

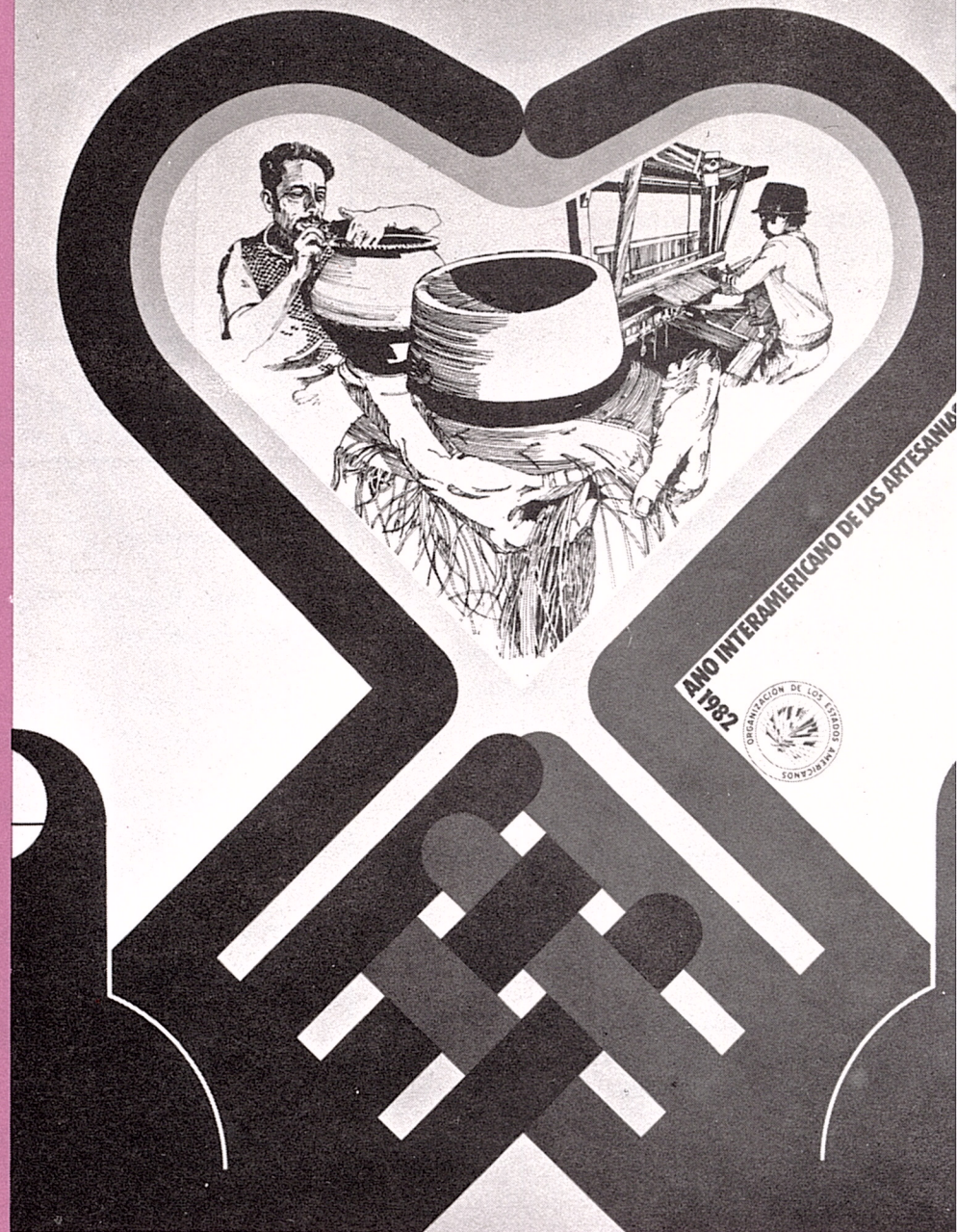
NUM.

Febrero - M

1982

BOLLETIN DE INFORMACION

Artesanías:
Manos que trabajan con amor.



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

Portada

Afiche triunfador en el "Concurso nacional de afiches sobre el artesano y su papel en la sociedad contemporánea"

Editorial Gerardo Martínez E.	1
Segunda Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares .	2
Seminario sobre Problemas Sociales y Económicos de las Artesanías.	8
Patrimonio Cultural y Cooperación Internacional . Dr. Juan Cueva Jaramillo	16
Los vivos colores de Ecuador Liudmila Makarova	18
Pensamientos sobre la artesanía Bruce Metcalf	19
Dignificación de lo manual : Depuración formal de la cerámica de Silveria y Abbondanza Alicia Haber	20
Textilería tradicional del Cañar Exposición docente No. 1 Lucía Astudillo de Cueva	24
Bibliografía: Literatura folklórica latinoamericana	26

Diseño Gráfico :
Samia Peñaherrera S.

EDITORIAL

GERARDO MARTINEZ E.

Las artesanías son la representación más acabada y completa de la cultura popular. Por milenios, toda artesanía posible se ha formulado, probado, decantado y, a través de adaptaciones y cambios, ha permanecido.

De pronto, así como desaparecen día a día insustituibles especímenes de la naturaleza, se esfuman valiosos y también insustituibles ejemplares del arte popular, es decir, de esa otra naturaleza creada por el hombre y que es el entorno vivo y omnipresente del género humano.

Si duele —con razón— el menoscabo ecológico, más dolor causa la disminución de las expresiones sociales y culturales del hombre y de su poder creador, sobre todo si en el contexto pasado y en el actual, esas expresiones son parte y principalísima de su base económica, de su propia sustentación vital.

Vemos lugares en los que las artesanías no son todavía objetos “museables” y viven cálidas, coloridas, enternecedoras y útiles, en cada rincón y en cada día.

Vemos otros, en los que nostálgicos artesanos que no producen ya lo que saben, se limitan a vender sus viejas obras o las de sus antepasadas generaciones para solaz de extranjeros y empobrecimiento del patrimonio popular.

Vemos otros, por fin, en los que artistas individuales más que artesanos, crean con mayor o menor acierto y buen gusto objetos de adorno para estratos cultos que ansían poseer y contemplar lo manufacturado, es decir, lo hecho a mano.

Podríamos citar otros ejemplos pero, sin ánimo de generalizar, vemos que salvo contadas excepciones, las artesanías populares atraviesan las más duras pruebas y se enfrentan con su posible desaparición y, aunque parezca paradójico, esta hora de crisis coincide con el alfloramiento de sensibilidad y aprecio a lo que no es producto seriado de la industria. Sin embargo, hay en esta apetencia de artesanías una modificación del uso, del cual se prescinde, para convertir al objeto artesanal en pieza exclusivamente estética.

Algunos intentos, han permitido que aparezcan —muchas veces con apoyo oficial— esos fenómenos emergentes y marginales de las “artesanías para turistas”.

Políticas gubernamentales explicables por otras consideraciones, echan hacia la actividad artesanal a los desocupados, a los campesinos que emigran a la ciudad y a quienes es forzoso dar trabajo, con prescindencia de sus habilidades y aptitudes.

En más de un caso, se mira la comercialización per se como la solución pues parece que lo importante es vender, vender lo que sea aunque se extirpen tradición y creatividad, aunque se recurra a modelos de objetos o revistas extranjeros, aunque a la larga se extinga el interés por aquellas “artesanías” y aun por todas.

Aparte de lo anterior, hemos oído a funcionarios públicos de más de un país señalar que el proceso artesanal es un rezago de etapas ya superadas social y económicamente que deben dar paso a procesos industriales que transformen al artesano en obrero.

En posición distinta están quienes buscan soluciones para que artesanos y artesanías sigan integrando la comunidad humana y su patrimonio cultural.

El Año Interamericano de las Artesanías que la OEA ha pedido celebrar en 1982 constituye ocasión propicia para ello.

Fervorosa, apasionadamente pedimos a cada hombre y a cada mujer de América volver sus ojos y su conciencia a la situación que hemos planteado brevemente y en pocas facetas. La degradación y la desaparición de las artesanías son desastres que a todos nos disminuyen y empobrecen. El Año Interamericano de las Artesanías puede ser el eje de un movimiento general y organizado, gubernamental, institucional y popular, que permita a la humanidad la permanencia y goce de sus bienes y, más importante aún, que permita a millones de artesanos vivir dignamente a través de su obra, síntesis de la técnica y de los criterios de belleza y utilidad que crearon los siglos.

II Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares

WASHINGTON, NOVIEMBRE 9-13 DE 1981



Recomendaciones

A. INVESTIGACION EN EL UNIVERSO DE LAS ARTES POPULARES Y LAS ARTESANIAS

Considerando la importancia de la información científica y básica en el campo de las Artes Populares y las Artesanías;

- Considerando indispensable la conveniencia de fomentar investigaciones con fines de información y aplicación práctica.

Se recomienda:

1. Insistir ante los Gobiernos en la urgente necesidad y conveniencia de que los Organismos que no lo hayan hecho, inicien los registros e inventarios nacionales y formación de censos y estadísticas, con el objeto de contar con los elementos necesarios para la elaboración de planes nacionales adecuados al desarrollo artesanal.

2. Establecer un programa permanente de investigaciones que comprenda:

- a. Censos nacionales periódicos de artesanos y talleres;
- b. Registro etnográfico de las artesanías existentes en cada país;
- c. Inventarios de los objetos producidos en cada artesanía;
- d. Directorios de los organismos permanentes nacionales y regionales que intervienen en el campo de las Artes Populares y las Artesanías.
- e. El universo de las Artes Populares y su importancia en la cultura de comunidad;
- f. El universo de las Artes Populares por temas.
- g. Valores culturales de las Artesanías y las Artes Populares para su aplicación en los programas de la enseñanza formal;
- h. Estudios para la conservación, defensa y fomento de las Artesanías y las Artes Populares de comunidad;
- i. Estudios específicos y divulga-

- i. Estudios específicos y divulgación de técnicas, de diseño, materias primas, producción, mercados nacionales e internacionales de las Artes Populares;
- j. Estudios específicos para la defensa y conservación de la cultura de comunidad, teniendo en cuenta como imagen los productos artesanales de la misma.
- k. Publicaciones como resultado de investigaciones.

B. ECOLOGIA, EDUCACION, CULTURA POPULAR

1. Que la OEA apoye la ampliación de los programas de los Centros Interamericanos del Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC) dedicados a revalorizar la Cultura Popular, con actividades tendientes a la investigación del nivel en que se encuentran las relaciones entre el hombre y la naturaleza, y que sus resultados sean analizados y

difundidos para ser incorporados en las políticas educativas de los países, tendientes a impedir la ruptura de ese equilibrio ecológico.

2. Que la OEA impulse y apoye la creación y aplicación de políticas tendientes a la restauración de los recursos naturales y su racional mantenimiento.
3. Que los Programas Regionales de Desarrollo Educativo, Científico y Tecnológico y Cultural de la OEA, propicien los estudios de recursos naturales que pudieran sustituir a los que se encuentran en vías de extinción y que han sido la base de las artesanías tradicionales, con miras a la continuación de las mismas, así como a la creación de nuevas líneas de producción artesanal.
4. Que se investiguen y recopilen los signos y la morfología de las diversas expresiones artesanales dentro de los programas de rescate de la cultura popular de cada pueblo, como base para acciones concretas en la educación formal y no formal.
5. Que los Gobiernos inciten a las entidades encargadas de la política y producción artesanal, a realizar estudios sobre hábitos y costumbres de los artesanos en el uso de los recursos naturales, con miras a propiciar su aprovechamiento integral.
6. Que los Estados miembros propicien el mantenimiento de zonas de reservas naturales de los recursos para la producción

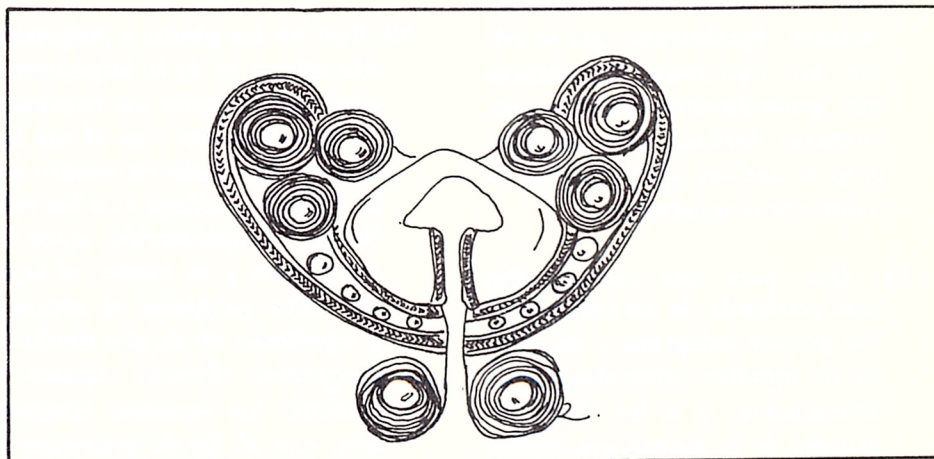
artesanal, con fines de investigación y como medio educativo para revalorizar la cultura popular.

7. Que la OEA reitere a los Gobiernos la necesidad de aplicar la Resolución CIECC-486/80 sobre el desarrollo curricular con la incorporación de las variables culturales, científico-tecnológicas y ecológicas en los programas de estudio a todo nivel, con la necesaria flexibilidad que facilite su adecuación a las distintas realidades culturales de cada país, región o localidad.
8. Que los Gobiernos tomen las medidas necesarias para orientar a los artesanos en el sentido de que los desechos producidos en su trabajo sean manejados de tal manera que se evite la contaminación del medio, buscando preferentemente su reutilización, sin que esta recomendación se tome como una inculpación al sector artesanal por cuanto es evidente que la actividad industrial tiene un papel preponderante en la destrucción del medio ambiente.

9. Que los gobiernos propicien programas de preservación y utilización adecuada de los recursos naturales con la participación de la comunidad, que es depositaria de un saber tecnológico y práctico.

10. Que a través de los centros culturales comunitarios se difundan programas educativos tendientes a la conservación y uso correcto de los recursos naturales renovables y no renovables utilizados por el sector artesanal y que, para estos efectos, se usen todos los medios disponibles en la moderna tecnología educativa.

11. Que los Gobiernos impulsen y apoyen la utilización y el desarrollo de tecnologías apropiadas, porque no son agresivas para el medio ambiente y conservan una evidente armonía ecológica y social, con disminución de los costos sociales del desarrollo; por su eficiencia, que proviene de experiencias milenarias, hace que este tipo de acciones alcancen resultados efectivos; y por su bajo costo,



que permite el uso de mano de obra disponible en el área rural, en contraposición con el uso de tecnologías sofisticadas que implican inversiones económicas elevadas y desplazamiento de dicha mano de obra.

12. Que en los programas de desarrollo, la construcción de viviendas, vías, complejos industriales, represas, aeropuertos, etc. se realice tomando las medidas necesarias para la conservación de los recursos naturales utilizables, y que se estudien las tradiciones culturales de los pueblos afectados por tales obras. Así mismo, que cuando sea inevitable el traslado de las comunidades urbanas y rurales a consecuencia de los programas mencionados, se lo haga tomando en cuenta la cultura de esas comunidades y su relación con el medio.

13. Que en los programas nacionales de colonización que se realizan, se inculque a los futuros colonos a través de programas educativos adecuados, la importancia de mantener, conservar y repoblar o reponer con tecnologías apropiadas, los espacios interiores. Igualmente, que se eviten las fricciones interétnicas que generalmente tienen consecuencias desfavorables para los grupos nativos que resultan finalmente desplazados.

14. Que para una comprensión más profunda de las culturas de los grupos indígenas y en general de aquellos culturalmente diferenciados, y a los fines del estudio de la simbología utiliza-



Integrantes de la mesa directiva de la Segunda Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares. En el orden acostumbrado: Inés Chamorro, Especialista Principal de Folklor y Etnomusicología; Ing. Figuetti, Representante del Secretario Ejecutivo para la Educación, la Ciencia y la Cultura; Dr. Roberto Etchepareborda, Director del Departamento de Asuntos Culturales de la OEA y Ana María Duque, Especialista Principal de Artesanías y Artes Populares de la OEA.

da en la relación de la comunidad con su medio, los países propicien estudios antropológicos especializados, aprovechando en este campo la experiencia del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), con sede en Venezuela, Centro del Programa Regional del Desarrollo Cultural de la OEA, de los programas sobre Cultura Popular, y de otros organismos afines.

15. Que en los planes y programas educativos se dé la importancia vital que merecen las relaciones de la naturaleza con el ser humano. Teniendo en cuenta que la ecología trabaja con las relaciones y organización entre los seres vivos y su medio, el hombre debe propiciar al armonía y equilibrio en él, por medio de programas eficaces capaces de restituir los recursos consumidos, con el fin de mantener vi-

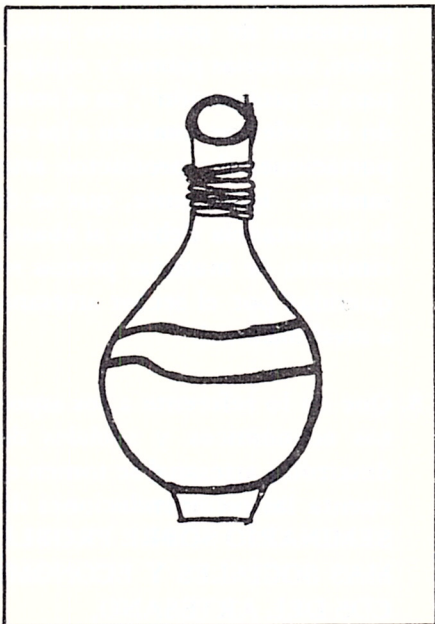
vas las fuentes de su cultura. Cuando el hombre abusa de su poder transformador llega a destruir el medio necesario y útil para su propia existencia, situación que debe ser conscientemente evitada. Siendo la educación la vía para solucionar las necesidades del individuo y la sociedad, es imperativo que en la estructuración de los planes y programas educativos se dé la importancia vital que merecen las relaciones de la naturaleza con el ser humano.

C. INFRAESTRUCTURAS Y APOYO INSTITUCIONAL

1. Que se propicie una mayor coordinación entre los dos centros interamericanos especializados en el campo de la artesanía, creados a partir de la reco-

mendación de la “Carta Interamericana de las Artesanías”, el Centro Interamericano de las Artesanías y las Artes Populares (CIDAP), con sede en Ecuador, y el Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, en Guatemala, para lograr una mayor cooperación con las demás instituciones nacionales de la Región que trabajan en el campo de la Artesanía, de manera que las investigaciones que se realizan sean de aplicación directa en los programas de desarrollo a nivel regional y nacional.

2. Que la OEA incremente el apoyo técnico y financiero a los Centros Interamericanos de Artesanías y Artes Populares, para que puedan ampliar sus actividades de asistencia técnica y capacitación en todos los campos y niveles que requiera el sector artesanal de los países de la Región.



3. Reiterar el cumplimiento de la recomendación número 12 de la Carta Interamericana de Artesanías, relacionada con la **participación activa de los sectores artesanales** en la programación y formulación de las políticas que les afecten, así como la **presencia de artesanos** en todas las reuniones, seminarios y deliberaciones.

4. Que la entidad a cuyo cargo está la coordinación de los programas artesanales a nivel nacional, identifique los diferentes sectores que componen su población artesanal, y las características que los determinan dentro del marco de la cultura popular en sus diferentes manifestaciones tradicionales y no tradicionales y que se establezca el orden de prioridades que ocupan dentro de los planes nacionales de fomento y desarrollo. Que dicha coordinación comprenda, además, la creación de una red de intercambio de experiencias, capacitación y distribución de información, y documentación interinstitucional que facilite la acción de los distintos sectores involucrados.

5. Que en la formulación de políticas y programas, los gobiernos den prioridad a aquellos que tomen en cuenta **el desarrollo global e integral del artesanado**.

6. Que los organismos nacionales que actúan como contraparte en los programas de cooperación técnica internacional, asuman su responsabilidad de definir los criterios y objetivos de

dicha asistencia, para que ésta no desvirtúe ni desnaturalice los patrones culturales propios a cada país y que, por el contrario los revalorice. Igualmente corresponde a las contrapartes nacionales, el verificar el cumplimiento de requisitos por parte del experto a cargo de la asistencia técnica y hacer el seguimiento y evaluaciones periódicas y a “posteriori” de las actividades, asesorándose para lo anterior de especialistas nacionales, ya que su vinculación a través de comités ad-hoc, evitará que estos programas se queden en experiencias institucionales aisladas.

7. Que se adopten lineamientos concretos de política artesanal en cada país mediante los cuales se coordinen las actividades de organismos e instituciones de carácter público y privado involucrados en esta actividad.

D. CAPACITACION

1. Que en los programas de capacitación para el sector se tomen en cuenta el asesoramiento en la organización y racionalización de los medios de producción.
2. Recomendar una acción tendiente a la continuidad y seguimiento de los estudios y capacitación en las materias relacionadas con los **problemas y aspectos económicos que inciden en el desarrollo artesanal, en consideración de las características socio-culturales propias de cada grupo**.

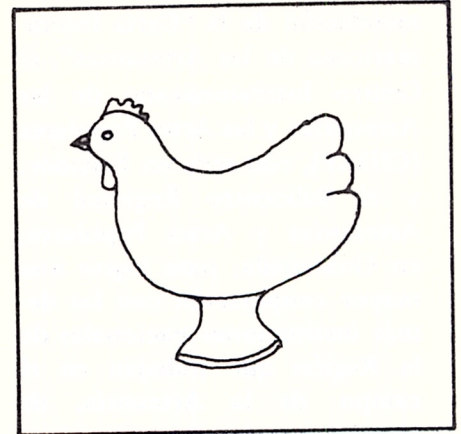
3. Que los centros interamericanos de Artesanía, propicien la interrelación y contacto permanente con y entre los exbecarios, considerándose la creación de asociaciones, que permanezcan vinculadas con los centros interamericanos, para así poder hacer un seguimiento de sus experiencias y logros e igualmente propiciar su participación dentro de los programas de cooperación técnica que se genere.
4. Identificar las prioridades en los programas de capacitación, desarrollando diversos niveles de profesionalización y el mejor uso posible de los recursos comunitarios.
5. Que la capacitación, en lo que corresponde a los artesanos, obedezca a programas que tomen en cuenta sus propias y específicas necesidades, así como sus posibilidades dentro de un contexto de respeto a la cultura popular de cada país, y que se la realice en niveles apropiados dentro de un plan coherente.
6. Que la educación formal y no formal coadyuve a mantener la identidad cultural de los artesanos.
7. Que se promueva y apoye la creación de museos de carácter local, regional, nacional e interamericano como uno de los más efectivos instrumentos de aprendizaje y que se propicie a través de sus programas educativos el que el museo sea verdaderamente de la comunidad, apoyado por asociaciones, co-

mo "Amigos de la Cultura Popular Tradicional".

8. Que los programas de capacitación consideren la investigación de técnicas en vía de extinción o la reactivación de las que han desaparecido y cuya supervivencia es necesaria dentro de la conservación del patrimonio, en beneficio de la comunidad, y como pre-requisito de un plan adecuado de desarrollo tecnológico.
9. Que la OEA, con el apoyo de los Centros Interamericanos, propicie la formación de un Directorio de Expertos, que comprenda no sólo especialistas de renombre en el hemisferio, sino también de aquellos recursos humanos recién capacitados y cuyo rendimiento les acredita para participar en los planes de asistencia técnica. Es importante que esta información esté disponible para quién la solicite, ya que estos recursos humanos bien pudieran ser utilizados a nivel nacional por las diferentes Instituciones, las cuales en ciertos casos desconocen la existencia dentro del ámbito nacional del personal capacitado por los Centros Interamericanos.

E. ASPECTOS ECONÓMICOS DEL SECTOR ARTESANAL

1. Que se dé especial énfasis al desarrollo integral del artesano dentro de los planes que se diseñen para el sector; que en dichos planes se respete la identi-



dad y voluntad cultural del artesano en las decisiones que le afecten y que bajo todo punto de vista se propicie su presencia y participación en el estudio, recomendaciones e implementación de los programas para el sector.

2. Que se amplíe la recomendación No. 6 de la Carta Interamericana, que se refiere a: "Propiciar convenios bilaterales y multinacionales que faciliten el intercambio de productos y den tratamiento preferencial a la importación de productos artesanales, materias primas y equipos para la producción", en el sentido de referirse también a las exportaciones de productos artesanales. Igualmente, que se dé la importancia debida al abastecimiento de materias primas requeridas por el sector artesanal a nivel nacional.
3. Que en lo referente a los aspectos económicos y sociales del desarrollo artesanal se tomen en cuenta las recomendaciones del SEMINARIO SOBRE PROBLEMAS SOCIALES Y ECONÓMICOS DEL ARTESANO,

F. RECOMENDACIONES DE CARACTER GENERAL

1. Que se dé la más amplia difusión a la Carta Interamericana de las Artesanías y las resoluciones y recomendaciones adoptadas en los diferentes encuentros relacionados con la investigación, las Artesanías, el rescate, el fomento y el desarrollo de las Artes Populares.
2. Que se insista en el cumplimiento de todas las recomendaciones de la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares, pues constituye un documento fundamental para la acción mancomunada de la OEA, los gobiernos, las instituciones y los artesanos.
3. Que se obtenga la participación de instituciones públicas y privadas para la difusión de la cultura popular a través de los medios de comunicación social.
4. Que la programación del Año Interamericano de las Artesanías tenga la mayor divulgación posible en los Estados miembros. Que las recomendaciones que emanen del mismo deberán ser objeto de un seguimiento sobre su aplicación por parte de los organismos nacionales, la Secretaría General y los Centros Interamericanos.
5. Que se auspicien seminarios y otras reuniones interdisciplinarias para el intercambio de experiencias y puntos de vista de expertos en arte popular, especialistas en artesanías, educado-

res, sociólogos, economistas y artesanos.

se recomienda que estos programas tengan el apoyo presupuestario requerido.

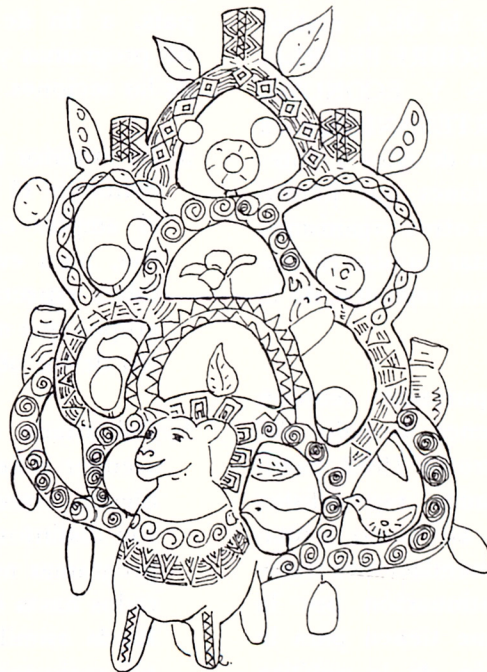
G. RECOMENDACIONES ESPECIALES:

1. A la Secretaría General:

Que se tomen las medidas necesarias para una evaluación permanente de los programas a cargo del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares con sede en Cuenca, Ecuador y del Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares de Guatemala a los fines de que las recomendaciones contenidas en este informe tengan una efectiva implementación. Igualmente

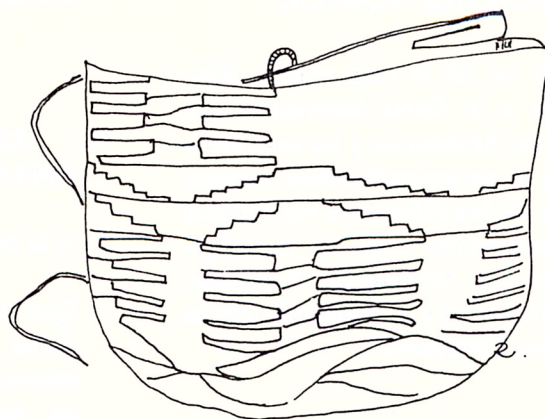
2. A los Gobiernos:

Los participantes en la II Reunión Técnica reconocen la magnífica y positiva labor del Centro y Subcentro en la diversas actividades a su cargo, por lo que recomiendan a los Estados miembros y a los organismos internacionales de cooperación técnica, que brinden un mayor apoyo que permita o facilite la correspondencia entre los programas nacionales y los centros interamericanos especializados, coadyuvando así a sustentar, divulgar y aprovechar al máximo esta labor. □



Seminario sobre problemas sociales y económicos de las artesanías

CUENCA, ENERO 18-23 DE 1982



Dentro de su programa de actividades, el CIDAP, con el auspicio del Departamento de Asuntos Culturales de la OEA, realizó el SEMINARIO SOBRE PROBLEMAS SOCIALES Y ECONÓMICOS DE LAS ARTESANIAS, para examinar algunos de ellos y obtener recomendaciones que permitan al CIDAP y a otros organismos de la OEA orientar un plan de trabajo para los años restantes de la década.

En esta importante reunión realizada en Cuenca, Ecuador del 18 al 23 de Enero de 1982, participaron destacados especialistas del Continente así como artesanos, cuyas recomendaciones transcribimos a continuación por la trascendencia que tienen para la mejor orientación de la política artesanal en los países americanos.

RECOMENDACIONES DEL GRUPO DE TRABAJO SOBRE LOS LINEAMIENTOS BASICOS PARA UN PROGRAMA DE DESARROLLO ARTESANAL

1. El programa debe contemplar una adecuada coordinación entre todas las instituciones que trabajan en el sector artesanal de cada país, a fin de lograr integración de programas y evitar duplicación de las acciones.

a. Lo anterior implica que se debe delimitar el campo que abarca el amplio concepto de artesanía, para evitar confusiones y falsas expectativas por parte de grupos que no se enmarcan dentro de los objetivos del CIDAP.

b. Delimitado el campo, se debe atender al hecho de que los problemas artesanales de cada país son distintos y, por lo tanto, los programas no pueden ser elaborados hasta después de una profunda asimilación de los aspectos socio-económicos y culturales de cada país.

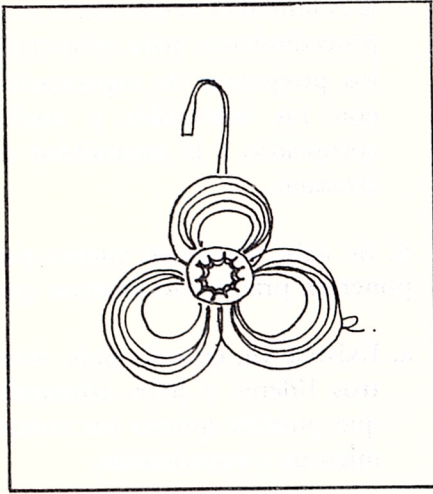
c. Delinear un modelo de programa susceptible de adaptación a la construcción de estrategias específicas para una clase de artesanado, proyecto o programa. En ningún caso se debe provocar mayor desequilibrio económico, social o cultural.

2. Todo programa de desarrollo artesanal debe tomar en cuenta una participación activa del artesano; esto implica que:

a. Las acciones deben respetar profundamente las tradiciones, conocimientos, creencias y técnicas propias del artesano y sentar bases para la afirmación y el desarrollo de sus expresiones culturales.

b. Las acciones deben estructurarse sobre las bases de las formas de organización existentes en el grupo artesanal y emplear la dinámica social que les es propia. Por ejemplo, el parentesco en las comunidades campesinas, la ayuda mutua, etc.

- c. La forma empresarial que asuma un grupo en desarrollo debe permitir una redistribución más equitativa de los ingresos generados por las actividades del proyecto; en todo caso, que no desequilibren estos ingresos otras actividades que usualmente forman parte de la economía de los artesanos.
 - d. Los artesanos deben ser incorporados activa y paulatinamente en la ejecución de los programas para que se garantice su continuidad y se realice una acción a favor del mismo artesano.
 - e. Todos los programas deben tener plazos conforme a la dinámica de un proceso participativo.
 - f. Las necesidades detectadas para construir los programas deben ser el fruto de procedimientos científicos y objetivos.
 - g. Todo programa debe surgir de necesidades de la población, de tipo estructural y no coyuntural, y estar sujetos a evaluaciones periódicas.
3. El programa debe tomar en cuenta un conjunto de consideraciones tales como:
- a. La viabilidad de dar cabida institucional al diseñador artesanal y convertirlo en un profesional paralelo al que ha seguido los parámetros de la educación formal, con verificación y validación previas de sus experiencias por país, por sector y por necesidades sentidas.
 - b. Disminuir el énfasis en la capacidad de la artesanía para generar empleo sin capital de inversión, pues la práctica ha demostrado que puede ser una solución a corto plazo, pero que las ventajas compartivas de mercado pueden hacer fracasar o extinguir la experiencia.
 - c. Alertar a los gobiernos sobre la conveniencia de evitar programas de promoción artesanal que contribuyan a fomentar expectativas que luego no se pueden consolidar.
4. Dado que el CIDAP desea desarrollar un programa especial de capacitación tal como lo muestran los objetivos 2 y 3, se debe tomar en cuenta lo siguiente:
- a. El modelo de capacitación debe combinar la capacitación en la tecnología del oficio y la tecnología formal y de otra parte, los conocimientos culturales que hacen al artesano consciente de su papel y de su lugar en el mundo de la creatividad y en el mundo de la producción.
 - b. Las funciones que el CIDAP asuma como capacitador artesanal no pueden divorciarse de aquellas que asuma como investigador y preservador activo de valores culturales.
 - c. En la práctica, lo anterior implica que el artesano puede ser sujeto o copartícipe de las investigaciones pues cumplirán o satisfarán a un nivel académico, pero también un nivel de beneficio concreto para la comunidad. Así, la investigación devuelta a la comunidad se convertirá en un procedimiento para estructurar los programas de capacitación con los materiales y métodos apropiados a la mentalidad del artesano.
5. Se debe tomar en cuenta para poner en práctica lo anterior que:
- a. Existen ya, en cada país, maestros líderes y jefes artesanales que pueden aportar sus conocimientos y experiencias.
 - b. Las acciones deben procurar el desarrollo integral partiendo de la producción.
 - c. Las formas de producción actuales deben orientarse de tal manera que se satisfaga mercados locales y, posteriormente se piense en los mercados de exportación.
 - d. Los sectores artesanales a los cuales el CIDAP debe dirigir sus programas, han manifestado que existen fallas en las entidades gubernamentales e internacionales dedicadas al sector; por ejemplo, discontinuidad en los programas, ausencia de coordinación en las entidades y competencia indebida por parte de sectores de desempleados que se sienten respaldados por acciones gubernamentales o por artesanos de servicios y de ciertos niveles de la artesanía de producción, que buscan amparo en el arte popular sin representarlo.
6. El CIDAP seguramente se verá vinculado a las necesidades de un



sector de la artesanía contemporánea altamente representativo de la creatividad actual; este sector será pilar de la cultura del futuro y, aunque sea marginalmente, se lo debe contemplar en algunos programas que puedan poner en relación los contenidos culturales tradicionales con este nuevo sector.

El objetivo indicado en el número 4 nos ha parecido más bien la descripción de una situación a manera de hipótesis de trabajo. Con las anteriores recomendaciones, creemos que se pueden diseñar políticas posibles que favorezcan al sector artesanal tradicional pues el sector de la pequeña industria queda excluido por definición.

Cuenca, 22 de Enero de 1982

Manuel Hernández
Relator

Beatriz Demaría, Oscar Arze Quintanilla, Ruth Dayan, María Angélica Salas, Hernando Prieto, Alfredo Ayora, Juan Palomeque.

LINEAMIENTOS GENERALES PARA LA PLANIFICACION DE CURSOS PARA ARTESANOS Y ADMINISTRADORES DE PROGRAMAS ARTESANALES

Estas recomendaciones tienen por objeto proponer criterios orientadores para el diseño de cursos de capacitación para artesanos y administradores de programas artesanales. En conjunto, tienden a caracterizar una metodología adecuada para el sector y también delinear las condiciones que debe satisfacer el material didáctico para que apoye debidamente el proceso educativo antes señalado.

Las recomendaciones están organizadas del modo siguiente:

- a. Enunciado de los supuestos que marcaron el análisis.
- b. Enunciado de un conjunto de recomendaciones generales que, a modo de principios orientadores, podrían servir para la planificación de cursos de capacitación en el área.
- c. Enunciados tendientes a caracterizar la metodología.
- d. Una caracterización del material didáctico que podría apoyar con éxito el desarrollo de los programas artesanales en discusión, con énfasis en el proceso del diseño y de evaluación de los mismos.

Cuando procede, y al final de cada sección, se incluyó un conjunto reducido de "recomendaciones" de carácter específico para que sean consideradas por

los organismos internacionales que operan en el sector.

SUPUESTOS

1. La capacitación de artesanos y de administradores de programas artesanales es una alternativa prioritaria en la lucha por la preservación y desarrollo de la cultura popular.
2. La validez de una propuesta de capacitación está íntimamente ligada con su capacidad para:
 - a. respetar los patrones culturales de los grupos humanos para quienes está destinada;
 - b. responder a las condiciones socio-culturales existentes.
 - c. dar respuestas a las necesidades de quienes participan en ellos.
3. La capacitación de artesanos y de administradores de programas artesanales, se inscribe en el marco amplio de la educación de adultos y de la educación popular y hace propios los postulados de la educación concebida como acción cultural en la cual se propicia una acción hombre-mundo creadora de cultura y liberadora del hombre.
4. Los cursos de capacitación deben propiciar actitudes, metodología y medios que faciliten la creatividad del artesano; creatividad orientada hacia la solución de problemas comunitarios, logro de productos artesanales de la mejor calidad posible, útiles y estéticamente bellos o a la generación de procesos productivos más adecuados.
5. La planificación de cursos para artesanos y para administradores

de programas artesanales debe:

- a. partir de un análisis socio-económico realista y completo del grupo específico al que está dirigido y de la sociedad a la que éste pertenece.
- b. tomar en cuenta las políticas que en relación con las artesanías y los artesanos existen en el país, así como las políticas económicas globales que afectan a esta especialidad.
- c. adecuarse a las características de los participantes según éstos pertenezcan al sector rural, urbano o indígena; diferenciando si se trata de la participación de la mujer, de jóvenes o de adultos mayores, de artesanías tradicionales o contemporáneas, o si el propósito es de formación, de perfeccionamiento artesanal o de capacitación de administradores de producción artesanal.

RECOMENDACION

Se recomienda que organismos de acción regional generen pautas para la planificación de cursos de capacitación para artesanos y de administradores de programas artesanales; pautas que deberán explicitar los supuestos teóricos sobre los cuales se sustentan, definir las diferentes áreas de acción de estos programas y hacer operativos los lineamientos contenidos en este documento.

RECOMENDACIONES DE CARÁCTER GENERAL

A continuación se incluye un conjunto de recomendaciones de carácter general que a modo de "principios orientadores" po-

drían apoyar la planificación de cursos de capacitación en el área.

1. Toda propuesta de capacitación debe tener como punto de partida una necesidad concreta del sector popular. Esta necesidad debe ser objeto de un análisis conjunto entre planificadores y participantes, análisis que debe expresarse en una información precisa y una caracterización correcta de la necesidad antes aludida. De igual forma, el estudio de necesidades puede hacer uso de las investigaciones existentes, evitándose en la medida de lo posible la duplicación de tareas.

2. Un programa de capacitación debe respetar las características culturales del grupo al que está destinado. Para ello, se recomienda la participación de artesanos pertenecientes a la comunidad en que se realizará la acción de capa-

citación y -si es posible- de antropólogos o personal conocedor de la cultura local, en el proceso de planificación, en el desarrollo y en la evaluación de la actividad de capacitación.

3. En particular, en la elaboración de los planes de estudio, en los programas curriculares, es indispensable la participación de artesanos experimentados e influyentes en la comunidad.

4. En la planificación y ejecución de programas de capacitación debe hacerse esfuerzos especiales en la búsqueda de modelos alternativos a las formas habituales de enseñanza. Al respecto se señala la importancia de la familia como unidad productiva y agente de comunicación de la cultura popular (potencialidad educativa de la familia y la comunidad).



Algunos de los distinguidos participantes en el Seminario sobre Problemas Sociales y Económicos de las Artesanías, en una de las intensas reuniones de trabajo.

5. Los planes de estudio y los programas curriculares deben contribuir al desarrollo del artesano como persona, de modo que no deberán restringirse a los tópicos meramente técnicos, productivos o de mercadeo, sino que deberán incluirse aquellos que faciliten desarrollarse, más allá de la mera producción artesanal.

6. La planificación debe hacer uso de los recursos técnicos y de infraestructura existentes en la comunidad, con el doble propósito de no duplicar esfuerzos y de aumentar las posibilidades de continuidad del esfuerzo de capacitación, más allá de los límites del proyecto específico. Al respecto, las organizaciones de base, los talleres existentes, los centros comunitarios, entre otros, deben ser la base sobre la que se desarrolle la capacitación.

7. La organización y características técnicas del programa deben adecuarse a las formas naturales de comunicación de la cultura de los grupos en los que el programa opere.

8. Los programas de capacitación de artesanos deben incluir un componente metodológico en el que instructores y participantes detecten, estudien y comuniquen: técnicas, soluciones o herramientas utilizadas por la comunidad en el área en donde se realice la capacitación. El conocimiento así generado puede contribuir al desarrollo acumulativo de "tecnologías apropiadas" para el sector.

9. Se recomienda una actitud y

práctica experimental de parte de quienes desarrollan programas en el sector; actitud que deberá manifestarse en:

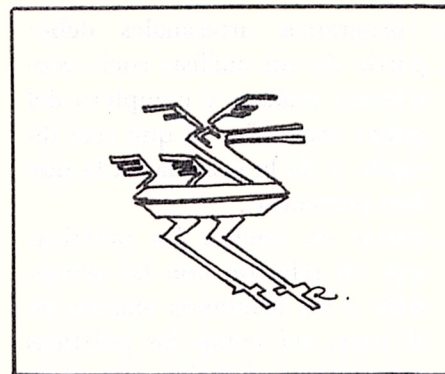
- a. La documentación de los procesos
- b. La evaluación de las acciones y
- c. La comunicación de lo observado.

Esta actitud debería contribuir a la acumulación de conocimientos en el área de la planificación de cursos, conocimientos que, a su vez ayudarían positivamente al logro de cursos progresivamente más efectivos y más adecuados a la realidad que quieren servir.

10. En la medida de lo posible, los programas de capacitación deben estar inscritos en proyectos de desarrollo de carácter integral.

CARACTERIZACION DE UNA METODOLOGIA DE ENSEÑANZA ADECUADA PARA LA CAPACITACION DE ARTESANOS Y ADMINISTRADORES DE PROGRAMAS ARTESANALES

Las siguientes afirmaciones tienden a definir las características que deberán tener las relaciones entre el educador y el educando, el educando y su medio y de todos con la comunidad. El supuesto general es el de que la metodología será resultante flexible de las necesidades que originan los cursos, las características culturales y personales de los participantes y las condiciones del medio; y



deberá ser implementado por un educador experimentado. En este supuesto, diremos que la metodología se caracterizará por lo siguiente:

1. La metodología de enseñanza debe respetar las formas de aprendizaje de los participantes, sus "tiempos" y sus modos característicos de representación simbólica.
2. Las relaciones entre el facilitador y los participantes deben ser horizontales y de mutuo respeto.
3. Los programas deben ser flexibles, adaptables a las condiciones locales y personales, así como a los cambios surgidos de la práctica artesanal misma.
4. Las actividades deben estar centradas en el participante e implicar la reconstrucción activa del conocimiento por parte de éste.
5. El programa, las actividades y las acciones del educador deberán tender a reforzar la confianza en sí mismo de cada uno de los participantes, en el supuesto de que la adopción no destructiva de lo nuevo se logra sobre la base de la reafirmación de la identidad cultural.
6. La metodología de enseñanza debe entregar los conceptos sobre los que descansa el conocimiento técnico o específico, incluir abun-

dantes aplicaciones de lo estudiado y emplear un enfoque orientado hacia la resolución de problemas (estrategias cognoscitivas permanentes).

7. La iniciativa personal debe tener un espacio amplio en el proceso. El educador debe tener especial cuidado de atenderla y hasta de considerar el error como un componente natural del proceso de aprendizaje.

8. La autoevaluación es una modalidad de corrección del proceso que debe ser propiciada. Análisis frecuentes de los productos del trabajo o del estudio, hechos por el participante o por el grupo de participantes, tienden a generar conductas independientes y de autodirección.

9. Propiciar actitudes de creación colectiva en las que las conductas cooperativas predominen por sobre las competitivas.

10. Generar en el participante una actitud de compromiso con su comunidad. Actitud que se verá facilitada por actividades de investigación y educación de adultos que facilitarán la transmisión de lo aprendido al resto de artesanos de la comunidad.

11. En general, la metodología empleada, debe respetar las características cognoscitivas y afectivas con que ingresan al programa los participantes. Especial atención merecen las condiciones en cuanto al dominio del lenguaje oral y escrito.

RECOMENDACIONES

Los organismos internacionales que tienen responsabilidad en el área deben:

1. Generar estudios destinados a caracterizar el perfil de un “educador de adultos”, capaz de enseñar en programas de capacitación de artesanos y administradores de programas de artesanías.

2. Facilitar las condiciones para que se realicen estudios tendientes a conocer las formas peculiares que adopta el aprendizaje en los grupos humanos en los cuales se desarrolla el arte popular y la artesanía popular tradicional en particular.

DISEÑO Y APROVECHAMIENTO DE MATERIAL DIDACTICO PARA LA CAPACITACION Y SERVICIO DEL ARTESANO

A continuación se caracteriza el diseño de material didáctico destinado a apoyar programas de capacitación artesanal y para administradores de programas artesanales.

1. El material didáctico puede ser especialmente diseñado para los programas de educación artesanal, puede ser adaptado o simplemente seleccionado entre los materiales existentes.

2. El material didáctico debe responder a una necesidad específica y especificada (documentada).

3. Su diseño o su adaptación deben ser hechos en estrecho contacto con la o las situaciones a las cuales debe responder.

4. Su naturaleza, estilo, lenguaje y estructura deben respetar la cultura de quienes lo utilizarán.

5. Su diseño y/o adaptación deben hacerse sobre la base de la mejor información posible, lo que implica una investigación de la cultura popular y de las técnicas y procedimientos más efectivos existentes.

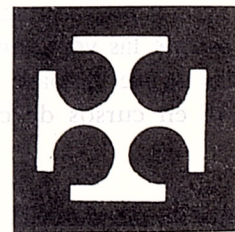
6. Su diseño debe facilitar el acceso a la literatura existente en el área, esto es, será concebido como un puente entre la capacidad de estudio del participante y los medios didácticos o de información existentes.

7. Su diseño deberá responder a los lineamientos orientadores de todo el proceso de capacitación en el que serán sólo un medio más.

8. Su estructura deberá facilitar relaciones interpersonales de diálogo entre los participantes, entre los participantes y el capacitador; entre los participantes y su medio.

9. El lenguaje empleado en los materiales de enseñanza debe ser respetuoso de la cultura de los participantes. Preferentemente se hará uso de un lenguaje gráfico, global y de símbolos concretos con acento en lo histórico, a la par que simple y directo.

10. Los materiales facilitarán por su estructura la interacción entre la información y la acción. Así, se propiciará las situaciones aplicadas y en particular las resoluciones de problemas relevantes para los participantes.





El Ministro de Educación y Cultura, Dr. Claudio Malo González, se dirige a los asistentes, en la clausura del Seminario sobre Problemas Sociales y Económicos de las Artesanías.

11. Los materiales especialmente producidos o los adaptados deberán ser el resultado de un proceso de diseño en el cual son componentes claves las fases o etapas siguientes:

- a. Investigación del tema a la luz de una necesidad. Investigación que debe integrar el conocimiento popular tradicional con el contemporáneo.
- b. Análisis de la o las tareas implicadas en los objetivos que se quiere lograr.
- c. Análisis de las características peculiares de los participantes.
- d. Elaboración de versiones sucesivas del material con los datos obtenidos de su aplicación a diferentes grupos de participantes (ensayos y reformulaciones)
- e. Evaluación de las versiones más adecuadas sobre la base de su aplicación en cursos de capacitación.

12. En el diseño de material didáctico

adecuado para el área debe tomarse en cuenta la amplia gama de material existente así como el posible de realizar. Al respecto se señalan como recomendables materiales construidos sobre la base de:

- a. Fichas técnicas o de información tecnológica.
- b. Gráficos o láminas.
- c. Juegos didácticos y/o de simulación.
- d. Guías para la realización de investigaciones.
- e. Manuales técnicos.
- f. Folletos breves secuenciados.
- g. Diapositivas o diapo-films.
- h. Periódicos.

RECOMENDACIONES

En torno a la necesidad de contar con material didáctico de apoyo para los programas de capacitación artesanal, se recomienda que los centros interamericanos y regionales:

1. Hagan un estudio de necesidades que permita detectar y priorizar los requerimientos en cuanto a material didáctico en la región.
2. Complementen los centros de documentación del área con los manuales, folletos, y material didáctico en general, que existan y sean de utilidad en cursos de capacitación.
3. Formen o apoyen a grupos de trabajo permanentes destinados al desarrollo de material didáctico conforme a los lineamientos antes expresados.
4. Faciliten el intercambio de experiencias entre los grupos que trabajan sobre la base de procesos de diseño.
5. Propicien la validación de material didáctico de acuerdo con los resultados de su aplicación. En particular se recomienda la inclusión en los manuales o folletos de información acerca del proceso de validación; de este modo el usuario podrá distinguir el material de enseñanza del que no ha sido

sometido a validación.

RECOMENDACIONES

A los organismos internacionales destinados a la preservación y desarrollo de la cultura popular, se les recomienda:

1. Continuar las acciones en torno a un centro de documentación que reúna la información existente en el área y se constituya en un organismo difusor del conocimiento acumulado en torno a la artesanía, sus procesos productivos y la literatura que acompaña al proceso.

2. Facilitar la especialización del personal con los conocimientos y competencias necesarias para la planificación, desarrollo y evaluación de cursos para artesanos y para administradores de programas artesanales. Especialización que debiera ser realizada durante el servicio del personal involucrado en la ejecución de los referidos cursos y complementada con una formación cultural, técnica y educativa en las áreas de planificación, evaluación de programas e investigación participativa.

3. Apoyar el programa de "Incorporación de la Cultura Popular en Educación", o sea la realización de acciones educativas en diferentes niveles de operación, destinadas a poblaciones diferentes y con propósitos también diferentes, así, se recomienda acciones tales como:

- a. Conferencias, concursos, exposiciones didácticas y en particular programas educativos a través de museos, con el fin de crear conciencia en el gran público sobre la artesanía, el arte popular, sus logros y sus problemas.
- b. Propiciar campañas o acciones sistemáticas en el sistema formal de educación con el propósito de que los jóvenes valoren las manifestaciones de la cultura popular.
- c. Desarrollar cursos de formación para jóvenes que deseen conocer las técnicas de la producción artesanal.
- d. Apoyar las iniciativas tendientes al perfeccionamiento de los artesanos en la técnica o área en que ellos deseen progresar.
- e. Desarrollar cursos de capacitación para administradores de programas artesanales.

f. Propiciar la inclusión de conocimientos acerca de la artesanía y el arte popular, de sus técnicas y de sus aspectos estéticos, en los programas de estudio profesionales de educadores, antropólogos, sociólogos, economistas y en particular ingenieros y agrónomos.

4. Continuar con la línea de investigación y experimentación en tecnologías apropiadas así como con la difusión de las mismas.

Prof. Fidel Oteiza
Relator

Ana María Duque, Bernardo Gluch, Mario Jaramillo P., Francisco Rodríguez R., Alfonso Soto S. □



PATRIMONIO CULTURAL Y COOPERACION INTERNACIONAL

JUAN CUEVA JARAMILLO



Lo que llamamos Patrimonio Cultural puede ser definido como un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo crea o preserva a través del tiempo. No se trata de formalismos, se trata de sistema de valores.

El patrimonio cultural ecuatoriano está conformado por aportes varios de diversos grupos humanos etnoculturalmente diferenciados. No hay unidad nacional legítima que se pueda erigir sobre la humillación de las identidades culturales o con la opresión de unas culturas a otras.

El carácter multicultural del Ecuador le da aún más valor a su patrimonio cultural, que está constituido -como diría Eduardo Galeano- por diversos barro de una misma tierra múltiple.

Un pueblo sin patrimonio cultural es un árbol sin raíces, sin sustento histórico, sin la savia nutriente que le permite crecer hacia el futuro.

El patrimonio cultural es la columna vertebral que permite que los pueblos puedan proyectarse hacia su propio destino histórico.

A veces se confunde patrimonio cultural, con el conjunto de piezas que reposan en los museos nacionales. Sin embargo el patrimonio es algo mucho más amplio, diverso y vital que incluye los patrones culturales que se han ido formando en el proceso histórico y que identifican a una comunidad humana como poseedora de su identidad específica. La cultura es el resultado del constante esfuerzo del hombre por superar los problemas que le plantea el medio ambiente, es un comportamiento colectivo específico que a través del tiempo fortalece la identidad de un grupo humano. Por esta razón, existen patrimonios culturales diversos que conforman en su conjunto el patrimonio cultural ecuatoriano y existen también patrimonios culturales de otras naciones hermanas que globalmen-

te conforman el patrimonio cultural latinoamericano.

Aquello de específico, de propio, de vernáculo que forma el patrimonio cultural de un pueblo, debe mezclarse armoniosamente con aportes culturales foráneos. No se trata pues de proclamar un nacionalismo a ultranza, se trata de evitar la aculturación abrupta y la dominación cultural que despedaza el alma del pueblo. José Martí en un artículo de prensa publicado en el año de 1891, tiene una frase clarificadora: "Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas".

Encerrarse en una torre de marfil, en un nacionalismo miope, es una actitud muy peligrosa. La cultura es algo dinámico que se enriquece con los aportes foráneos. Por eso la simbiosis cultural, la mezcla armónica es siempre deseable, así como es indeseable y negativo el sojuzgamiento cultural de un pueblo. En la siguiente cita se puede ver claramente como los valores culturales provienen de fuentes diversas:

"Nuestro sujeto se despierta en una cama hecha según un patrón originado en el Cercano Oriente, pero modificado en la Europa del Norte antes de pasar a América. Se despoja de las ropas de cama hechas de algodón, que fue domesticado en la India, o de lino, domesticado en el Cercano Oriente, o de seda cuyo uso fue descubierto en la China; todos estos materiales se han transformado en tejidos por medio de procesos

inventados en el Cercano Oriente. Al levantarse se calza unas sandalias de tipo especial, llamadas mules, y se dirige al baño, cuyos muebles son una mezcla de inventos europeos y americanos, todos ellos de una época muy reciente. Se despoja de su pijama, prenda de vestir inventada en India y se asea con jabón, inventado por los galos; luego se rasura, rito masoquista que parece haber tenido origen en Sumeria o en el antiguo Egipto.

Al volver a su alcoba, toma la ropa que está colocada en una silla, mueble procedente del sur de Europa, y procede a vestirse. Se viste con prendas cuya forma originalmente se derivó de los vestidos de piel de los nómadas de las estepas asiáticas, y calza zapatos hechos de cuero por un proceso inventado en el antiguo Egipto, y cortados según un patrón derivado de las civilizaciones clásicas del Mediterráneo. Alrededor del cuello se anuda una tira de tela de colores brillantes, supervivencia de los chales o bufandas que usaban los croatas del siglo XVI. Antes de bajar a desayunarse se asoma a la ventana, hecha de vidrio inventado en Egipto y, si está lloviendo, se calza unos zapatos de caucho, descubierto por los indios de Centroamérica, y coge un paraguas, inventado en el Asia suroriental. Se cubre la cabeza con un sombrero hecho de fieltro, material inventado en las estepas asiáticas...”*

Este delicioso párrafo es la

mejor demostración de cómo los valores culturales son patrimonio universal. El planeta tierra es pequeño y las posibilidades de comunicación humana muy grandes. Somos, cada día más, ciudadanos del mundo. Lo importante es que el mundo sea de todos y no solamente de los dominadores que impondrían una visión uniformizante y etnocéntrica de la cultura. Existen culturas y no cultura.

El patrimonio cultural es pues algo que identifica a los pueblos y se enriquece con los aportes foráneos, pero que se destroza cuando existe la dominación cultural, la imposición colonialista, la aculturación abrupta. Preservar el patrimonio es cuidar las raíces esenciales del hombre, aquello de lo que está hecho y por lo cual vive.

En el mundo contemporáneo, los organismos internacionales contribuyen positivamente a salvaguardar el Patrimonio Cultural. La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, aprobada por la Conferencia General de la Unesco en 1972, es un ejemplo de lo que pueden hacer los organismos internacionales en este campo. Pero, para quienes creen que los acuerdos y las convenciones internacionales no tienen valor, hablemos de una obra material realizada en la segunda mitad del siglo XX y que parece uno de los cuentos de las Mil y Una Noches: en el

Alto Egipto y en Sudán se construía la represa de Asuan, obra de regadío que iba a sumergir en sus aguas y destruir los monumentos de Nubia, pues bien, con la colaboración internacional, con ayuda soviética y norteamericana, con contribuciones técnicas y financieras de muchos países, el hombre movió las mantañas y salvó los monumentos de la Nubia en la mayor operación de salvamento arqueológico de todos los tiempos. Las generaciones futuras seguirán admirando en Abu Simbel los monumentos hechos en el siglo XIII A.C. y consagrados a Ramsés II, la Reina Nefertiti y el dios Amón Ra.

Los organismos internacionales contribuyen pues sustancialmente a la preservación del Patrimonio a pesar de los grandes problemas que afectan su funcionamiento. En un mundo convulsionado, los organismos internacionales muestran desde luego los síntomas de esa convulsión: rencillas, luchas políticas, burocratización excesiva, todo eso es verdad.

La Unesco ha elaborado una Lista del Patrimonio Mundial en que se reúnen 57 “maravillas del mundo” -como solían decir nuestras viejas tías- en una mezcla tan abigarrada que va desde Cracovia, la bella y pequeña ciudad polaca hasta Goree, la isla frente a Senegal en que se reunía a los esclavos antes de embarcarlos hacia América. Desde Quito -la cara de Dios- hasta Katmandú, muy cerca del cielo, allá en los Himalayas. Desde el Independence Hall en los

EEUU, hasta Persépolis que nos habla de Darío, Jerjes y Artajerjes en el conflictivo Irán.

El hombre, cuando decide actuar solidariamente, es capaz de mover montañas y de construir un mundo más justo. Contra la acción solidaria se erigen los intereses y la codicia. Los organismos internacionales, a pesar de sus imperfecciones y sus fracasos, nos muestran el camino que nos conducirá a un mundo mejor.

En el caso ecuatoriano es fundamental conocer nuestro patrimonio, preservarlo, y asumirlo, ahora en que las negras nubes de la penetración cultural amenazan arrasarlo todo. Ahora en que los medios de comunicación nos bombardean a domicilio con mensajes consumistas y alienantes, con telenovelas aparentemente idiotas, pero que llevan siempre un mensaje: competir y no compartir. Ahora en que nuestros hijos ya no juegan a las cometas, a los trompos ni a las escondidas, sino a Superman y Kung-Fu. Ahora en que los carteles se llaman posters y las salas se llaman living y los estacionamientos son parkings. Ahora en que los almacenes se llaman boutiques y los almuerzos son lunches, es urgente rescatar nuestra personalidad, revalorar nuestras raíces, creer en nuestro pueblo.

La conservación de nuestro patrimonio cultural no significa cerrar las puertas al progreso y a la modernización. NO. Significa enfrentar el desafío del futuro con nuestra propia personalidad. □

МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ * MOSCOW NEWS * LES NOUVELLES DE MOSCOU * موسكو دسلي



NOVEDADES
DE MOSCÚ

NOVEDADES
DE MOSCÚ

Nº 9
(1.023)
Febrero
1982

Semanario de la Unión de Sociedades Soviéticas de Amistad y Relaciones Culturales con otros Países y de la Agencia de Prensa Novosti. Fundado en julio de 1962

LIUDMILA MAKAROVA

Seguramente, bailar en pareja es una cosa muy cómoda, porque la mujer no pierde la posibilidad de ver si su peinado se encuentra en buen estado. Sucede que el traje del bailarín está engalanado con una multitud de lentejuelas de las más distintas formas. Tal vestimenta puede apreciarse en la exposición de "Arte Popular Ecuatoriano" inaugurada en el Museo de artes decorativas y aplicadas.

La muestra presenta vestidos diarios y de fiesta procedentes de Otavalo, Zuleta y otras regiones de Ecuador. Se exponen asimismo finísimas telas y telares, también varios tipos de sombreros. Conocí con asombro que los famosos sombreros de paja toquilla o "panamas" no proceden de Panamá, sino de Ecuador y que sólo se vendían a través de Panamá.

En Ecuador gozan de especial popularidad los carnavales que son siempre distintos y se dedican a algún tema, sea un acontecimiento de la vida real, o una historia mitológica. De cada zona del país llegan los conjuntos de danzas y canciones con su propio espectáculo, luciendo, lógicamente, sus inimitables trajes. Muchos de estos vestidos pueden verse en la exposición. Sus adornos son múltiples y variados: frutas y pintadas, semillas, figurillas de madera y de miga de pan, espejillos (ya los incas, en la antigüedad adornaban su vestimenta con chapitas de metal pulido). Suscitó mi interés un traje de pastor hecho de piel de cabra y con una hilera de voluminosas campanillas (conté como veinte). ¡Me imagino el tintineo que producen durante el baile!

La exposición quedó inaugurada el 16 de febrero con la participación de numerosos invitados, entre ellos el Embajador Extraordinario y Plenipotenciario de Ecuador en la URSS, Doctor Juan Carlos Faidutti Estrada, diplomáticos latinoamericanos y personalidades de la cultura de la URSS. El señor Faidutti Estrada conoció también la muestra permanente del Museo. Al respecto dijo, en particular, que el arte cumple la misión de acercar a los pueblos, aún tan distantes geográficamente como los pueblos soviético y ecuatoriano. □

otras maneras de juzgar a sus compañeros. Un criterio importante, de uso común entre los artistas, es la idea de que el objeto debe estar hecho para ser bueno. Cualquiera que haya visto a un trabajador de la madera examinar el ensamblaje en una mesa conoce bien lo que esto significa.

Existen otros criterios que tienen que ver con la función: ¿cuán bien cumple un objeto con lo que debe cumplir? Ambos criterios sugieren un sistema de valores no muy aceptado en el campo de las bellas artes.

Estas ideas sobre las artesanas pueden tener una utilidad limitada para gran parte de la comunidad de los artesanos. La gente que se gana la vida con la habilidad de sus manos está más interesada en las exigencias de todos los días que en la especulación abstracta. Pero aquellos que piensan que su artesanía es una forma de arte, están en una posición en la que tal especulación se hace inevitablemente necesaria. Los artesanos filósofos pueden todavía influir a los que trabajan en la artesanía a nivel mundial; sus pensamientos y escritos pueden moldear las actitudes de un enorme grupo de compradores. Al sembrar una apreciación especial hacia las artesanas, puede crearse un mercado que apoye a los artesanos del tercer mundo de una manera diferente a la que vemos hoy en día. Al final, puede ser que todos los artesanos encuentren realzados sus "status" por nuestros debates sobre la naturaleza y el valor de las artesanas. □

La artesanía uruguayaya presenta una peculiaridad en su desarrollo histórico y en su expresión estilística que la singulariza en el panorama latinoamericano. Surge en un medio sin tradición al respecto, sin antecedentes indígenas o coloniales significativos y no proviene de un impulso popular sino de la necesidad expresiva de varios artistas que emergen a mediados del siglo XX. Tengamos presente que la incidencia artístico-cultural del elemento autóctono no fue importante en el Uruguay, ya que los indígenas que poblaron estas tierras no dejaron testimonios similares a los de las altas culturas indoamericanas; por otra parte, en la historia del proceso civilizatorio de España en América, Uruguay tuvo un papel poco destacado y se caracterizó por ser un baluarte estratégico poblado tardíamente, en el que la cultura e instituciones españolas de los siglos XVII y XVIII no arraigaron con la fuerza que lo hicieron en otros países americanos. Estas condicionantes históricas explican, en cierta medida, la creación "ex-nihilo" de una corriente artesanal.

El impulso creativo artesanal uruguayo no tiene un carácter popular: carece de larga tradición, factura colectiva y anónima y

depuración formal en la cerámica de Silveira y Abbondanza

ALICIA HABER

DE LO MANUAL:

DIGNIFICACION

En el Uruguay se contó con las desventajas de la falta de tradición prehispánica y colonial - falta de mercado natural, desconocimiento de las técnicas, pero este factor supuso también algunas ventajas importantes; aquí, no se corrió el peligro de hacer arqueología, o de caer en el convencionalismo de la visión pintoresca, o reprimir la expresividad personal ante el peso de un prestigioso pasado. Este hecho evitó el adocenamiento y amañeramiento en el que han caído muchos artesanos de otros países latinoamericanos que repiten incansablemente los modelos prehispánicos; así, en el Uruguay se pudo abrir nuevas vías expresivas para las artesanas artísticas. No obstante, el impulso

En general, se puede señalar que su producción corresponde a una línea tradicional, no escultórica, en la que importa el empleo funcional de la cerámica. Dicen Silvera y Abbondanza respecto a una de sus últimas exhibiciones (Galería Gugelmeier, 1980): "es-tes cerámicas, objetos tradicionales-les-vasos, cilindros, esferas, óva-

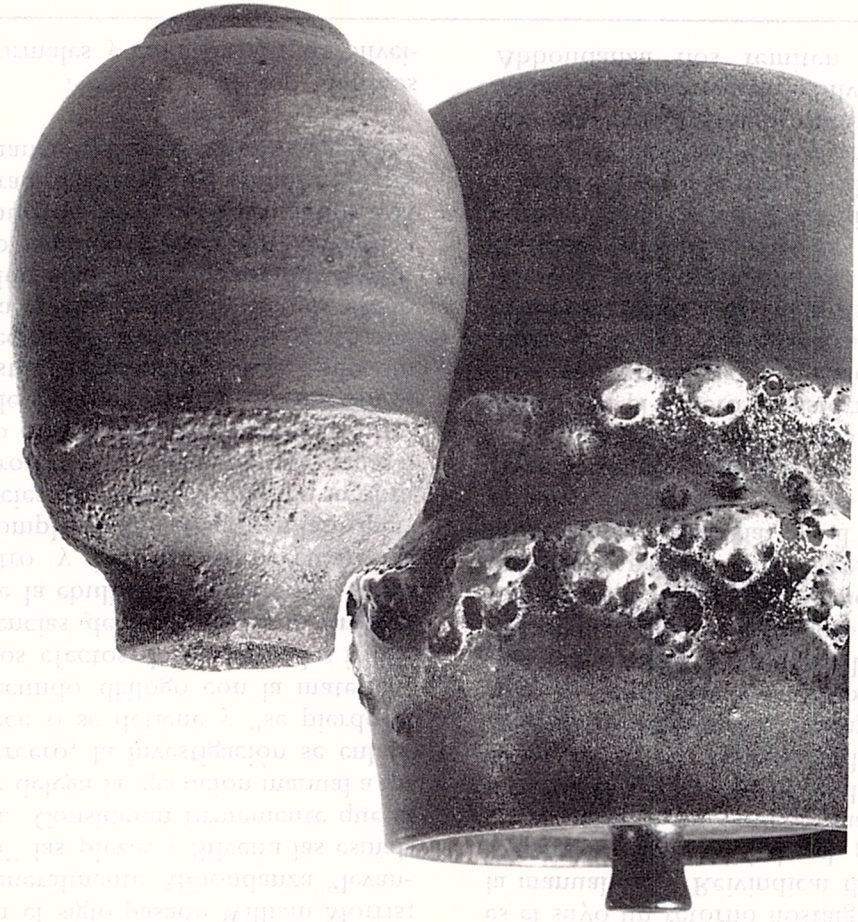
Silvera y Abbondanza han transitado por diversas etapas, caracterizadas siempre por su alto nivel técnico, su depurada disciplina formal, la búsqueda constante de rigor creativo, la dignificación de lo manual, y el empleo de esmaltes propios producto de una constante investigación. Signa su producción una larga y profunda reflexión sobre el destino de la artesanía, los problemas de la cerámica y la importancia de la creación manual. En su ya larga trayectoria, se distinguen etapas muy depuradas, otras más monumentales y decorativas, otras en la que importa la implantación casi escultórica de la pieza en el contexto arquitectónico y otras en la que se opera en series de elevado contenido connotativo.

den citar a vía de ejemplo: "Homenaje al Centenario de Artigas", Palazo delle Esposizione, Roma (1964), "Primera Bial Internacjonal de Artes Aplicadas en el Uruguay" (1965), "Smithsonian Institution", Washington (1965), "Unión de Plásticos Contemporáneos", Berlín (1969), "Museo de Arte Moderno", Buenos Aires (1970), "Galería Gugelmeier", Montevideo (1980), "Arte contemporáneo en el Uruguay", Alemania (1982). Han recibido así mismo significativas distinciones y su obra se encuentra en colecciones locales y extranjeras.

Los ceramistas Enrique Silvera y Jorge Abbondanza, trabajan en equipo desde 1956; muy reconocidos en el ámbito nacional y extranjero han hecho importantes exhibiciones entre las que se pue-

dentencia actual de la artesanía uruguay. Sin embargo, se rescata en medio de este panorama poco alentador, a una serie de artesanos valiosos: entre ellos cabe citar a Agueda Dicanro, Ernesto Aroztegui, Cecilia Brugini, Lillán Lipschitz, Duncan Quintela, Olga Pirra a Carlos Jaureguy, Enrique Silvera y Jorge Abbondanza.

"Proponemos una serie de cacharros... en los que volcamos una larga gama de esmaltes propios... Y en los que jugamos con colores, calidades texturas y efectos superficiales..."



creativo que caracterizó a la artesanía en las décadas del 50 y el 60 ha decrecido notablemente hoy día. Por un lado ha surgido una vertiente popular-falsa, demos señalarlo estimulada por la crisis económica-social; debido a la desocupación, un contingente de personas con cierta habilidad manual desarrolla el hábito zafrales como medio de palcar su situación económica; este fenómeno, sumado a la clausura de la Escuela Nacional de Bellas Artes y a los escasos talleres particulares de nivel destacado, motiva la deca-

los- son producto de una larga etapa de reflexión, tal vez tan extensa como estos 25 años de trabajo en equipo, que nos ha llevado a concluir que la cerámica está indisolublemente ligada a la raíz de uso popular, de destino doméstico y que en el mejor de los casos, puede llegar a hermosar ese ámbito hogareño, sustituyendo a otro utensilio quizá no tan pensado.

Proponemos una serie de cacharros, algo más grande que lo habitual, en los que volcamos una larga gama de esmaltes propios, desarrollando una meditada y trabajosa investigación y en los que jugamos con colores, calidades, texturas y efectos superficiales, que constituyen el principal llamado de atención de lo que se exhibe. Las piezas están pensadas y graduadas para un ámbito familiar, donde deberán convivir con otros objetos y presencias y que pueden abarcar diversas utilidades; lo cierto es que la cerámica no se desprenda nunca del todo de su vieja noción utilitaria que le ha ganado un lugar en el habitat del hombre".

En efecto, se han caracterizado por la producción del objeto útil y no solamente ornamental. Enfatizan la humildad de la cerámica frente a la escultura; no quieren realizar un objeto para contemplar que tenga un valor aislado y autosuficiente, sino crear algo a la vez útil y bello. Tanto en escala como por las formas utilizadas se mantienen dentro de los carriles tradicionales de la cerámica, pero su trabajo trasciende el área puramente artesanal-manual por su postura conceptual y por el refinamiento depurado de sus piezas.

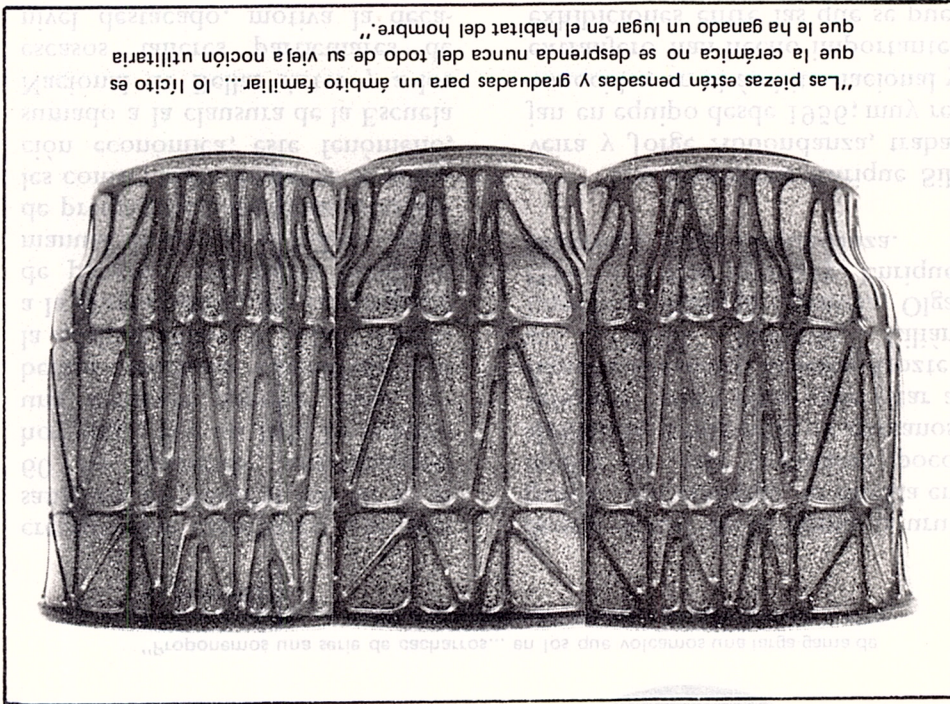
En efecto, se han caracterizado por la producción del objeto útil y no solamente ornamental. Enfatizan la humildad de la cerámica frente a la escultura; no quieren realizar un objeto para contemplar que tenga un valor aislado y autosuficiente, sino crear algo a la vez útil y bello. Tanto en escala como por las formas utilizadas se mantienen dentro de los carriles tradicionales de la cerámica, pero su trabajo trasciende el área puramente artesanal-manual por su postura conceptual y por el refinamiento depurado de sus piezas.

En efecto, se han caracterizado por la producción del objeto útil y no solamente ornamental. Enfatizan la humildad de la cerámica frente a la escultura; no quieren realizar un objeto para contemplar que tenga un valor aislado y autosuficiente, sino crear algo a la vez útil y bello. Tanto en escala como por las formas utilizadas se mantienen dentro de los carriles tradicionales de la cerámica, pero su trabajo trasciende el área puramente artesanal-manual por su postura conceptual y por el refinamiento depurado de sus piezas.

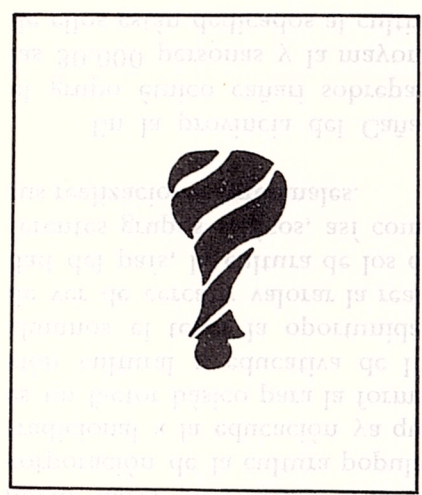
ción de lo manual que pregonara en el siglo pasado William Morris; generalmente Abbondanza "levanta" las piezas y Silveira las esmalta. Consideran firmemente que si se delega la ejecución manual a un tercero, la investigación se enlentece o se detiene y "se pierde el fecundo diálogo con la materia". Los efectos de texturas, las iridiscencias de los colores, la sutileza de la ebullición de un color sobre otro y los ritmos irregulares y complejos que describen las superficies que tanto distinguen su obra, provienen sin duda de ese contacto directo con la materia que esta-blecen día a día. En este sentido, están relacionados con todo un sector del arte contemporáneo que ha revalorizado a la materia como elemento fundamental del discurso estético y que han lanzado a muchos plásticos distinguidos a la gran aventura del mundo de las manchas, griterías, grumos y goticos.

No obstante, los planteos formales y conceptuales de Silveira

ra y Abbondanza, indican que no es el suyo un retorno nostálgico a la manualidad. Reivindicar de esa manera la manualidad, el gasto constructor y los poderes materiales, implica toda una toma de posición frente a la cultura moderna. El objeto industrial contemporáneo se caracteriza por el control que ejerce sobre la materia y los límites que pone a todo desbordamiento; el empleo de matrices y del diseño no deja lugar al gesto, a la habilidad personal y al acto creativo manual. Al respecto señala acertadamente Henri Van Lier: "... el gesto constructor se alligera dado que el objeto transformado en objeto industrial, se obtiene a partir de matrices y que estas matrices empiezan a su vez a ser producidas industrialmente y dado el caso, cíberneticamente. Por consiguiente, no hay lugar ni para la vida del gesto ni para el trabajo y habilidad". Los profundos impulsos orgánicos que implican la creación manual de Silveira y Abbondanza nos remiten a un



"Las piezas están pensadas y graduadas para un ámbito familiar... lo cierto es que la cerámica no se desprenda nunca del todo de su vieja noción utilitaria que le ha ganado un lugar en el habitat del hombre."



1. Entrevista con la actora, octubre 1980
2. Henri Van Lier "Objeto y estética" en "Los objetos" (Buenos Aires: Comunicaciones, Tiempo contemporáneo) (1969) pág. 140.
3. Octavio Paz, "El uso y la contemplación" en "Immediaciones" (Barcelona: Seix Barral 1979) pág. 23.

da a que invitan las piezas de Silvera y Abbondanza recuerdan la palabra de Octavio Paz sobre la artesanía; "transcurre con los días fluye con nosotros, se gasta poco. En algunas de sus vasijas reflejan ritmos orgánicos en la rugosidad, el espesor, las burbujas y poros de las superficies y disponen irregularmente el color para acompañar esos ritmos naturales; en otras, plantean un diseño geométrico muy estudiado, muy rítmico y en otras se complacen con la desnudez del material en su estado primigenio.

Los efectos de color y decoración, logran una pureza abstracta en las formas y una limpidez de líneas y volúmenes, crean sutiles efectos cromáticos en sus esmaltes, y texturan suavemente las superficies. En algunas de sus vasijas reflejan ritmos orgánicos en la rugosidad, el espesor, las burbujas y poros de las superficies y disponen irregularmente el color para acompañar esos ritmos naturales; en otras, plantean un diseño geométrico muy estudiado, muy rítmico y en otras se complacen con la desnudez del material en su estado primigenio.

Hay series, como la de la exposición "Tiro al Blanco" y "Arte Uruguayo contemporáneo" en la que se invita menos a lo táctil o al halago superficial y se busca menos la sensualidad, utilizando un mínimo de material (el "bicho") rechazando el barroquismo, el exceso expresivo y la acumulación cromática o matérica. Estas series trasuntan una riqueza connotativa importante que va mucho más allá de lo utilitario y son exponentes de todo un discurso ético y estético; interesa mostrar el devenir de la materia, su propensión natural a volcarse, a doblarse, a caerse y también transmitirse, a través de esas formas que se hunden, se disuelven y se aplastan, la deconstrucción dramática de otros procesos de derrumbe, de otras formas de deterioro y hundimiento. Contribuyen una vez más a disminuir la separación entre las mal llamadas artes mayores y artes menores; se produce, una vez más esa relación dialéctica de la que hablaban Ruskín y Morris: el renacimiento del arte a través de la artesanía y la renovación de la artesanía a través del arte.

La contemplación demora-

Conscientes de este valor utilizan sus objetos y buscan discreto mundo donde no es uníformemente mecánicamente exacto, ni totalmente medible; en el que todavía están presentes la impronta de la personalidad humana, una cierta lentitud, un ritmo personal y una expresividad idiosincrática.

En sus piezas se vuelve a gozar de las profundidades del material, de sus imperfecciones, de su tactilidad, ampliándose el horizonte perceptivo de los receptores. Silvera y Abbondanza tratan de enriquecer los mensajes visuales en un mundo que ha aatemperado la sensibilidad táctil y por ello, estudian con dedicación la materia, la investigan profundamente para que les sugiera diversas posibilidades y juegan dialécticamente con su desarrollo natural y con la capacidad de lograr lo inédito.

Estos destacados creadores, reaccionan frente a la falta de individualización que se produce en el objeto estandarizado y se enfrentan, mediante la unicidad de sus piezas, a esa indiferenciación. Esta tendencia a la fabricación de piezas únicas con intenso valor estético, supone además un propósito de intervenir en la vida de los individuos, enriqueciendo su habitato y depurando el gusto tantas veces distorsionado por el abigarramiento de objetos vulgares. En el mundo contemporáneo hay, en efecto, una proliferación de objetos debida al desarrollo de la tecnología, a la serialización industrial. La artesanía del nivel de la cerámica de Silvera y Abbondanza, tiene entonces valores culturales muy intensos; muestra un camino de creatividad, originalidad y belleza sin descuidar lo utilitario.

TEXTILERIA TRADICIONAL DEL CAÑAR

EXPOSICION DOCENTE No.1

precisamente un material delicado: (1)

Durante la colonia los cañaris estaban dedicados al cultivo de las grandes haciendas, pero es de suponer que en sus casas los indígenas continuaron usando el huangu y el huso, llevándolo consigo al trabajo agrícola y que los telares de cintura y la confección de la indumentaria para el uso personal era parte de sus facenas diarias.

En la actualidad los cañaris siguen utilizando el telar tradicional que consiste en dos maderos horizontales en los que va la urdimbre. Confeccionan con la lana de oveja los ponchos y las cushmas, que son una especie de ponchos más largos y más angostos. Además los cañaris tejen las fajas que son uno de los tejidos más complejos que se realizan en el Ecuador. Para ellas utilizan hilo singular de varios colores.

de la tierra y viven en un clima frío paramal.

Ya desde la época preincásica los pueblos que habitaban el Cañar conocían el hilado del algodón. Por el año de 1.500 A.C. utilizaban tejidos llanos, probablemente en algodón retorcido y más tarde usaron el telar de cintura.

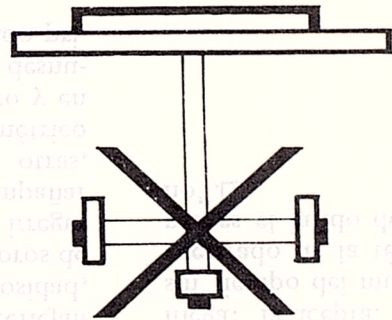
Los incas extendieron el uso de la llama en el territorio cañari y se cuenta que fueron ellos quienes les enseñaron a hacer mantas. Es probable que, a través del comercio, hayan llegado desde el Cañar al Cuzco algunos tejidos que podrían ser de lana suave de vicuña tales como mantas y vestidos.

Los incas dejaron además, cerca de la ciudad de Hatun Cañar, el templo de Ingapirca. Esta construcción en piedra: "Producto arquitectónico un equilibrio perfecto y una delicadeza imbrionante, pese a que el material empleado, es decir la piedra, no es

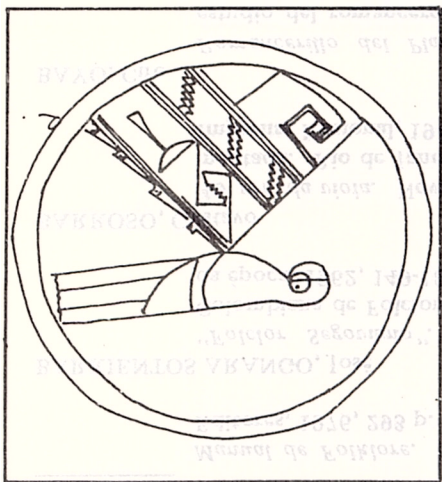
El CIDAP a través de su Departamento Museográfico presentó la Primera Exposición Docente sobre la Textilería en la Provincia del Cañar.

Esta Exposición es el inicio de una serie de exhibiciones que el CIDAP llevará a cabo bajo un convenio con el Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador, a través de la Subsecretaría de Cultura. Estas exposiciones son una demostración de lo que el museo puede hacer para ayudar a la incorporación de la cultura popular tradicional a la educación ya que es un factor básico para la formación cultural y educativa de los alumnos el tener la oportunidad de ver de cerca y valorar la realidad del país, la cultura de los diferentes grupos étnicos, así como sus realizaciones artesanales.

En la provincia del Cañar, el grupo étnico cañari sobrepasa las 30.000 personas y la mayoría de ellos están dedicados al cultivo



JUCIA ASTUDILLO DE CUEVA



4. Proceso del tejido. Con muestras de lana sucia, el huangu, el huso, el telar de cintura y los que los niños desarrollen durante la visita a la exposición se tituló

El material didáctico para propias escuelas.

Se ha preparado también una prueba de seguimiento sobre la visita de los niños a la exhibición. Esta prueba de captación se la hace dos meses después, en las propias escuelas.

3. Cultura. Diorama tridimensional de una habitación cañari de paredes de adobe y un techo de paja. Además un muro exterior de adobe con pencos sobre él. Los niños entrarían dentro de la habitación para examinar los varios utensilios que en ella se encuentran.

Se repartieron hojas de evaluación para los profesores a que dieran sugerencias sobre la exposición.

2. Ambiente Físico. Con un diorama del ambiente físico: campos, pastos, montaña y dos ovejas trabajadas en taxidermia, para que atraiga la atención de los niños como punto focal.

1. Introducción. Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

(1) Jaramillo, Mario. Estudio Histórico sobre Ingapirca. Ed. PUCE. Quito.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

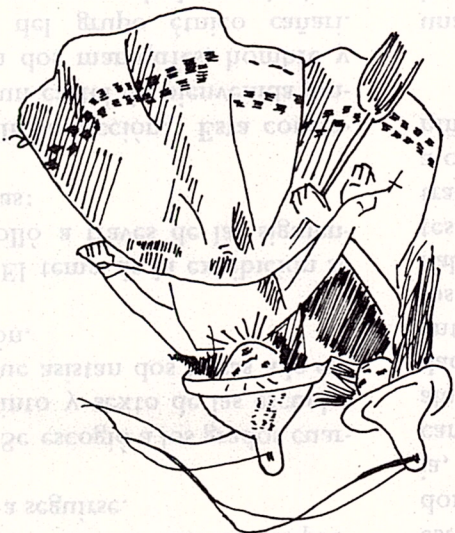
Quiénes actuaron como guías fueron personas entusiastas a los cuales se les preparó sobre la manera de conducir la "clase visita" y conseguir que los alumnos aprovecharan lo mejor esta oportunidad que se les brinda de tener una experiencia práctica fuera de la escuela.

Además, se había preparado una monografía informativa sobre la provincia del Cañar y la textilería que se entregó a los profesores.

Esta consta de un cartel de bienvenida junto con dos maniqués, hombre y mujer del grupo étnico cañari. Luego un mapa de la provincia y un audiovisual titulado "Cañar: Vida y Tradición" para motivar a los niños y darles una idea general sobre el mensaje de la exposición: valorar la cultura popular tradicional cañari.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA FOLKLORICA LATINOAMERICANA



ANDRADE, Mario

"*As danças dramáticas do Brasil*". Río de

Janeiro, Boletín Latinoamericano de música,

Abril 1964 49-97 pp.

ARETZ, Isabel

El Folklore Musical Argentino. Buenos

Aires, Ricordi Americana, 1952, 271 p.

Manual de Folklore. Caracas, Monte Avila

Editores, 1976, 293 p.

BARRIENTOS ARANGO, José

"*Folclore Segoviano*".

Bogotá, Revista

Colombiana de Folklore Vol. II No. 7 Segun-

da época, 1962, 149-186 pp.

BARROSO, Gustavo

Ao son da viola. Nova edicao correta e au-

mentada. Río de Janeiro, Departamento de

Imprensa Nacional, 1949, 595 pp.

BAYO, Ciro

Romancillo del Plata. Contribucion al

estudio del romancero rioplataense. Madrid,

Librería General de Victoriano Suarez,

1913, 239 pp.

La enseñanza del folklore general. México, América Indígena, Vol XVI No. 2. 1956, 133-138 pp.

Concepto de folklore. 2 ed. México, Editorial Formaca, 1965 180 pp.

1962, 164-174 pp.

necticut, Ethnomusicology, Vol VI No. 3, afro-uruguayian folklore" Middletown, Connecticut, "The Candombe, a dramatic dance from

CARVALHO-NETO, Paulo de

Folklore y educación popular. Quito, Ministerio de Educación, s.f. 283 p.

BRAVO, Campo Elias

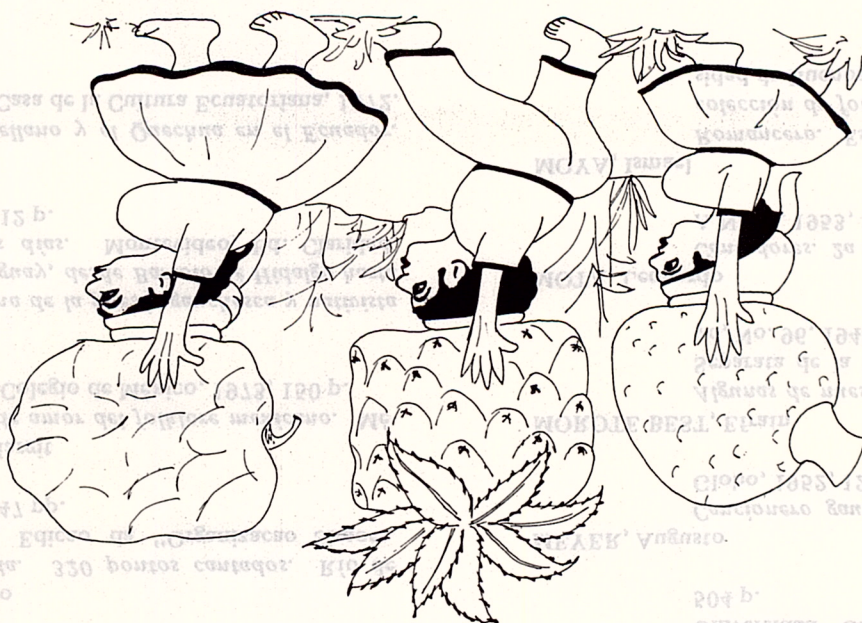
Trovvas populares de alagoas. Macéio Caceté,

1951, 122 p.

O Reizado alagoano. S. Paulo, Separata da Revista do Arquivo, No. CLV. 1953, 225 p.

BRANDA, Théo

- Folklore del corro infantil ecuatoriano*. Quito, Talleres Nacionales, 1965, 199 p.
- Lenguaje vernáculo de la poesía popular ecuatoriana*. Quito, Universidad Central, 1968, 325 p.
- HUDSON, Arthur Palmer
La poesía folklórica. North Carolina, Chapel Hill, Folklore Americas, Vol. X 1950, 41 pp.
- INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA
Folklore literario del área de Otavalo. Otavalo, IOA, 1974, 166 p.
- JACOVELLA, B.
Manual-Guía para el recolector. Buenos Aires, Instituto de la tradición, 1951, 48 p.
- LINCH, Ventura R.
Folklore bonaerense. Buenos Aires, Lajouane, 1953, 93 p.
- MATA MACHADO FILHO Aires da
Curso de folklore. Río de Janeiro. Livros de Portugal Editora, 1951, 167 p.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón
El romancero. Teorías e investigaciones. Madrid, Ed. Páez, s.f., 229 p.
- MERA, Juan León
Cantares del pueblo ecuatoriano. Quito, Universidad Central del Ecuador, 1892, 504 p.
- MEYER, Augusto
Cancionero gaucho. Porto Alegre, Editora Globo, 1952, 122 p.
- MOROTE BEST, Efraín
Algunas de nuestras rimas infantiles. Cuzco, Separata de la Revista Universitaria del Cuzco, No. 96, 1949, 72 p.
- MOTA, Leonardo
Cantadores. 2a ed. Río de Janeiro, Editora A Noite, 1953, 371 p.
- MOYA, Ismael
Romancero. Estudios sobre materiales de la colección de folklore. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1941. 2 vol 421 p.
- EL CASTELLANO Y EL QUECHUA EN EL ECUADOR.
Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972.
- GUEVARA, Darío
Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay, desde Bartolomé Hidalgo hasta nuestros días. Montevideo, Ed. Claridad, 1941, 312 p.
- GARCIA, Serafín J.
Coplas de amor del folklore mexicano. México, el Colegio de México, 1973, 150 p.
- FRENK ALATORE, Margit
Umbanda. 320 pontos cantados. Río de Janeiro. Edicao da "Organizacao Simoes, 1952, 147 pp.
- FONTENELLE, Aluizio
Antologia gaucha. Santa Fe, Ed. Castelvi, 1953, 363 pp.
- DANERO E. M. S.
amor feliz. México, El Colegio de México, 1975, 426 pp.
- EL COLEGIO DE MEXICO
Cancionero folklórico de México; Coplas del amor feliz.
- COBA, Carlos Alberto
Literatura popular afroecuatoriana. Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología, 1980, 150 pp.
- CARRIZO, Juan Alfonso
Antecedentes Hispano medievales de la poesía tradicional argentina. Buenos Aires, Publicaciones de Estudios Hispánicos, 1945, 878 pp.
- CAMARA CASCUDO, Luis da
Literatura oral. Río de Janeiro, Livraria José Olympio Editora 1952, 465 pp.
- Vaqueiros e cantadores*. Porto Alegre, Edicao da Livraria do Globo 1939, 274 pp.



VERISSIMO DE MELO, Alceu

Acalantos. Ceará, Edicao da Revista Cia.
1949, 16 p.

Curiosos aspectos de poesia tradicional.
Natal, Separata de la Revista "Bando"
1952, 95-111 p.

Parlendas. Natal, Biblioteca da Sociedade
Brasileira de Folklore, 1949, 103 p.

Rondas infantis brasileiras. Sao Paulo,
Separata da Revista do Arquivo, No. CLV,
1953, 356 p.

YPRANGA MONTEIRO, Mario
Folclore Amazonico. Ira serie. Manaus
1950, 16 p.

ZAFFARONI BECKER, Zahara.
Poesia folclorica infantil del Uruguay.
Contribucion. Montevideo, Ediciones
CEFU, 1956, 19 p.

EL COLEGIO DE MEXICO

Cantigas de Roda. Rio de Janeiro, s.c.
1950, 2 vol.

TOMAS, Juan y FIGUERAS, José Romcu

Cancionero escolar español. Coleccion de
cantos tradicionales. Barcelona, Consejo
Superior de Investigaciones Cientificas,
1954, 93 p.

ROMERO, Silvio

Cantos populares do Brasil. Rio de Janeiro,
Livraria José Olympio Editora, 1954, 2 vol.

SANTOS NEVES, Guilherme.

Cancionero capixaba de trovvas populares.
Contribuicao ao estudo do folclore no
Espírito Santo. Vitória, 1951, 122 p.

RAMOS, Arthur

As culturas negras no Novo Mundo. 2a. ed.
Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacio-
nal, 1946, 376 p.

PEREDA VALDES, Idelfonso

Cancionero popular uruguayo. Montevideo,
Editorial Florensa y Lafan, 1947, 202 p.

PEIXOTO, Afranio

Trovvas brasileiras. 2 a. ed. Rio de Janeiro,
Editora Nacional, 1944, 323 p.

OLIVARES FIGUEROA, R.

Folclore venezolano. Tomo I Versos. Cara-
cas. Ministerio de Educacion Nacional,
1948, 268 p.