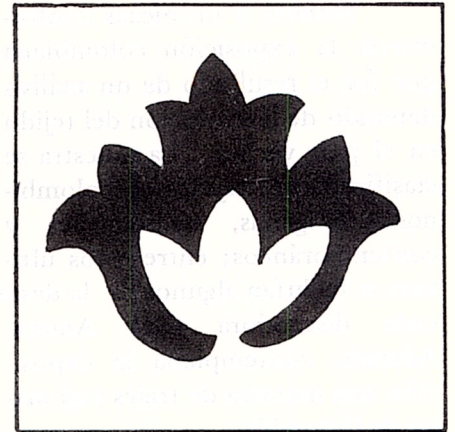
duos nacidos en las diferentes épocas del año, permitiendo reconstruir una buena parte de las creencias de los Nauas y comprender mejor la historia americana precolombina, ausente de influencias hispánicas.

Con el nombre de "ENSAMBLES", se presentó una exposición de gran creatividad y contenido artístico, de la obra de Jaime Finkelstein, durante el mes de julio de 1981. Su técnica se concreta al ensamblamiento de cartón corrugado, materia prima con la que genera las más diversas formas en un juego de simetrías fascinantes.

Desde el 23 de septiembre al 20 de octubre de 1981, el CIDAP expone en la Sala de las Artes Populares, "LA OBRA PICTORICA DE RICARDO LEON" Su obra se basa en temas costumbristas y fiestas tradicionales del Ecuador. Se presentan bailes y fiestas como la "Contradanza", la "Danza de las Campanillas", procesiones y una de las fiestas religiosas tradicionales más importantes de Cuenca, como es la del Septenario.

El CIDAP, al presentar esta muestra, tuvo la intención de estimular a los artistas que basan su temática en el arte popular.

Por especial invitación de los Partners of The Americas, el CIDAP preparó la exposición bajo el nombre de ECUADORIAN FIBER FOLK ART EXHIBIT, que se presentó en Idaho,



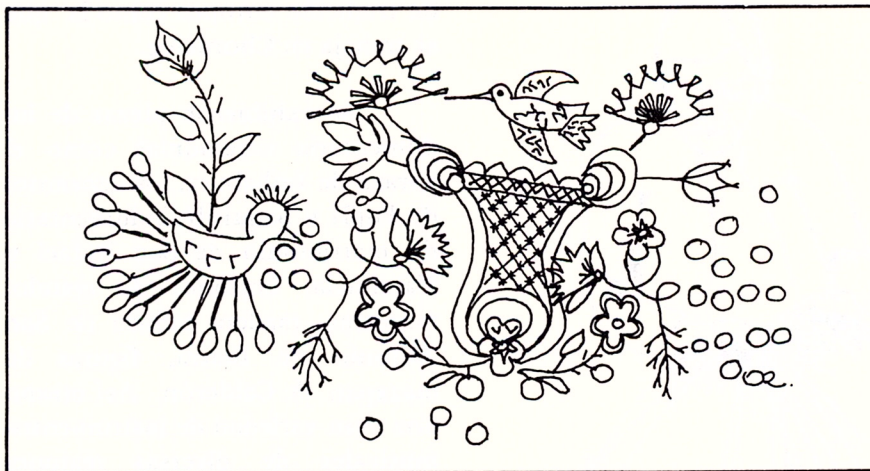
Washington y otras ciudades, durante los meses de septiembre y octubre de 1981.

La muestra comprendía, sombreros de paja toquilla, tejidos de ikat, fajas de Cañar, bordados del Azuay y tejidos de los salasacas y de los otavalos.

Además de la muestra, se presentó una demostración de la técnica del ikat realizada por dos artesanos de Bullcay, los esposos Arcelia y Angel Fajardo, a quienes acompañó la Sra. Lucía Astudillo de Cueva, curadora de esta exposición.

La exposición de Arte Popular Andino fue presentada por el CIDAP en noviembre de 1980, con motivo de la celebración del sesquicentenario de la República y por iniciativa de la Dirección General de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Estuvo constituida por las muestras más representativas de las artesanías tradicionales y del arte popular de los cinco países



andinos: Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia.

Con la intención de proporcionar una mejor información, y realizar una labor docente eficaz, el CIDAP ofreció a los visitantes un personal de guías muy bien capacitadas.

La presencia de artesanos de Gualaceo (Bullcay) al tejer y anudar sus paños, de un retablista de Ayacucho, de ceramistas de Chordeleg y tejedores de Cañas, en plena ejecución de sus obras haciendo demostraciones prácticas de sus procedimientos técnicos y de su labor creativa, proporcionó a los visitantes una nota de sumo interés.

Además, el ambiente fue muy agradable debido a la concurrencia de conjuntos musicales de Tungurahua, Imbabura, Cotopaxi, Cañar y Azuay, que ejecutaron música tradicional ecuatoriana.

La amplitud de los locales proporcionados por el I.E.S.S. facilitó la visita de una concurrencia que fue muy numerosa.

Posteriormente, en diciembre de 1981, esta exposición se

presentó en Quito, en los nuevos Museos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y en 1982 será exhibida en las ciudades de Loja y Guayaquil.

No es posible omitir en esta breve reseña, siquiera una ligera enumeración de las muestras más representativas expuestas por cada país andino.

De Venezuela se presentó la cestería de los indios Wapas. Es una cestería finamente tejida a base de diseños variados que muestran una gran imaginación y muchas veces representan patrones mágicos. Hamacas e indumentarias de los Guajiros, insignes tejedores ricos en simbolismo y colorido. Piezas de cerámica que demuestran una gran creatividad y para completar la muestra, el "cuatro", un instrumento musical de cuerda muy importante en la vida diaria y ceremonial venezolana.

De Colombia, la muestra consistió en la presentación del "Barniz de Pasto", en baúles, charoles, platonos, etc.; trabajo realizado con resinas naturales coloreadas

en capas superpuestas, con formas de paisajes, flores y diseños de gran variedad, que constituyen la demostración de una técnica singular de ancestrales tradiciones. La cerámica de la "Chamba", negra y roja, en bellos objetos utilitarios. La cestería de las más diversas fibras, así mismo en una variedad de formas y diseños. Tapices tejidos en Chia Fonquetá con técnicas de talqueado y bordado. Objetos de carácter utilitario, trabajados en cuero. La famosa muñequería de Popayán. Todo constituyó un conjunto de gran belleza, característica de la artesanía colombiana.

La muestra del Perú presentaba sus "Mates Burilados", de tradición muy antigua en la cultura peruana; una técnica que varía según las regiones y según la época; burilados o grabados, los mates presentaban en su ornamentación, motivos hispano-árabes o pasajes y recuerdos de acontecimientos significativos de su propia vida. Los "Retablos de Ayacucho", los Santolines y las Cruces que encierran motivos religiosos, mágicos y rituales, modelados con pasta de papa y yeso. Las tallas en piedra de Huamanga, dentro de trípticos probablemente de inspiración europea. Piezas de indumentaria popular de una vieja tradición, obras de la actividad hogareña de su propio telar, como "lloglas", "tupos", "llacollas", "chumpis", "chuspas", y más prendas de vestir precolombinas que se han mantenido a pesar de imposiciones autoritarias coloniales posteriores, y que se conservan hasta los tiempos presentes. Muestras del arte "Shipibo" en tejidos y cerámica; arte de la selva preservado de influencias incásicas y españolas. El Toro

de Pucara, que es parte significativa del mundo religioso del indígena de esta región. Iglesias de Quinua, espejos de Cajamarquinos, etc.

En la muestra correspondiente a Bolivia se exhibió principalmente tejidos, platería e instrumentos musicales. Los tejidos bolivianos son los más finos de América. Cada región de Bolivia se caracteriza por su estilo, técnica y usos. Se exhibieron muestras de cada una de ellas. Los de Calcha, de gran calidad, sobriamente decorados, caracterizados por la finura de la urdimbre y la trama. Los de Calamarca con su indumentaria ceremonial decorada con gran imaginación. Las piezas de los Charazanis, ornamentadas con motivos zoomorfos, fitomorfos y antropomorfos, en los que el color tiene su significado. Los tejidos de los Potosos, que dejan observar imágenes reales y fantásticas; inspiradas a veces por el "diablo", -según las leyendas- son las más ricas de Bolivia, por sus expresiones gráficas, imaginación y sentido del humor. También se exhibieron piezas de los Pacajes, Tarabucos y otras. La muestra contó en el "Ekeko", figurilla del personaje semimítico que anuncia la abundancia y que es representado por los artesanos y artesanas populares bolivianos, en los materiales más variados como plata, madera, arcilla, etc. También incluyó la exhibición de una gran variedad de instrumentos musicales: charangos, zamponas, moseños, tarcas. Se destacó la "Diablada de Oruro" indumentaria ricamente bordada con hilos de plata y pedrería.

La muestra del Ecuador



contó con el proceso de los sombreros de paja toquilla, exhibió tejidos o "paños" confeccionados con la técnica del Ikat, de la zona de Bullcay, Gualaceo, donde se conserva aún este procedimiento singular con el que se logran diseños complicados de múltiples y variadas combinaciones, gracias a un arte tradicional que los artesanos aprenden de sus antepasados. También se pudo ofrecer una demostración práctica del tejido de Ikat, del amarrado y del tinturado. De diferentes zonas del Ecuador se exhibieron tejidos: fajas y ponchos del Cañar, confeccionadas en rudimentarios telares de palitos, ponchos de Otavalo y Sigsig, alfombras de Guano, alforjas de Gonzanamá, tejidos de mimbres de Manabí, cestería de los Cayapas, Esmeraldas, y de San Joaquín, del Azuay, orfebrería y platería de filigrana de Cuenca, y la joyería tradicional como tupos de Zaraguro y Colta; cerámica modelada a golpe como las muestras de San Miguel, de Cañar, y de Taquil, en Loja; cerámica de torno,

de tradición europea como la que se trabaja en Chordeleg.

Se exhibieron piezas de indumentaria ceremonial como el coraza de Imbabura, los danzantes de Pujilí y Saquisilí, indumentaria de matrimonio de San Rafael y Natabuela, bastones de mando, máscaras, madera tallada de San Antonio de Ibarra, figuras de mazapan de Calderón. Así mismo una gran variedad de instrumentos musicales de diversas regiones ecuatorianas: como marimbas, rondadores, flautas, bocinas y bombos; guitarras, mandolinas y charangos de San Bartolomé en el Azuay.

El Departamento Cultural del Ministerio de RR.EE. del Ecuador, mediante convenio, ha pedido al CIDAP la colaboración y asesoramiento para la organización de varias exposiciones que el Gobierno del Ecuador presentará en otros países; de esta manera, se conformaron dos muestras con el nombre de "Arte Popular Ecuatoriano" de Indumentaria Tradicional, la primera muestra se presentó en Caracas, Venezuela, en Mayo de 1981, en Sevilla, España, en Octubre de 1981 y se proyecta presentar en Roma, Amsterdam, Lucerna y París en 1982, la segunda muestra recorrerá durante dos años los países de Europa Oriental; se presentó en diciembre de 1981 en Praga, y se exhibirá en la Unión Soviética, Bulgaria, Yugoslavia y Hungría en 1982.

En octubre y noviembre de 1981 el CIDAP presentó la exposi-

ción INSTRUMENTOS MUSICALES POPULARES, considerando que el habitante del Ecuador ha sido constructor de instrumentos musicales. Ya los cronistas e historiadores relatan sobre las marimbas de la costa o los tambores bombos, pingullos, quenás, rondadores, bocinas y chirimías. Actualmente se sigue construyendo estos y otros instrumentos con característicos de gran precisión y afinación.

La muestra se clasificó de la siguiente manera: Instrumentos de viento; en esta sección se presentaron bocinas, flautas, rondadores, chirimías, quipas ocarinas, pingullos, quenás, tundas, quenaris, quenachos, moseños y pitos.

En instrumentos de cuerda: bandolas, charangos, mandolinas, violines, bandolas, requintos, arpas y guitarras.

En instrumentos de percusión: bombos y redoblantes. Para completar esta clasificación se presentaron los ideófonos como cascabeles y jalingas del oriente ecuatoriano.

Esta gran variedad de instrumentos se construyen actualmente en el Ecuador, motivo por el cual se ha considerado país exportador de instrumentos musicales.

Para terminar esta reseña me referiré al Primer Salón Nacional de Artesanías que convocaron el CIDAP, el Consejo Provincial de Azuay y el CREA, concurso con temas navideños, que ha recibido la colaboración de artesanos y artistas de todo el país. Desde el 15 de Diciembre en que se abrió la muestra al público, la

Sala ha sido visitada por miles de personas que han manifestado su complacencia por la calidad y cantidad de obras presentadas.

El Jurado Calificador adjudicó los premios de la siguiente manera: Primer premio a la obra de cerámica modelada y esmaltada el Pase del Niño, con el seudónimo "Yanuncay" que corresponde al Sr. Salvador López, ceramista de Chordeleg, Provincia del Azuay.

Segundo premio al Retablo de la Misa del Gallo, con el seudó-

nimo "Cooperativa" correspondiente a la Cooperativa Artesa de San Antonio de Ibarra.

Tercer premio al nacimiento de cerámica modelada con el seudónimo "Cuillur", correspondiente a la Sra. Lucinda Gualinga, artesanías de los indígenas alamos (quichuas del Oriente ecuatoriano) y menciones a obras de cerámica de la Provincia de Loja, de paja toquilla y de plata, de la Provincia del Azuay.

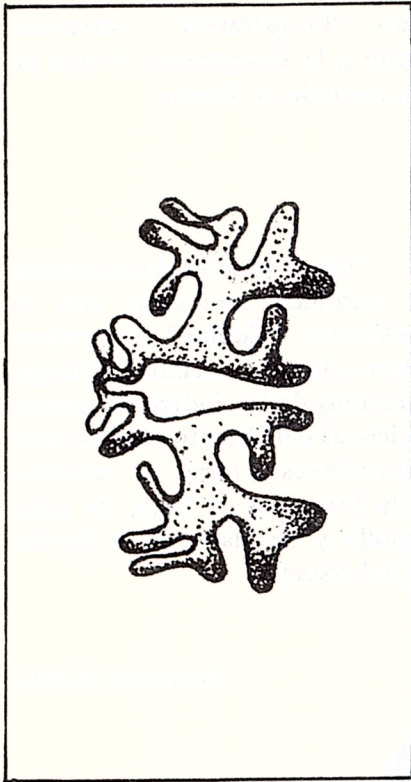
Diana Sojos de Peña



ARTE POPULAR ECUATORIANO

INDUMENTARIA TRADICIONAL

Portada del catálogo de las exposiciones de ARTE POPULAR ECUATORIANO que actualmente se están presentando en Europa Oriental y Occidental.



La evolución del museo

La palabra Museo que se deriva del Latín, viene del griego Mouseion "asiento de las musas" y fue definido en 1554, por Guillaume Budé en su *Lexicon-Græco-Latinum* como "un lugar dedicado a las musas y a estudiar, donde uno se dedica a disciplinas nobles". El Museo de Alejandría, en Egipto, creado a comienzos del siglo III A.C. en la era Tolomeica y que fue más tarde destruido, no constituía un museo, en el sentido moderno,

sino que era una Institución de Investigación, una Biblioteca y una Academia. Podríamos ver que, más cercanas a la noción de museo de nuestro siglo, están las Pinacotecas Griegas, Francesas y Alemanas, a las que Budé define como los lugares en los que se guardan paneles pintados, objetos de joyería y otros ornamentos.

El museo de hoy es una institución que reúne, estudia y conserva objetos representativos de la naturaleza y el hombre para mostrarlos al público, para su información, educación y placer.

Pero, el museo en un país en desarrollo, como el nuestro, tiene también otras misiones que cumplir. El museo no puede limitar su campo de acción al aspecto científico y técnico, que son altamente deseables, sino que además deberá contribuir a ser un elemento de cambio social que esté en constante lucha por conseguir mejores condiciones de vida para el hombre de la ciudad y el campo.

El Museo del CIDAP, en su calidad de Museo de las Artes Populares de América aspira a ensalzar y a valorar las obras de arte popular que producen los artesanos de todo el continente.

En las reservas del museo existen ya más de dos mil piezas las cuales están siendo convenientemente registradas y fichadas. Parte del Museo es la Sala de las Artes Populares en la que se realizan exposiciones temporales que ponen de relieve las

artesanías más tradicionales de los países interamericanos.

Se han llevado a cabo también exposiciones en la ciudad de Quito.

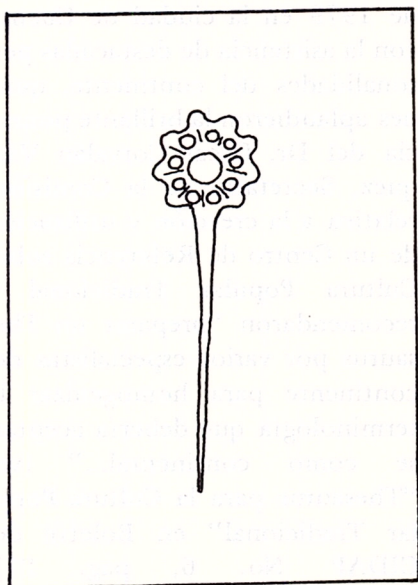
En asociación con el Ministerio de Relaciones Exteriores se realizó una exhibición de Arte Popular Ecuatoriano en Caracas y, últimamente, la primera exposición de tejidos de Arte Popular del Ecuador que se efectuó en los Estados de Idaho y Washington bajo el auspicio de los Partners of the Americas.

El departamento museográfico del CIDAP, está consciente de que el museo es un instrumento poderoso como conservador de la identidad cultural de los pueblos, como intérprete de los objetos dentro del contexto socio-cultural y como educador de la comunidad. Sabe que el museo tiene en sus manos implementos visuales, auditivos, etc. que no poseen otras instituciones, los cuales le permiten un mejor contacto con la comunidad. Es el anhelo de este departamento, el poder servir de apoyo a las escuelas del Ecuador para que incorporen la Cultura Popular Tradicional a la educación; quiere llegarse a los escolares para enseñarles sobre la cultura de su localidad, de su provincia, dándoles la oportunidad de conocer y apreciar su propio acervo cultural para que centren su atención en aquellos valores permanentes que están en peligro de desaparecer ante el empuje del progreso. La función educativa del museo es señalar estos valores, mostrándoles la importancia que tiene su heren-

cia para la continuidad de la cultura.

Si miramos a nuestro alrededor vemos que vivimos en una sociedad cambiante; todo evoluciona; aparecen nuevas teorías sociales, económicas, políticas y científicas que mantienen al hombre en una búsqueda continua. Como parte de esta ansia de novedades está la creación de nuevas instituciones o la renovación de las tradicionales que, si desean subsistir, tienen que ir acordes con las ideas de la época en la que se vive.

Así, el Museo es una institución compleja y diversa que ha evolucionado a lo largo del tiempo. En el hombre siempre ha existido un afán de coleccionar objetos y vemos que muchas producciones plásticas cambiaban de lugar por efecto de la victoria o la curiosidad científica. Así Sansón llevaba a su ciudad las puertas de Gaza, los Filisteos robaban el arca



y los demás ornamentos del templo de Israel. Además, existían grandes depósitos de objetos valiosos junto a templos como el de Efeso y el Ereio. En las ciudades griegas habían casas y calles especialmente adornadas por el arte, tales como en Atenas el Pecilo y el Pórtico cerca de los Propileos. También la gente rica tenía colecciones de cuadros o de animales. Cicerón que se muestra apasionado por las columnas, compró cuatro para una quinta suya, en un precio mayor que el que hubiera costado todo el templo de Júpiter.

Se ha querido comenzar 1982, declarado por la OEA el Año Interamericano de las Artesanías, con la programación de una serie de exposiciones didácticas itinerantes sobre una artesanía particular de cada provincia Ecuatoriana, las cuales permitirán a los niños y al público en general ejercer un espíritu crítico sobre su propia herencia logrando que se desarrolle su sentido estético y se eleve su ansia de conocimiento. Deseamos también apoyar a resguardar el estilo propio de vida y que el escolar reciba una educación de acuerdo a su propia cultura; que los niños tengan un nexo con las tradiciones que le rodean, y que formen parte de su patrimonio y son las que ayudan a configurar el acervo de la nacionalidad.

El departamento Museográfico desea abrirse, por lo pronto, a las escuelas urbanas y, en un futuro, integrar también a los niños campesinos. Desea que sus

planes de acción se intensifiquen y en sus exposiciones especiales va a distribuir abundante material didáctico de apoyo, coordinando las instituciones escuela-museo para lograr un proceso acelerado en la formación -de acuerdo a su cultura- del futuro hombre ecuatoriano.

En sus exhibiciones, el departamento museográfico quiere introducir técnicas revolucionarias que promuevan la capacitación artesanal por medio de las exposiciones didácticas itinerantes, las cuales tratarán de dar una imagen completa, comentada y detallada que enfatizará en el aspecto cultural de la artesanía. Después queremos seguir con el establecimiento de actividades extraescolares o asistemáticas bajo nuevas líneas de acción, selección y decisión, porque la misión del museo no debe confinarse en un edificio sino volcarse hacia la comunidad que le necesita.

Es nuestra aspiración que el mensaje del museo desarrolle su gran potencial y llegue a ocupar un lugar predominante dentro de los mecanismos generadores de cambios sociales.

Lucía Astudillo de Cueva

EL CENTRO DE DOCUMENTACION : enorme tarea

Entre los objetivos principales del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares se encuentran los de reunir, conservar, clasificar, distribuir y atender las necesidades de transferencia de todo conocimiento y tecnología artesanales. Para el logro de ellos, fue creado su centro de documentación.

SU FORMACION.-

Se podría suponer que la organización y funcionamiento de un centro de documentación es asunto de unos cuantos meses o de un par de años. La verdad es muy distinta. Como saben quienes están enterados de las ciencias de la información, un centro documentario es mucho más que una colección y ordenamiento de "documentos" (y generalmente se cae en el error de considerar documentos sólo a aquellos papeles que no pueden ser llamados libros y a aquellos objetos que no encuentran ubicación precisa en ninguna otra oficina de una institución incluyendo, muchas veces, la biblioteca). Y no es sólo una colección de diversos elementos que contienen algún tipo de información ("conocimiento registrado") lista para la consulta, porque es eso y

muchísimo más: un Centro de Documentación en nuestros días es -o más propiamente, debe ser- una unidad de información dispuesta a convertirse ya sea en un núcleo coordinador, ya en un "nudo" de una red, en un eslabón de una cadena, en un integrante de un sistema nacional, regional o mundial. Para eso se requiere, en primer término, conceptualizar meticulosamente la infraestructura técnica que va a tener el centro de Documentación (o unidad de información) y por supuesto formar los recursos humanos necesarios. Luego, en la práctica, estar en capacidad de rendir sus servicios al mayor número de usuarios, del modo más rápido completo y oportuno.

EL CENTRO DE DOCUMENTACION DEL CIDAP, SUS LOGROS Y METAS.

VISION RETROSPECTIVA.-

Desde el nacimiento del CIDAP, sus directivos vieron conveniente contar con un centro de documentación de trascendencia interamericana; y trazaron las primeras líneas de acción. Se preocuparon de capacitar al personal: cursos de bibliotecología en

Guayaquil y Cuenca y asesoramiento del técnico de la OEA, de nacionalidad colombiana, el Dr. Julio Aguirre; del experto mexicano, Dr. Pedro Zamora; de los expertos nacionales, Lic. Alonso Altamirano y Carmen Cabrera. Estudios durante 2 años de quien firma este artículo, en el "Conservatoire National des Arts et Metiers" y en la "Ecole des Hautes Etudes", así como "Stages" en centros más o menos similares al CIDAP en París, bajo la dirección del profesor Jean Meryat, como en el centro de Documentación del "Musée des Arts et Traditions Populaires", en el "Centre de Documentation des Arts Decoratives du Louvre", en la "Bibliothèque Forney" (especializada en Artesanías y Artes Populares), visitas de observación, etc. Participación en la quinta comisión de la Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional" organizada por la OEA en octubre de 1979 en la ciudad de Cuenca con la asistencia de destacadas personalidades del continente, quienes aplaudieron la brillante ponencia del Dr. Oscar Corvalán Vázquez, Secretario de la Comisión, relativa a la creación y utilización de un Centro de Referencia sobre Cultura Popular Tradicional y recomendaron "preparar un Thesaurus por varios especialistas del continente para homogenizar la terminología que debería aceptarse como continental..." (ver "Thesaurus para la Cultura Popular Tradicional" en Boletín del CIDAP No. 6, pag. 21).

EL TESAURO.-

Desde comienzos de 1980 se emprendió en la construcción del "Thesaurus" para las artesanías y las Artes Populares de América; para ello se acudió a los índices y catálogos de bibliotecas especializadas, se consultó en diccionarios, listados de palabras claves (de los cuales, merece especial mención el preparado por el Dr. Arley Agudelo C. para el Subcentro del CIDAP en Guatemala) a encabezamientos de materia, a Thesaurus que se relacionan de algún modo con el área de cobertura y otras afines como el de UNESCO, el de OCDE, por ejemplo. Se dividió en categorías temáticas o facetas y sub-facetas y se las codificó. Se elaboró el fichero de predescriptores y se publicó la "versión provisional" o primera etapa de elaboración en la que constan descriptores y no descriptores. Se envió esta primera versión del Thesaurus a personas e instituciones especializadas, tanto en el campo temático, cuanto en el documentario (por cierto agradecemos por este medio una vez más a aquellos que se dignaron enviarnos sus comentarios y sus palabras de aliento).

HACIA LA SEGUNDA ETAPA.-

Se ha revisado la primera publicación y con las observaciones a ella, el incremento de los descriptores, la elaboración de relaciones de equivalencia (en la cual se cambia el "véase" (v) por el USE y el "utilizado por" (UP); de relaciones de jerarquía: término genérico (TG) y término específico (TE); de relaciones asociativas

o término relacionado (TR) y la elaboración de "notas de alcance" o "spope notes" (SN), se tiene lista una segunda versión del Thesaurus de Artesanías y Artes Populares. Por parte de las autoridades se ha previsto una reunión del personal del Centro con especialistas en documentación para las artesanías y las artes populares de América, lo cual será de mucha utilidad para la normalización definitiva del lenguaje documentario, indispensable a la formación de un sistema de información.

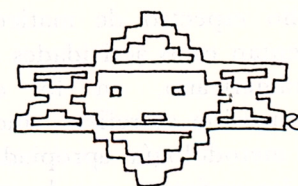
Para la verificación del lenguaje documentario, su evaluación y selección definitiva, ha sido muy valiosa la colaboración de los alumnos del último año de la Escuela de Bibliotecología de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en Cuenca, para quienes les significa, además, una muy buena oportunidad de ejercicios prácticos. Merece reconocimiento esta magnífica colaboración y serio trabajo profesional.

Una vez procesada la documentación (indización y análisis), con esta herramienta se estará en capacidad de que los productos documentarios (como bibliografías, traducciones, listas de ingresos, DSI, "abstracts", índices, etc.) presten el servicio que deben prestar como objetivo y meta final de la unidad de información del CIDAP, separándose poco a poco de la tutela de las publicaciones informativas de otro tipo, -como por ejemplo, este Boletín- que hasta hoy han tenido buena acogida y cumplido bien su cometido.

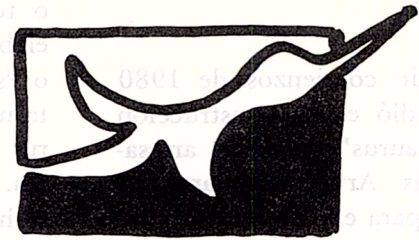
EL FONDO DOCUMENTARIO DEL CENTRO.-

El centro de Documentación del CIDAP cuenta actualmente con una buena cantidad de diferentes fondos informativos, que seguirán incrementándose conforme las experiencias de los años anteriores, los reajustes técnicos necesarios; las integraciones de sus unidades, interna y externamente, hacia las redes o sistemas regionales o mundiales de información. Por el momento cuenta con una variedad de documentos provenientes de conferencias, de mesas redondas, de seminarios, de investigaciones de equipos, de trabajos de becarios, de revistas especializadas en artesanías y artes populares, de catálogos, de directorios, de una hemeroteca ecuatoriana, de una colección que sobrepasa las doce mil diapositivas, de reproducciones magnetofónicas, de audiovisuales, de películas y microfilmes relativos todos a las artesanías y las artes populares en América. El Centro de Documentación Interamericano para la Artesanía y el Arte Popular es una tarea gigantesca, es una compleja tarea, a ser realizada en equipo; y con la colaboración de las autoridades del CIDAP que desde el comienzo fueron conscientes de su enorme trascendencia.

Dr. René Durán A.



LA INVESTIGACION: marco general



En la Carta Interamericana del Arte Popular y las Artesanías, luego de recomendar la creación del CIDAP, se señaló la investigación en el área correspondiente entre sus principales actividades. Tratándose de un campo tan delicado y vital de nuestra cultura, resulta éste, un paso previo e indispensable para el desarrollo de los programas, que necesariamente tienen que fundamentarse en un conocimiento real de estas circunstancias, para poder lograr los fines propuestos. La investigación ha constituido, entonces, uno de los campos principales de acción del CIDAP, habiéndose concluido algunas, mientras otras se encuentran en marcha.

Considerando que el arte popular y las artesanías constituyen un muy complejo y rico aspecto de la realidad americana resulta comprensible que lo que hasta hoy se ha hecho cubra solamente algunas facetas de ese fenómeno. En otras palabras no es la intención del CIDAP abarcar el amplio espectro de matices que presentan estas actividades a nivel interamericano, en lo que a investigación se refiere, sino crear una metodología apropiada que, con las variantes que la realidad

imponen en los diferentes lugares y circunstancias, pueda servir como pauta para progresivamente, por parte de este organismo o por cuenta de otras instituciones y estados, cubrir todo el continente. El conocimiento de la realidad artesanal no puede asumirse en un término perentorio si es que aspira a ser más allá de una simple recopilación de datos, un saber profundo y con sentido de defensa y promoción de los múltiples valores que supone.

Dentro de este contexto, señalado en forma sumaria, las investigaciones realizadas y las que se encuentran tanto en marcha como en proyecto, aspiran a enfocar paulatinamente los diversos aspectos de la artesanía, así como algunas de las más ricas tradiciones del arte popular. La investigación de orden bibliográfico se ha equilibrado con el trabajo de campo. El reconocimiento de las técnicas y procesos artesanales se ha enmarcado dentro de una visión amplia que permita comprender en su integridad un fenómeno que escapa, como casi todos, a moldes rígidos o unilaterales. El rescate de formas, diseños y motivos se complementa con consi-

deraciones e interpretaciones que sirven para abrir el debate y motivar un análisis de lo que, más allá de un simple quehacer, es la forma característica de expresarse de amplios grupos humanos depositarios de nuestra cultura popular.

Algunas de las investigaciones realizadas hasta hoy han servido ya de modelos para otras que se están desarrollando a nivel de nuestro continente, como son los casos de las metodologías implantadas para la bibliografía del arte popular y las artesanías o para el censo de artesanías. Queda todavía un largo camino por recorrerse, pero creemos que lo que hasta hoy se ha hecho marca una ruta segura y confiable.

Dr. Mario Jaramillo Paredes



La Biblioteca del CIDAP

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares cuenta con una biblioteca especializada compuesta por una colección de cerca de 2.000 obras que han sido seleccionadas, teniendo como tema central el arte popular y las artesanías; posee también obras de materias que tienen relación con ellas.

La biblioteca tiene su fin específico, entre cuyos cometidos principales está el de ser un centro de información en las áreas de su especialidad.

Están establecidos dos catálogos: el primero combina en un solo alfabeto las fichas de autor, coautor, traductor, título y mate-

rias; está ubicado en la sala de lectura y es de acceso al público.

El otro es un catálogo topográfico en el cual las fichas están ordenadas según el número de clasificación y es utilizado para inventario.

La biblioteca proporciona información especializada en su área.

Colección:
2.000 volúmenes

Materias predominantes:
-Arte popular y artesanías
-Antropología
-Sociología
-Arqueología
-Historia y Geografía

Sistema de clasificación:
Decimal Dewey

Sistemas de catalogación:
Reglas Angloamericanas

Servicios al público:

- Préstamos dentro de la sala de lectura para todo público.
- Préstamo interno a corto plazo.
- Fotocopias
- Bibliografías a pedido

Canje:
Canje con publicaciones afines

Materiales especiales:
Micropelículas

Equipos:
Microlectora y fotocopiadora

Usuarios:
Estudiantes, investigadores, artesanos, profesionales y público en general.

Horario:
Lunes - Viernes 8.30 - 12.30
2.30 - 6.30

Beatriz Sojos de Barragán

DON FLORENTINO y sus retablos

Para la muestra de Arte Popular Andino, en representación del Perú, vino don Florentino Jiménez Toma para realizar demostraciones prácticas de cómo se hacen los mejores "retablos" de San Marcos.



Don Florentino es un conocido artesano cuyos retablos y miniaturas -como los de muchos otros de Ayacucho- son “muy bien vendidos” en los mercados de todos los continentes.

La entrevista fue muy agradable:

- ¿Desde cuándo se dedica, don Florentino, a las artesanías en miniatura y a los retablos?

- “Desde que quedé huérfano de padre y madre a los doce años y mi tío, que era sacristán de mi pueblo, me informó en el retocado de imágenes, en la pintura, en la escultura sagrada...”

“Después fui a la ciudad de Ayacucho y en la Escuela Artesanal aprendí la especialidad de “retablos” -como dicen ahora los turistas- porque antes los llamábamos cajitas de San Marcos”.

- ¿Qué significado tienen estas “cajitas de San Marcos” o retablos?

- “Son cajitas con representaciones de diferentes escenas o acontecimiento, como danzas, tunas, jaranas, procesiones con andas de cetas y ceras, castillos, etc. en las que siempre está San Marcos, protector de los animales”.

“Sirven para que la gente pida sea a San Marcos, sea a San Lucas, protector de las vacas y de las llamas, sea a San Antonio, protector de los arrieros, bendición y ayuda, sobre todo en las fiestas de la herranza y de las cosechas. Las cajitas de San Mar-

cos tienen que estar delante de las danzas y los ritos religiosos cuando se acude al sacerdote o brujo para encontrar los animales y las cosas perdidas. Se invoca a los dioses de las montañas y de las alturas, por eso también siempre hay el cóndor que los representa”.

- ¿Qué tema prefiere usted para sus retablos?

- “Yo hago -ayudado de toda mi familia- retablos religiosos; cuadros históricos, como la Batalla de Ayacucho; cuadros costumbristas, como las procesiones, las jaranas, etc.; también ilustro fábulas, tradiciones, cuentos populares y leyendas como la del “chalaquito”.

- ¿Cómo es la leyenda del chalaquito?

- “El “chalaquito” era un futbolista buenmozo y mujeriego que entraba a su casa a pegar a su mujer. Ella cansada de tanto maltrato, se consiguió otro gallo. No faltó quien le cuente al chalaquito la infidelidad de su mujer a la que, sorprendiéndole con su otro gallo, mató con cuchillo a ella y a sus hijos y

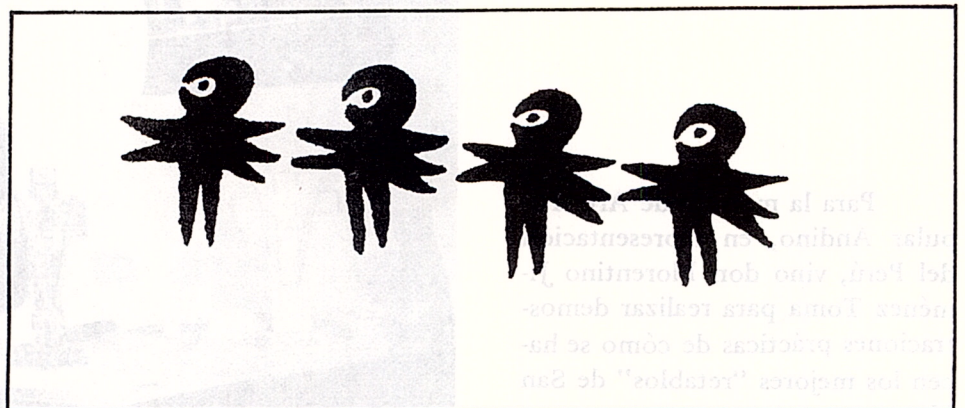
después se quitó el chalaquito la vida”.

- ¿De qué material son las figuritas tan pequeñas que van en las “cajitas de San Marcos”?

- “De diferentes materiales; de papa, de harina... yo hago con un setenta por ciento de harina, yeso y anilinas. Como herramientas, este cuchillo y este palito”...

Y sus dedos no dejan de ocuparse de los menudos pedacitos de harina y yeso que dan origen a pequeñísimas piezas de miniaturas que serán impresas en bellamente decoradas cáscaras de huevos, carrizos, cáscaras de naranja o que formarán parte de los retablos o cajitas de San Marcos. Don Florentino continúa, con su deliciosa palabra, contándonos las fábulas que él ilustra; como la del zorro vilipendiado en el cielo y en la tierra, por las aves y los animales; contándonos las costumbres, creencias, religión y arte de su Ayacucho.

Dr. René Durán A.





AÑO INTERAMERICANO DE LAS ARTESANIAS

I. ANTECEDENTES

En cumplimiento de los mandatos del Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Resolución CIC-26/69) la Secretaría General de la OEA ha venido impulsando dentro del Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC), actividades tendientes a la revalorización, análisis y consideración de la cultura popular tradicional en los planes integrales de desarrollo.

Durante la primera década (1969-1979), se creó la infraestructura interamericana para capacitación del personal técnico necesario para atender los programas de investigaciones, estudios y proyecciones en esta materia, encaminadas al desarrollo socio-cultural y económico de los pueblos de las Américas. En este sentido, la OEA convocó a una reunión téc-

nica en el campo del Folklore y la Etnomusicología, la cual se efectuó en Caracas en 1970, y en 1973 igualmente, realizó en México la reunión dedicada a las Artesanías y las Artes Populares, las cuales presentaron recomendaciones a nivel nacional y regional, contenidas en los documentos conocidos como CARTA DEL FOLKLORE AMERICANO y "CARTA INTERAMERICANA DE LAS ARTESANIAS Y ARTES POPULARES", respectivamente. Como consecuencia se crearon los tres Centros que funcionan a nivel regional, con el apoyo de sus respectivos Gobiernos y del PRDC, así: Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) en Venezuela, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) en Ecuador, y el Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares en Guatemala. Con el concurso de estos Centros y el de otras entida-

des especializadas de la Región, se han realizado la mayoría de los trabajos de capacitación y asistencia técnica a los Estados miembros.

La segunda década del proyecto de Folklore y Artesanías de la OEA, se inicia con la incorporación de las expresiones de la cultura popular en el sistema educativo, a partir de la Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional, efectuada en el CIDAP, en Cuenca, Ecuador en 1979. La segunda acción de envergadura, será la evaluación de los proyectos y actividades adelantadas por el programa de Artesanías de la OEA y la actualización de la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares que será efectuada durante 1981 por un grupo de expertos en el Subcentro de Guatemala. Posteriormente, en cumplimiento de las recomendaciones pertinentes de la misma Carta, se celebrará en 1982 el "Año Interamericano de las Artesanías", con este programa de actividades, aprobado por la Asamblea General de la OEA en su X Período Ordinario de Sesiones, celebrada en Washington, D.C., en noviembre de 1980 (Resolución Ag/Res. 494,X,0/80). Una de las actividades conmemorativas más importantes del presente programa es la PRIMERA REUNION INTERAMERICANA DE ARTESANOS ARTIFICES que se llevará a cabo en San José de Costa Rica del 7 al 12 de junio de 1982.

OBJETIVOS DEL AÑO INTERAMERICANO DE LAS ARTESANIAS.-

1. Generales

- a.- Dar cumplimiento a la décima recomendación de la Carta Interamericana de las Artesanías y Artes Populares (México Junio, 1973).
- b.- Colaborar con los Estados miembros en el análisis y evaluación de las políticas de desarrollo y promoción del sector artesanal así como de las posibilidades y limitaciones del mismo.
- c.- Permitir la identificación y el análisis objetivo de los diferentes tipos de grupos artesanales (indígena, rural y urbano) hacia los que se han orientado los programas de asistencia, diferenciando el tratamiento que requiere cada uno de ellos y la prioridad que presentan o que se les concede en los planes de desarrollo de los Estados miembros.

2. Específicos

Con la declaración por la OEA del "Año Interamericano de las Artesanías" se busca:

- a.- Promover y divulgar, como justo reconocimiento, la importancia cultural y económica de la actividad artesanal en los Estados miembros.

- b.- Brindar la oportunidad a ARTESANOS ARTIFICES de las AMERICAS y a DIRECTORES DE PROGRAMAS ARTESANALES en los Estados miembros, de presentar y analizar conjuntamente las mayores necesidades del sector y la forma de asistencia técnica o financiera, que han venido recibiendo a nivel nacional e internacional, proponiendo recomendaciones específicas que faciliten el replanteamiento de los programas para la década.

- c.- Promover el diálogo a nivel de los ORGANISMOS Y AGENCIAS INTERNACIONALES que intervienen directa o indirectamente en el sector artesanal, para tratar de analizar y proponer formas de coordinación y complementación, en las acciones de asistencia técnica o financiera dirigida al sector artesanal, para tratar de evitar la dispersión infructuosa de recursos humanos y financieros y la no continuidad en los planes a mediano y largo plazo.

II PROGRAMA DE ACTIVIDADES

Con motivo de la preparación del Año Interamericano de las Artesanías, se llevará a cabo las siguientes actividades a nivel nacional e interamericano.

-Preliminares 1981 -Nacionales

- 1- Creación de los Comités de Coordinación Nacional
- 2- Reuniones con Artesanos Artífices
- 3- Reuniones de Instituciones
- 4- Exposiciones de Artesanías y Arte Popular
- 5- Concurso y selección de ensayos sobre "El Artesano Tradicional y su Papel en la Sociedad Contemporánea"
- 6- Concurso y selección del afiche conmemorativo

-Conmemorativas 1982 -Interamericanas

- 7- "I Reunión Interamericana de Artesanos Artífices"
- 8- Encuentro Internacional de Programas y Agencias de Desarrollo y Promoción Artesanal
- 9- Concursos Interamericanos-Ensayo y Afiche Conmemorativos

COMITES DE COORDINACION NACIONAL

A efectos de lograr los objetivos propuestos por la Asamblea General de la OEA, se procederá a la conformación de comités de coordinación nacional en cada Estado miembro, para que estos organicen, promuevan y divulguen las actividades propuestas en dichos objetivos.

Formación del Comité de Coordinación Nacional para "1982 Año Interamericano de las Artesanías".

1. El Comité deberá estar compuesto por un mínimo de 5 miembros y un máximo de 7; siempre estará conformado por números impares a efectos de obtener votaciones equitativas.

2. Sus miembros deberán ser:

a.- Artesanos reconocidos como maestros artífices en la rama de su oficio.

b.- Instituciones oficiales especializadas a cargo de programas de investigación, desarrollo y/o promoción artesanal.

c.- Ministerios o Secretarías de Cultura, Turismo e Industria.

d.- Institutos de Antropología.

e.- Instituciones privadas a cargo de programas de investigación, desarrollo y/o promoción artesanal.

f.- Especialistas destacados en áreas relacionadas con el sector artesanal.

3. El Comité no podrá ser reconocido si no cuenta entre sus miembros con uno o más maestros artífices.

4. El Comité deberá contar con una sede y apoyo secretarial.

5. Sus funciones serán:

a.- Organizar un mínimo de 3 reuniones con artesanos provenientes del sector indígena, rural y urbano con el fin de preparar el documen-

to de análisis y recomendaciones para el desarrollo artesanal a nivel nacional, que será presentado en la I Reunión Interamericana de Artesanos Artífices, que se llevará a cabo del 7 al 12 de junio de 1982, en San José de Costa Rica. Enviar copia del informe final a la Oficina de Coordinación General del Año Interamericano de las Artesanías en Washington, D.C. dirigido a: Ana María Duque, Especialista Principal en Artesanías y Artes Populares, Departamento de Asuntos Culturales de la OEA, 1889 F. St. NW Washington, D.C., 20006. Dicho informe deberá ser enviado a más tardar el 15 de febrero de 1982.

b.- Nombrar al coordinador que conducirá dichas reuniones nacionales.

c.- Identificar y designar al artesano que representará al país en la Reunión Interamericana de Artesanos Artífices, que se llevará a cabo en Costa Rica, a cuyo cargo estará la presentación del documento de análisis y recomendaciones de su país.

d.- A efectos de involucrar artistas gráficos y diseñadores nacionales en el Año Interamericano de las Artesanías, así como a Institutos Universitarios y Facultades de Arte y Diseño Gráfico, el Comité promoverá entre

los citados, un concurso nacional para seleccionar el concurso a nivel interamericano.

e.- Promover la elaboración de un ensayo nacional sobre "El artesano Tradicional y su papel en la Sociedad Contemporánea", para concursar a nivel interamericano.

f.- Identificar la fuente nacional de financiamiento para adquirir del artesano seleccionado, una de las piezas más características de su producción, que será exhibida durante la Reunión Interamericana y más tarde en el Museo Interamericano del CIDAP.

EXPOSICIONES DE ARTESANIAS Y ARTE POPULAR A NIVEL NACIONAL

Estas exposiciones deberán ser promovidas utilizando, para piezas de difícil adquisición aquellas colecciones privada o públicas de reconocida calidad y autenticidad, así como obteniendo de los maestros artífices más destacados algunas obras de su producción, en lo posible adquiridas o subsidiadas por un organismo nacional, con el objetivo de:

Ilustrar al público en general respecto a las expresiones auténticas del arte popular nacional.

Identificar y documentar las distorsiones estéticas y cualitativas sufridas a causa de la mal orientada comercialización y la mano de obra no calificada que ha ingresado al oficio.

Brindar al artesano un punto de referencia de los niveles de calidad alcanzables en su oficio, así como documentarle sobre el origen y evolución de las piezas que han caracterizado la producción artesanal nacional.

Rendir un homenaje a la expresión artística de la creatividad popular y dar justo reconocimiento a su papel en el Patrimonio Cultural Nacional.

Inventariar las colecciones existentes, públicas y privadas, su procedencia y ubicación para futuras investigaciones.

Complementar y enriquecer las colecciones ya existentes en los Museos de Artesanías y Arte Popular.

Iniciar colecciones de base para la creación de Museos de Artesanías y Artes Populares, a través de los cuales se documenten y apoyen las acciones tendientes a la incorporación de la Cultura Popular en la Educación.

Dichas exposiciones podrían iniciarse con pequeñas muestras a nivel municipal o regional durante 1981 a partir de las cuales se seleccionen las piezas para una gran exposición nacional en 1982.

Tomado del:

"Instructivo para los Comités de Coordinación Nacional" - Oficina de Coordinación Nacional - Organización de los Estados Americanos - Departamento de Asuntos Culturales.

Cartas de ex-becarios

La revolución industrial nos introdujo en un mundo mecanizado que alteró radicalmente el concepto del tiempo. Surge una concepción métrica donde tiene poca cabida el tiempo natural, aquel que no se mide con un reloj y es inherente al ser humano, el tiempo de una sensación, de una vivencia.

Las artesanías nos remiten a ese tiempo natural, el del sentir y del hacer, y desde este punto de vista, se puede decir que son un medio para devolverle a la sociedad aquel mundo donde las técnicas acompañaban los ritmos humanos. Por lo tanto, toda iniciativa por reivindicarlas y revivirlas es absolutamente válida.

Siendo las artesanías un

proceso de concepción y realización único e indivisible, y habiendo en la producción industrial etapas diferenciadas de planificación y ejecución, se abre una extraordinaria posibilidad de enriquecimiento mutuo al conformar al grupo del curso por artesanos, artistas, diseñadores, y hasta quienes parecen más lejanos a la órbita artesanal, ingenieros. No sólo por lo que significa el intercambio de opiniones y experiencias entre los mismos integrantes del curso, alumnos y profesores, pertenecientes a diferentes profesiones y ámbitos. También porque permite, al diseñador, reconocer los lazos profundos entre concepción y realización y, al artista y artesano, generar una actitud capaz de asumir positivamente las transforma-

ciones tecnológicas.

En lo personal siento al curso de diseño artesanal como una experiencia única, extraordinaria, que me permitió tomar conciencia de la distorsionada estructura de desarrollo de latinoamérica donde conviven, ignorándose, distintos niveles del mundo económico, tecnológico, y social. A partir de este reconocimiento es posible romper las fronteras de las ignorancias mutuas y abrir las puertas a un inmenso campo profesional y humano donde el balance final es absolutamente positivo.

Adrián Marcelo Bromiguer

Cartas de ex-beccarios

La parte profesional y teórica nos parece de gran valor, al mismo tiempo consideramos que en su actividad, los técnicos son insustituibles, (por lo que pedíamos fueran integrados) y así lo demostraron en los últimos días, cuando estuvieron trabajando con nosotros y observando el tratamiento adecuado a cada material sobre el cual diseñábamos.

El grupo, particularmente, nos pareció sumamente interesante, había personas allí que disponían de una gran experiencia y una cantidad de informaciones que nos quedamos ávidos por compartir. Esa gran necesidad de conocer más de cada uno de los países representados por los compañeros, forzó a que nos comprometiéramos en buscar la manera de volver a encontrarnos e intercambiar conocimientos, ya con más tiempo disponible.

Ya en el aspecto didáctico y entrando en materia, se nos presenta una situación conflictiva con el siguiente planteamiento: ¿La artesanía debe ser hoy lo que fue ayer o es necesario un nuevo concepto de artesanía acorde con las necesidades de hoy, utilizando elementos de hoy y permitiéndole cambiar, con el hombre? ¿Cuál es el objetivo de la misma? ¿Ser una muestra informativa de nuestra primera historia, de nuestros orígenes, visiblemente derivada de clásicas piezas (que antes fueron muy útiles), o simplemente una actividad humana utilitaria? Porque creemos que si una artesanía es fabricada por Juan Pérez, con las manos y el pensamiento

de Juan Pérez, con materiales que le proporciona su medio X con la utilidad de la misma, basada en las necesidades que ahora tiene, esta artesanía podrá no hablar de 400 años atrás, pero será muy fiel hablando del 1981, de las aculturaciones sufridas por su pueblo y que ahora determinan su cultura, a pesar de que hoy esa cultura haya sumado y suprimido rasgos y corresponderá dentro de 1000 años a la identidad de su época, en el proceso histórico que nos lleva a otra era...

Pensamos que ciertamente la artesanía debe cumplir con alguna de las condiciones de utilidad, belleza y simbolismo, a más de estas; por lo menos en República Dominicana urge adicionar un posible cuarto elemento, el comercial, donde me sugiere incorporar la llamada artesanía de aeropuerto. Sin embargo, fuera de ellas y aparte de la calidad del trabajo, algunos exigen una serie de condiciones para considerarla "auténtica y válida", y esto nos provoca preguntar si la artesanía fue creada por el hombre para resolver una serie de necesidades, para que fuera adorada o para legar a la historia e investigadores una musa inspiradora.

Cierto que como es un quehacer determinado por el tiempo y el espacio, automáticamente da una infinidad de datos como son los relativos a usos y técnicas, y que permite ser utilizada como objeto de investigación e incluso constituirse en importante fuente

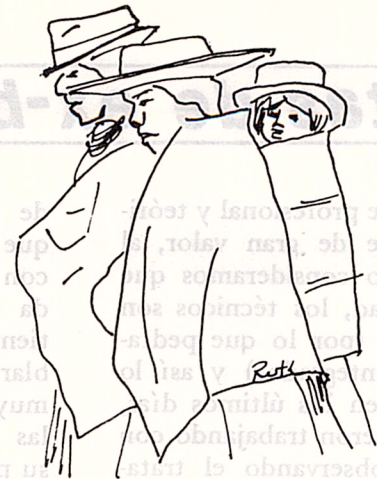
informativa, sin embargo, creemos que aún así, no pensaban en esto nuestros primeros artesanos; ¿Por qué habrá de imponérsele al artesano actual que realice su trabajo según tal o cual similitud a la artesanía primera, "auténtica"?

Ya que según los que sustentan esta parte del conflicto, la actual artesanía está deteriorada y no corresponde a nuestros orígenes (entiéndase históricos), términos que nos lucen cuestionables ya que no se refieren a la calidad y adulteración u otros aspectos que influyan en el respeto a esta digna actividad humana o a una remuneración económica que permita mejores condiciones de vida al artesano actual (quien para los fines parece no importar mucho). Concediendo la disposición necesaria para hacer un buen trabajo.

Aquí se toma como ejemplo, la artesanía china por lo fácilmente diferenciable que resulta y por corresponder a su tradición, sin embargo, nos parece que en este ejemplo además puede verse que por lo mucho que contrasta con la artesanía china, y con cualquier otra, la artesanía de América es muy americana, aunque esté sujeta a procesos de aculturaciones que se van sucediendo, a presiones comerciales o influencias de un país sobre otro, máxime si corresponden al mismo continente americano, como se citan casos, influencias estas que como sabemos son tan antiguas como la organización del hombre en sociedad.

Lcda. Dalia Feliz

INDUMENTARIA TRADICIONAL ANDINA



Entre los aspectos fundamentales de la creatividad humana destaca, junto a otros, el vestido o indumentaria. La indumentaria ha sido empleada por casi todos los grupos humanos en todas las regiones de la tierra.

Aunque la razón fundamental del empleo de vestiduras es la protección contra las condiciones del medio ambiente, no es de ninguna manera la única. Quizá como lo anotan algunos antropólogos (1), sin el vestido el hombre se habría visto limitado a ciertas regiones de clima cálido o benigno fácilmente tolerables. Sin embargo este ha extendido sus dominios hacia zonas no precisamente de clima adecuado sino más bien a regiones de clima frío o variable como es el caso de algunas zonas de los Andes ecuatorianos.

Pero el vestido no es solamente protección contra el medio, sino que comprende además otros aspectos, y va más allá de su finalidad de protección al hombre.

La indumentaria es también una forma de diferenciar las posiciones sociales de cada individuo al marcar el mayor o menor grado de prestigio que cada uno tiene dentro del grupo, aspecto este fundamental para la coherencia interna de los grupos simples; a más de este nivel de prestigio y en relación directa con él, permite establecer características de identificación social y pertenencia a determinadas estructuras.

Puede también el vestido, como parte de su función utilitaria, ser empleado para diversos actos religiosos o ceremoniales cumpliendo de esta manera otro papel fundamental dentro de los grupos sociales. Esta función permite que se mantenga la coherencia interna de los grupos, que muchas veces deben enfrentarse a condiciones hostiles o adversas.

No menos importante dentro de la función de la indumentaria es su carácter moral, puesto

El grupo, particularmente, nos pareció sumamente interesante que sirve claramente para proteger partes del cuerpo que el grupo considera deshonesto mostrar. Como en todos los aspectos de los grupos humanos, también en esta categoría se encuentran variaciones marcadas de criterios que responden a diversos conceptos de moralidad.

Aun la función económica de los individuos también está, en ocasiones, marcada por las características de su vestimenta e, igualmente, las diferencias en la función política, íntimamente ligadas a las condiciones de prestigio de los individuos.

Sin embargo, estas diferencias no poseen un carácter teórico sino que dependen de las condiciones propias de cada grupo y, en última instancia, las características mismas del tipo de material empleado en la indumentaria están determinadas por la disponibilidad local de los materiales.

Lo anotado, es decir, las

condiciones y características del empleo de la indumentaria y el material, está en relación con una serie de sistemas que constituyen el grupo cultural y el grupo social, y resulta muy complejo separar aun a nivel teórico los diversos aspectos constitutivos de cada grupo, aun en aquellos considerados como más simples.

Se conoce que cualquier variación dentro de un grupo está acompañada de una serie sucesiva de cambios rápidos o graduales en otros aspectos del grupo, tanto en aquellos directamente relacionados con el rasgo que se transforma como en otros cuya relación es menos directa con el rasgo que cambia. Estas variaciones, que, además, pueden manifestarse como freno a las posibilidades de transformación de los rasgos, determinan la imposibilidad científica de comprender un fenómeno desde la suma de sus partes aisladas. Pero así como este concepto es verdadero, lo es también el hecho de que la inter-relación de sus aspectos constitutivos puede aclarar la verdadera naturaleza de la cultura de un grupo, considerada además, no como un fenómeno aislado a su vez, sino en relación con otros; y que el conocimiento de un aspecto representa algo más complejo de lo que a simple vista puede observarse.

De esta manera, en los rasgos que nos ocupan, el vestido tradicional, lo que se observa, es decir, el empleo de materiales diversos, de colores variables, de adornos, formas y complementos que toman un aspecto final deter-

minado, no es más que el producto de una inter-relación de factores que parte, conforme lo hemos anotado, de relaciones sociales determinadas, sistemas de producción más o menos simples, estructuras económicas estrictamente determinadas en relación con el medio ambiente y con otros grupos, en una constante variación histórica.

Esta riqueza de contenido se manifiesta en el concepto de que la comprensión de las manifestaciones de un pueblo, en este caso, la característica de su indumentaria, permite comprender mejor al grupo en sí mismo. Observando la indumentaria del habitante de los Andes ecuatorianos, podemos vislumbrar al hombre que se dibuja contra los altos picos de las montañas nevadas, junto a los profundos valles de rápidos y vivaces ríos.

Este texto no pretende agotar el tema sino, por el contrario, despertar inquietudes que lleven a un deseo de conocer el Ecuador. En él se mencionan los procesos que dan origen a los paños del ikat de Gualaceo y a los sombreros de paja toquilla, que se combinan para formar parte de la indumentaria de la chola cuencana. Se habla de los trajes que se emplean en ceremonias diversas, matrimonios, fiestas religiosas y cuyos rasgos combinan lo español con lo indígena y que representan los ideales de color y regocijo en fiestas de carácter netamente popular.

El traje de uso diario, severo y en ocasiones muy simple, nos muestra otro aspecto de esa misma vida, el trabajo constante que aprovecha al máximo los escasos recursos que la tierra brinda.

Estos aspectos intentan re-



flejar al hombre de los Andes ecuatorianos en circunstancias sociales, económicas, ecológicas e históricas, frente a las cuales conserva de manera decidida tradiciones que bien pudieron perderse como tantas otras, para desaparecer de manera definitiva.

En la región andina del Ecuador existían numerosos grupos cuyos sistemas de subsistencia fueron considerablemente afectados por la radical transformación que significó la conquista española en el siglo XVI. Luego de largos y difíciles años de marcada descomposición social y económica, los grupos se introdujeron lenta y marginalmente en el sistema establecido por la corona española para sus colonias. (2)

El dominio no comprendía todos los rincones del país ni tampoco cada aspecto de la vida social y económica, por lo que se conservaron muchos aspectos tradicionales que se manifiestan claramente en las diversas actividades de los grupos campesinos.

Junto a la dominación cultural y económica, aunque con un sentido diverso, se puede anotar el ferviente deseo español de "cristianizar" a los indígenas. Esto permitiría el conocimiento de la religión católica por parte de numerosos grupos.

La religión con sus conceptos de un Dios creador, los principios del mal, los santos y las ceremonias, fue rápidamente asimilada juntándose los conceptos con aquellos ya existentes y dando ori-

gen a una religión también mestiza.

De esta mezcla surgen personajes tales como el "diablo huma", los "danzantes" de Saquisilí, el "coraza" de Imbabura, que representando fuerzas de diverso significado, participan en celebraciones religiosas tales como la fiesta de San Luis, Corpus Christi, Carnaval y Domingo de Ramos.

(3)

Los elementos tradicionales se combinan con los religiosos en un marco social determinado.

El indígena o mestizo, con frecuencia, considera obligatoria la participación activa en las celebraciones como uno de estos personajes, lo que otorga, incluso un nuevo rango social.

En casos como estos no puede separarse claramente las influencias prehispánicas de las posteriores ni determinarse hasta qué punto este tipo de ceremonias y la participación provienen de las condiciones sociales de los actuales mestizos e indígenas.

La complejidad de los trajes es enorme y se logra a través del empleo de tela de colores brillantes, adornos tales como lentejuelas, monedas, espejos, collares y brazaletes y la combinación de otros elementos en una forma de más impresionante posible tanto por su porte como por la brillantez del atavío.

La participación popular en estas manifestaciones es muy am-

plia y todos los aspectos de las festividades forman un todo orgánico en el que combina la institución del "priostazgo", es decir la obligación de los "priostes" de costear la fiesta, con las celebraciones religiosas católicas, las danzas, las coplas recitadas como parte de la festividad y la abundante comida y bebida que circula.

De esta manera, es importante señalar que la indumentaria tradicional ceremonial constituye una parte solamente, aunque importante, de las celebraciones en su conjunto.

En ocasiones, la participación de los niños es notoria como en las procesiones de Corpus Christi en Cañar y Cuenca. En estos casos, los niveles de prestigio de la familia se personifican en los niños y, por supuesto, en la consiguiente fiesta para amigos y parientes.

Al margen de este tipo de fiesta popular, de amplia participación del grupo, debe también señalarse que la indumentaria posee una importancia fundamental para ceremonias de carácter familiar o personal tales como el matrimonio o la muerte de un pariente.

En una boda, en especial la novia, usa trajes que se apartan de los modelos diarios para introducir elementos decorativos propios de la ocasión. En este caso, los rasgos mestizos predominan; pero en otros, como en el traje de boda de San Rafael, Imbabura, la sobria simplicidad se deriva de formas absolutamente tradicionales.

En trajes como este puede observarse la simplicidad de elementos que caracteriza a la indumentaria precolombina y la combinación de escasos elementos de colorido vivo, a diferencia de otros ejemplos de trajes de boda de otras regiones.

La enorme variedad de formas que presenta la indumentaria ceremonial de los Andes ecuatorianos se deriva de varios hechos, entre los que pueden mencionarse los siguientes:

- 1) la supervivencia de variedades de indumentaria ceremonial precolombina;
- 2) la influencia de elementos hispánicos y su asimilación por parte de los grupos locales;
- 3) las condiciones sociales y económicas que determinan tanto el empleo de materiales y formas diversas como los criterios culturales diferentes;
- 4) en último término, deben mencionarse los conceptos estéticos provenientes de las características de cada grupo, lo que lleva no solamente a tipos diversos de indumentaria, sino a criterios variados en el concepto mismo de la fiesta o ceremonia.

A más de esta participación ocasional de los grupos indígenas y mestizos en fiestas y celebraciones, deben mencionarse los aspectos fundamentales que determinan la vida diaria y que, en ciertos casos, se reflejan en la indumentaria tradicional.

Las características de la indumentaria tradicional dependen

de las condiciones medioambientales, la disponibilidad de elementos y materiales para la confección de trajes y las condiciones sociales y económicas en las que los grupos se desenvuelven.

Las condiciones del medio, que no se relacionan únicamente con la temperatura, determinan el tipo de ropa a emplearse para la protección tanto del hombre como de la mujer.

Se emplean amplios sombreros de paño o paja y una pieza fundamental de la indumentaria masculina, el "poncho", que consiste en un pedazo de tela, generalmente de lana, de forma rectangular y colores variados, que posee un agujero para meter la cabeza. El poncho cubre y protege casi todo el cuerpo.

La mujer utiliza, por el contrario, la llamada "lliglla" una especie de manta corta que cubre los hombros y se sujeta en el pecho con un prendedor o "tupo", en ocasiones de plata.

La indumentaria se complementa en el caso de los hombres con calzones ligeros y en el de la mujer con el "anaco" o falda, de un pedazo de tela rectangular que se sujeta a un costado con el tupo y en la cintura con la faja o "chumbi" o bien con una amplia falda o "pollera" de tela pesada de lana.

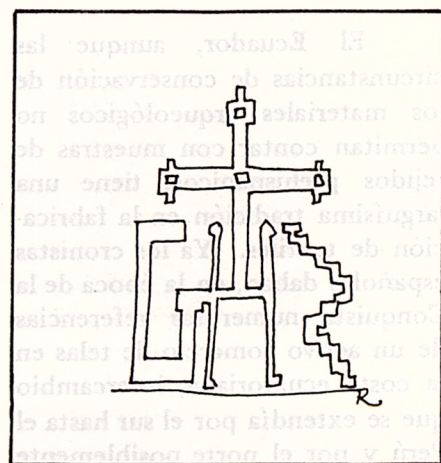
Tanto hombres como mujeres calzan las llamadas "alpargatas" o bien van descalzos.

Obviamente sobre este modelo general existen variaciones locales claramente observables p. ej. en la indumentaria de la chola cuencana, muy parecida a los modelos españoles.

La blusa que la mujer utiliza suele ser bordada de lentejuelas o flores de varios colores. El conjunto de la indumentaria se complementa con los ya mencionados "tupos", collares de fantasía, brazaletes y joyas diversas.

Gran parte de las telas empleadas para la indumentaria son confeccionadas en los talleres familiares mediante procesos que se originan en el esquila de las ovejas y continúa con el trenzado de la lana para formar el hilo; su procesado y teñido y culminan en la confección de la tela en el telar lo que determina gran parte de las características del vestido por su colorido, forma y tamaño.

Muchos grupos emplean lana de oveja en sus colores naturales, blanco, marrón o negro, pero también se tiñe para lograr otros tonos.



El actual progreso del sistema mercantil hacia las regiones rurales determina cada vez más la utilización de productos comerciales adquiridos en tiendas y mercados, en detrimento de los materiales tradicionales empleados. Incluso las telas y la ropa son en gran parte en la actualidad confeccionadas en máquina.

De manera fundamental deben recordarse los conceptos teóricos expresados previamente acerca de la relación íntima entre la indumentaria y el resto de rasgos de grupo social que la elabora y emplea. Esta relación se manifiesta prácticamente con todo el resto de aspectos del grupo, de manera dinámica, y, como lo afirmamos, si bien la indumentaria no es sino un aspecto del grupo cultural, depende directamente de las condiciones creadas por todo el conjunto de rasgos del grupo, y, por tanto, participan de una íntima identidad con ellos.

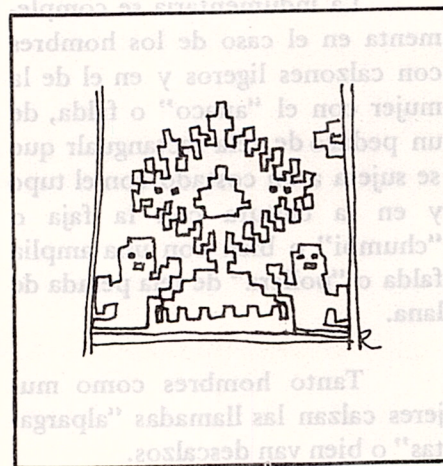
Los complejos procesos socioeconómicos dan origen a procesos y técnicas de fabricación de la indumentaria que presentan características muy diversas.

El Ecuador, aunque las circunstancias de conservación de los materiales arqueológicos no permitan contar con muestras de tejidos prehispánicos, tiene una larguísima tradición en la fabricación de textiles. Ya los cronistas españoles daban, en la época de la Conquista numerosas referencias de un activo comercio de telas en la costa ecuatoriana, intercambio que se extendía por el sur hasta el Perú y por el norte posiblemente

hasta Centroamérica.

Esta actividad fue inmediatamente aprovechada por los españoles que introdujeron diversas instituciones para la explotación de textiles, aprendiendo la población indígena y la creciente población mestiza el empleo de técnicas y materiales nuevos que o sustituyen a los empleados tradicionalmente o los complementan. Se emplea la lana de oveja, antes desconocida, y continúa empleándose el pelo de alpaca y el algodón (*). Las telas se fabrican todavía en telares simples de cintura aunque se introducen telares verticales y horizontales con pedales en especial para la fabricación de telas a gran escala.

La sociedad colonial, en los siglos XVI, XVII, XVIII y principios del siglo XIX, está fuertemente jerarquizada, lo que obliga a necesarias variaciones en la vestimenta tradicional, tanto por la presión de la posición social de indígenas y mestizos como por la disponibilidad de materiales y recursos para la fabricación de los textiles y la indumentaria.



En la actualidad son escasos los grupos de la región andina que conservan formas puras de vestimenta provenientes de épocas precolombinas. La mayor parte de grupos incorporan, a través de los procesos de interrelación ya mencionados, rasgos de la vestimenta hispánica, que crean elementos mestizos en los que se observa la utilización de materiales, formas y sistemas decorativos aborígenes y españoles de manera combinada.

Entre los procedimientos de fabricación de textiles, se cuenta con la técnica del ikat, y entre los de fabricación de complementos de la indumentaria, la tejeduría de los sombreros de paja.

La técnica de ikat, término malasio que se refiere a un procedimiento de teñido de prendas mediante la reserva de zonas, parece haber sido ya empleado en épocas precolombinas, pero se cree que se perdió en la época de la Conquista española (4), y la reintrodujeron posteriormente en diversos lugares de América los colonizadores. Esta técnica se la emplea en el

(*) El algodón fue domesticado de manera independiente en el Viejo Mundo y en América, tratándose de especies que producen una fibra ligeramente diferente en calidad, todas del género *Gossypium*.

Ecuador para la fabricación de diversas prendas en algunos lugares del país, pero en donde alcanza su mayor perfección es en la fabricación del "pañó" de la chola cuencana, especie de rebozo o chal que es parte de la indumentaria tradicional. Su lento y complejo procedimiento ha determinado una gradual reducción del número de artesanos dedicados a él.

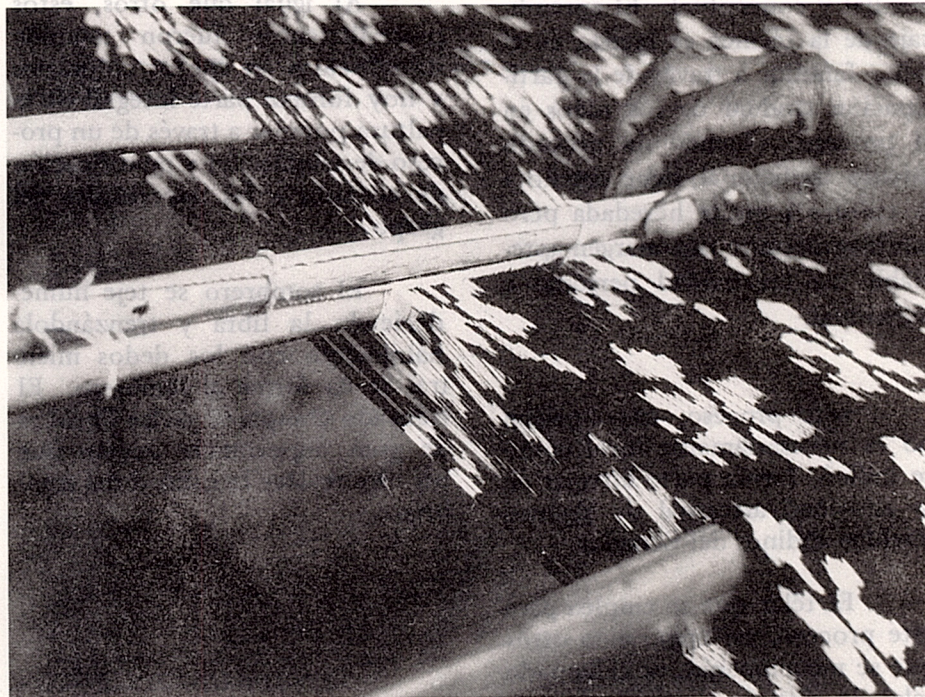
Las operaciones para la confección de los paños se realizan enteramente a nivel familiar con la participación de hombres y mujeres, e incluso, para algunas actividades simples, de los niños.

El proceso está constituido de diversos pasos que van desde el hilado del material a emplearse hasta los detalles del acabado del paño.

Los materiales necesarios para efectuar el trabajo son básicamente, fibra de cabuya (Agave americana), empleado para el amarre de los hilos, y algodón, lana y en ocasiones seda, para la realización del paño.

Los hilos se disponen en grupos que formarán diseños únicos o repetidos simétricamente por medio de un cuidadoso amarre con cabuya, la variedad de diseños que se logra es bastante amplia y hay algunos que únicamente los realizan unos pocos expertos entre los mejores artesanos.

El procedimiento del teñido se ejecuta mediante el empleo del colorante obtenido de la planta llamada "jiquilite" (*Vitis sicyoides*, *Eupatorium* sp.) es decir el añil.



Muchas de las telas las confeccionan los propios usuarios. Suelen emplear telares de cintura y las urdimbres, muchas veces, se tiñen con técnica ikat.

Una vez realizado el teñido, se coloca en el telar los hilos de la urdimbre, que son los preparados, y se teje la pieza de tela, mediante el empleo de colores coordinados en la trama. De esta manera se hacen visibles los diseños cuidadosamente elaborados.

Sin embargo, el trabajo no concluye en este punto sino que se complementa con la realización del "fleco" anudado y muy complejo en el que se observan nuevos diseños que aumentan la belleza del paño. (5)

Este paño lo emplea la mujer campesina y tiene una directa relación con el prestigio social de quien lo lleva. La mujer lo luce con orgullo y no vacila en emplear diferentes paños durante un mismo día para demostrar su situación social.

Esto es especialmente notorio en los días de fiesta y celebraciones, así como en los de concurrencia al mercado.

A más del valor que presenta el proceso artesanal en sí mismo como resultado de una larga tradición popular, deben destacarse dos aspectos fundamentales: la capacidad de abstracción necesaria para la realización del teñido de la urdimbre y las posibilidades creativas que presenta la realización del fleco del paño.

Este elemento de la indumentaria ilustra como los artesanos de la región andina ecuatoriana realizan obras de gran valor con mínimo de materiales y con elementos absolutamente simples, a través de una enorme habilidad

manual y conceptual. El aprendizaje de la técnica se realiza en el taller familiar a través de la participación gradual de los niños en el proceso. Siendo un procedimiento tradicional, debe mucho a la cultura popular heredada pero también permite una margen apreciable de creatividad personal e individual.

Este proceso, cuyo origen no es necesariamente local como se indicó, forma parte integral de la actividad artesanal de algunos pueblos andinos del Ecuador.

El telar que se emplea para este proceso, así como para otros que se mencionarán, es el llamado telar de cintura, de origen americano, aunque en épocas precolombinas se empleaba también el telar vertical en algunas regiones lográndose asombrosas obras de textilería. (6)

Otro de los procesos ilustrados en la exposición es el que corresponde a la tejeduría del sombrero de paja toquilla, uno de los objetos artesanales ecuatorianos de más amplia difusión en el mundo entero a través de un intenso comercio.

Este sombrero de paja no es fabricado solamente en la región andina, sino que también se lo hace en gran escala en las provincias de la costa del Ecuador.

Se obtienen las fibras de una variedad de palma (*Carludovica palmata*) a la que se denomina "paja toquilla". Luego de varios procesos de preparación y blanqueo, se venden a los artesanos productores de sombreros y otros artículos de paja.

Al igual que otros, estos procedimientos fueron también introducidos en épocas coloniales y hoy forman parte integral de la cultura popular a través de un proceso de asimilación y modificación de acuerdo a las necesidades del grupo.

El sombrero se teje humedeciendo la fibra y trenzándola hábilmente con los dedos mientras se da forma al sombrero. El trenzado compacto de las fibras es de gran importancia puesto que permite realzar la calidad del sombrero.

Lcdo. Juan Martínez Borrero

- (1) Beals, Hoijer, *Introducción a la Antropología*, Aguilar, Madrid, 1974, 2a. Ed.
- (2) Murra, John, "The Historic Tribes of Ecuador", *Handbook of South American Indians*, Steward Edit. Bureau of American Ethnology, Washington 1946.
- (3) Carvalho Neto, Paulo, *Diccionario del Folklore Ecuatoriano*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito 1964.

(4) D' Harcourt, *Textiles of Ancient Perú and their techiques*, University of Washington Press. 1974.

(5) Penley, Dennis, *Los paños del ikat de Gualaceo*, Provincia del Azuay, Ecuador, manuscrito, CIDAP, Cuenca - Ecuador, 1977.

(6) Hoijer y Beals. Obra citada



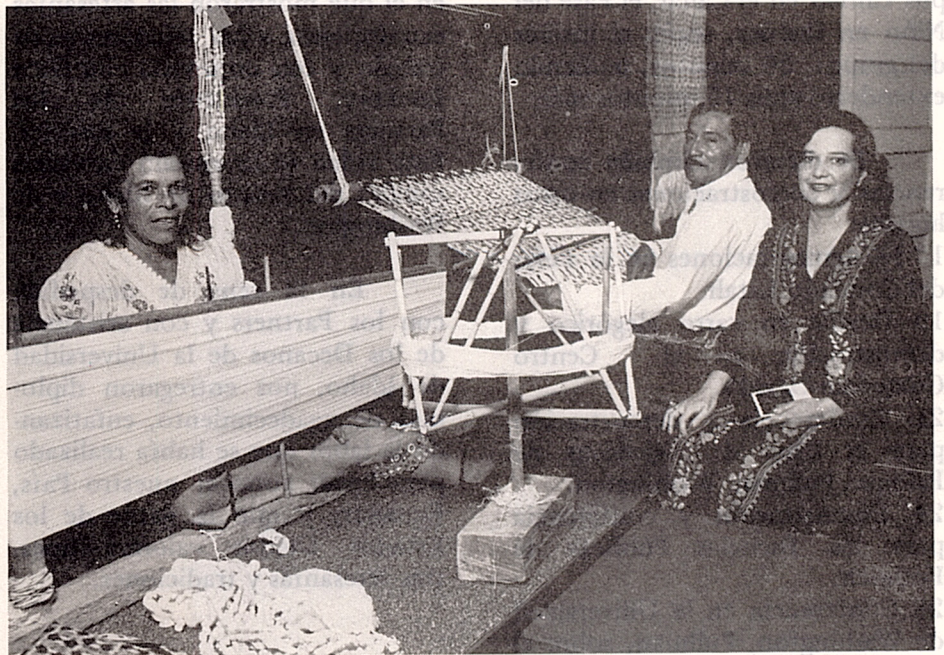
Tejidos de Artesanía Popular del Ecuador

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) presentó la Exposición Tejidos de Artesanía Popular del Ecuador en los Estados de Idaho y Washington, durante los meses de Septiembre - Octubre de 1981, con el auspicio de los Compañeros de las Américas. He aquí un breve resumen de su desarrollo.

PREPARATIVOS.-

El trabajo de curadora se realizó basándose en el interés demostrado por la gente de Idaho sobre textilería y en el afán de llevar algunas muestras representativas de los tejidos actuales que se confeccionan en la sierra ecuatoriana y concretamente los que realizan cuatro comunidades étnicas: los ponchos de los Otavaleños en Imbabura, los tapices de los salacasas en Tungurahua, las fajas de los cañaris en Cañar y los sombreros de paja toquilla, los paños de técnica ikat y los bordados de los cholos en el Azuay. Cada comunidad estaría además representada por su indumentaria típica.

Como invitados fuimos los expertos artesanos tejedores de paños del ikat: Arcelia Pérez de Fajardo y Angel Fajardo de la pequeña comunidad de Bullcay, Gualaquero, quienes eran el complemento vivo y dinámico de la exposición



En el orden establecido, Arcelia Pérez, Angel Fajardo y Lucía Astudillo, artesanos y curadora respectivamente, durante una de las demostraciones en los Estados Unidos.

y la suscrita, como curadora, intérprete y conferencista.

Se llevó también un catálogo en inglés sobre la muestra ilustrado por Samia Peñaherrera.

ACTIVIDADES DE LA EXPOSICION.- IDAHO; MOSCOW

Los organizadores de Idaho habían repartido previamente un bonito afiche de la exhibición con el escudo del Ecuador y la bandera y un palo del ikat; así como también se habían escrito algunos artículos sobre ella.

La inauguración se efectuó el 15 de Septiembre en el local de la Galería de la Universidad de Idaho. Desde el día siguiente hasta el 1 de Octubre se desarrolló una intensa actividad.

Se dieron alrededor de cuatro visitas diarias para los estudiantes de la Universidad of Idaho, Moscow y la Washington State University, Pullman que pertenecían a las clases de tejido, indumentaria y departamento de idiomas. Además visitas especiales para estudiantes primarios y secundarios de la localidad, clubes femeninos y personas connotadas tales como el Dr. Richard Gibbs, Rector de la Universidad de Idaho.

La visita se organizó de la siguiente manera:

- Visita guiada de la exposición: 15 minutos.
- Demostración, explicación de la técnica del ikat y observación de los tejedores: 15 minutos.
- Conferencia con diapositivas sobre el Ecuador en general, complementada con variaciones sobre el proceso del ikat, la fiesta de Cor-

pus Christi en el Cañar, el Pase del Niño en Cuenca, según el interés del grupo: 30 minutos, pudiendo extenderse unos 15 minutos más.

Se dictaron también conferencias y demostraciones en otros lugares:

17-18 demostraciones en la Feria del Condado Latah.

19 Desfile en carro alegórico y demostración en el Centro Comercial David's.

21 Conferencia y demostración para el Club de Tejedoras de Palouse, Pullman, Washington.

24 Demostración y conferencia para las Escuelas Públicas de Potlatch.

28 Conferencia en la Universidad de Washington, Pullman, sobre el papel de la Mujer en el Ecuador.

29 Demostración informal de tejido e intercambio de técnicas en la casa de Judy Archibald, Presidenta del Club de Tejedoras.

30 Demostración y conferencia en la Universidad de Washington, para las clases de tejido.

1 Conferencia y demostración para el Programa "Art a la Carte" del Museum of Art de la Universidad de Washington.

Para la temporada de Ballet en Moscow, 26-27 de Septiembre se arregló una pequeña muestra de artesanías ecuatorianas en el Vestíbulo del Teatro de la Universidad. La noche de apertura se nos presentó como visitantes importantes de la comunidad.

Con respecto a la publicidad se tuvo una excelente cobertura de la prensa, la radio y la televisión, habiendo una muy buena difusión de todas las actividades. Los periódicos publicaron noticias y crónicas, tuve dos entrevistas para la radio y un video para la televisión

en el que mostraron las artesanías ecuatorianas, a los tejedores en su trabajo y una entrevista con Glen Lockery, Presidente de los Partners en Idaho y la suscrita. Este video se lo enseñó en varios canales del Estado de Idaho y de Washington.

En la cena de despedida con los Partners y con asistencia de los Decanos de la Universidad de Idaho, nos entregaron diplomas de agradecimiento, enfatizando la labor que se había realizado para hacer conocer nuestro País, Ecuador, y que la gente de los Estados Unidos valorará nuestras artesanías y tradiciones.

WASHINGTON: SPOKANE

Del 4-9 de Octubre se trasladó la exposición a Spokane, al Museum of Native American Cultures, administrado por el Pacific Northwest Indian Center.

Se realizó el montaje de la exposición y la asistencia de los visitantes fue numerosa y cobró impulso hacia los últimos días.

Se dio la visita y la conferencia cuando había un grupo de 10 personas.

Asistieron algunas clases del Spokane Falls Community College, así como grupos de alumnos de cuarto y quinto grados de algunas escuelas del área.

CONCLUSIONES.-

El CIDAP al presentar esta exposición en Moscow, Idaho y Spokane, Washington, fue portador del mensaje de comprensión entre los países americanos. En una época en la que se habla tanto del entendimiento entre los pueblos de América son estas experiencias de cultura a cultura, de comunidad a comunidad, de persona a persona las que contribuyen para un verdadero intercambio de ideas y sentimientos entre los americanos.

El agradecimiento para con instituciones tales como la National Association of the Partners of the Americas y especialmente a los Partners of Idaho, porque son ellos los impulsores de proyectos como éste que contribuyen en tan alto grado a una estrecha colaboración en todo el Continente.

Con la muestra que presentó el CIDAP se hizo conocer al Ecuador, sus artesanías y un ejemplo de sus artesanos, gente orgullosa de su arte y tradiciones.

El contacto con la gente de Idaho fue maravilloso. Ese estado lleno de colinas y campos de trigo que se mecían con el viento y su gente amable y hospitalaria nos hizo vivir una experiencia valiosísima que siempre la atesoraremos en nuestros corazones.

Lucía Astudillo de Cueva