



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista  Cultura y Desarrollo

Número 6 Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural

1

La artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo

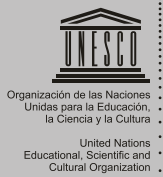
Lic. Surnai Benítez Aranda



Surnai Benítez Aranda

Licenciada en Historia del Arte, se desempeña actualmente como Asesora del Fondo Cubano de Bienes Culturales y Editora del No. 6 de la Revista Cultura y Desarrollo de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO. Ha participado en diversos Encuentros, Congresos y Foros como experta de artesanía y representante de su país. Ha formado parte del Comité Organizador de Ferias Nacionales e Internacionales desde 1998 y como miembro de jurados y consejos asesores. Trabaja como contraparte cubana en la investigación y edición del Catálogo de Artesanías Cubanas. Fondo Cubano de Bienes Culturales / UNESCO en 1997. En 2003 se desempeña como Consultora Nacional del Centro Internacional de Comercio (CCI) en la investigación Cuba Potencial para la Exportación de la Oferta en Artes Plásticas y Aplicadas. Ha colaborado con la UNESCO en varios proyectos de desarrollo de la artesanía; en el Informe La Artesanía: Identidad y Patrimonio Cultural de los Pueblos que formaría parte del Taller Diseño y Tradiciones Artesanales desarrollado en Trinidad en 2005; como consultora en la elaboración del informe La Artesanía, factor de desarrollo socio-económico y cultural en Mesoamérica y el Caribe latino (Resumen de las acciones realizadas por los países del área en torno al Proyecto transversal “La artesanía como factor de desarrollo socio-económico y cultural”) en 2005. Ha impartido cursos sobre Estética y Artes Visuales en Cuba y Venezuela, en este último país como parte de la Asistencia Técnica del Convenio Cuba-Venezuela en los años 2007 y 2008.

Surnai@fcbc.cult.cu



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana

Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Organización de las Naciones
Unidas para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Revista Cultura y Desarrollo

LA ARTESANÍA LATINOAMERICANA COMO FACTOR DE DESARROLLO ECONÓMICO, SOCIAL Y CULTURAL: a la luz de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo.

Surnai Benítez Aranda

I. INTRODUCCIÓN

Podría parecer extemporáneo o un tanto paradójico dedicar esfuerzos a estudiar la artesanía, ese artículo que se elabora manualmente y que expresa formas tradicionales de producción, en plena era digital, cuando asistimos a una revolución de la tecnología de la comunicación y nos impactan a diario las novedades que salen al mercado; objetos manuable, que son a la vez teléfonos, cámaras fotográficas, computadoras, reproductores de música, video, y que nos involucran forzosamente en una visión nueva del mundo en el que transcurre la vida cotidiana, modifican el empleo del tiempo, las relaciones interpersonales y el imaginario social, en sentido general.

Sin embargo, el análisis de la artesanía como un fenómeno específico y de sus nexos y relaciones con diversos aspectos de la vida social, económica y cultural sigue siendo un tema vigente, tanto en contexto internacional como en el propiamente latinoamericano; lejos de perder interés. su valoración social se acrecienta y adquiere cada vez mayor reconocimiento en la medida en que la misma se asocia con nuevas nociones y conceptos como el de la importancia de la preservación de la diversidad cultural, el papel activo de los conocimientos tradicionales en la dinámica de cambio social y el lugar central de la cultura y la creatividad como factor de desarrollo humano.

Esta visión renovada del significado actual de la artesanía que se abre paso en las actuales circunstancias de la globalización, está indisolublemente ligada a la revisión del significado que se le atribuyen a los conceptos de Cultura y Desarrollo como resultado de la crítica al sistema desarrollista que ha llevado a la humanidad a una situación real de riesgo, generando una crisis que ha sido catalogada de inédita, tanto por su alcance como por sus características, y que ha impactado todas las esferas de la vida, desde las asociadas con el medioambiente y las condiciones del hábitat, hasta las financieras, comerciales, productivas, alimentarias, de los mercados laborales, etc.

La artesanía latinoamericana, y caribeña, muchas veces preterida o reconocida sólo en calidad de “souvenir” vinculado a la tradición y el folklor, puede ser vista desde una nueva perspectiva como una riqueza regional desarrollada por un valioso potencial humano que forma parte del patrimonio intangible del área y que es depositario de conocimientos ancestrales provenientes de las diferentes culturas y raíces étnicas que conforman las diversas naciones y nacionalidades de la región. Potencial este que integrado a una nueva proyección, puede favorecer el desarrollo económico, social y cultural, afianzando el sentido de pertenencia de los hombres a su comunidad y contribuyendo al desarrollo de los individuos y las colectividades desde una actividad que a la vez genera riqueza material y espiritual.

Pero esta nueva visión sólo es posible asumirla desde una perspectiva democratizadora, respetuosa de la diferencia y la justicia social, que supere los prejuicios, la discriminación, y el mercantilismo con que ha sido tratado, en no pocas ocasiones, el sector artesano, para que éste sea visualizado como una fortaleza desde la cual es posible proyectarse ante una crisis que nos obliga a revisar y repensar la noción que hasta ahora se ha tenido del desarrollo y del progreso social.

Para el contexto latinoamericano, donde el proyecto inconcluso de la modernidad se actualiza con las demandas de los sectores populares y los nuevos retos del proceso de globalización, son muchos los temas asociados con las producciones simbólicas de la cultura, de las que la artesanía participa como una de sus más ricas expresiones, que precisan de nuevos enfoques y visiones que favorezcan su plena inserción en el tejido social y en el diseño de las políticas nacionales sobre desarrollo humano.

II. LA DIMENSIÓN CULTURAL DEL DESARROLLO

El desarrollo como concepto que expresa las aspiraciones sociales e individuales por una vida plena ha variado históricamente.

En 1945, la Organización de Naciones Unidas (ONU), en su instrumento constitutivo, la Carta de la Naciones Unidas, expresó la necesidad de realizar acciones en la solución de los problemas internacionales de carácter económico, social, cultural y humanitario. En aquel momento el crecimiento económico y la industrialización eran interpretados como componentes básicos del desarrollo, lo cual de cierta forma era lógico para una sociedad que recién finalizaba la Segunda Guerra Mundial y tenía ante sí el reto de la reconstrucción de los países devastados por esta conflagración.

Entre los años 60 y 70, el llamado “Primer Decenio para el Desarrollo” por Naciones Unidas, amplió, profundizó y diversificó el significado del desarrollo dándole importancia a los “aspectos sociales” tales como salud, educación, empleo y vivienda. En 1965 se crea el “Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo” que tiene como mandato contribuir al desarrollo humano sostenible, poniendo énfasis en el desarrollo con equidad y la consideración por el medio ambiente. En este período se introduce la noción de “calidad de vida”, acercando los análisis a la creación de condiciones que hagan factible la vida humana desde una perspectiva cualitativa.

La década de los años 80, sin embargo, demostró que a pesar de los esfuerzos por el desarrollo se hacía cada vez más amplia la brecha entre países ricos y pobres y lejos de solucionarse los problemas, estos se agudizaban con situaciones tales como el agravamiento de las crisis energéticas, la generación de excedentes financieros, el aumento de la oferta de créditos y un mayor endeudamiento de los países pobres.

Hacia finales de esta década se expresan los fenómenos de la mundialización e interdependencia y en los años 90 se produce una liberalización de los mercados acompañada de recortes del gasto público en la cuestión social, que lejos de disminuir la brecha entre ricos y pobres la acentúa con la consiguiente agudización de las asimetrías y desequilibrios.

Desde finales del pasado siglo la humanidad comenzó a comprender que aquella visión del desarrollo como un proceso único y lineal, engendrado en un sistema de valores que ponían en primer plano los indicadores económicos y concedían a la cultura una función subalterna e instrumental estaba en crisis y era necesario replantearse su significado desde otra perspectiva.

El concepto de desarrollo humano

Los desafíos por los que atravesaba la humanidad en estos años pusieron en evidencia que no era posible seguir concibiendo el desarrollo desde una óptica economicista. El Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) formuló una noción de desarrollo humano que llevaba implícita una nueva concepción más abarcadora, al caracterizarlo como « un proceso encaminado a aumentar las opciones de la gente, que mide el desarrollo según una amplia gama de capacidades, desde la libertad política, económica y social hasta las oportunidades individuales de llegar a ser una persona sana, educada, productiva, creativa y de ver respetados tanto su dignidad personal como sus derechos humanos». (1)

A través de la cooperación multilateral y de las Conferencias y Cumbres de los diversos organismos del Sistema de Naciones Unidas se diseñó una agenda de trabajo para la toma de conciencia a

nivel internacional sobre un nuevo concepto de desarrollo, destacándose los siguientes aspectos:

-El desarrollo debe estar centrado en el ser humano. Debido a que el ser humano es multifacético, es esencial un tratamiento multidimensional del proceso de desarrollo.

-Los objetivos centrales del desarrollo deben incluir la erradicación de la pobreza, la cobertura de las necesidades básicas y la protección de los derechos humanos y libertades fundamentales, siendo el derecho al desarrollo uno de ellos.

-La inversión en salud, educación y capacitación es fundamental para el desarrollo de los recursos humanos. El desarrollo social se alcanza exitosamente si los gobiernos promueven activamente el empoderamiento y la participación de las personas en sistemas pluralistas y democráticos.

-Un marco abierto y equitativo para el comercio, la inversión y la transferencia de tecnología, así como también una intensificación en la cooperación para el manejo de la economía mundial y la formulación e implementación de políticas macroeconómicas, consideradas críticas para la promoción del crecimiento económico sostenido.

-Una aceleración de la tasa de crecimiento económico es esencial para potenciar el desarrollo y lograr una transformación económica y social, así como para erradicar la pobreza.

En 1996 el Informe sobre Desarrollo Humano amplía el criterio básico con nuevas dimensiones que incluyen los siguientes conceptos:

Potenciación: La potenciación básica depende del aumento de la capacidad de la gente, pero esta entraña una connotación adicional: que en el curso de su vida cotidiana, la gente pueda participar en la adopción de decisiones que afectan sus vidas y apoyarlas de modo que no sean beneficiarios pasivos sino agentes activos de su propio desarrollo.

Cooperación: Los seres humanos sobreviven en una compleja red de estructuras sociales, que va de la familia al Estado, de los grupos locales de autoayuda a las empresas multinacionales. Son seres sociales que valoran la participación en la vida de su comunidad. Este sentido de pertenencia es una fuente importante de bienestar; proporciona placer y sentido, una percepción de tener propósito y significado.

El desarrollo humano entraña necesariamente una preocupación por la cultura –la forma en que las personas deciden vivir juntas– porque es la forma de cohesión social basada en la cultura y en valores y creencias compartidos lo que plasma el desarrollo humano individual. Si la gente vive bien junta, si coopera de manera de enriquecerse recíprocamente, amplía sus opciones individuales. De esta manera, el desarrollo humano se preocupa no sólo por el individuo sino además por la forma en que éstos interactúan y cooperan en las comunidades.

Equidad: Se suele pensar en la equidad en relación con la riqueza o los ingresos. Pero el enfoque de desarrollo humano se adopta una posición mucho más amplia procurando equidad en la capacidad básica y en la oportunidad. Según este criterio todos deben tener la oportunidad de educarse, por ejemplo, o de vivir una vida larga y saludable. Esto se aplica en particular a las mujeres, que han de

hacer frente a una profunda discriminación.

Sustentabilidad: El desarrollo humano sostenible satisface las necesidades de la generación actual sin comprometer la capacitación de las generaciones futuras para satisfacer sus necesidades. Por consiguiente entraña consideraciones de equidad intergeneracional.

Seguridad: Durante mucho tiempo, la idea de la seguridad se ha referido a la seguridad militar o la seguridad de los Estados. Una de las necesidades más básicas es la seguridad de poderse ganar el sustento, pero la gente quiere además estar libre de amenazas crónicas, como enfermedades o la represión, así como de perturbaciones súbitas y nocivas en su vida cotidiana.

La revisión y el enriquecimiento del concepto de desarrollo es consecuencia de que, lejos de alcanzar las metas propuestas en cada etapa, la humanidad se ha visto sumida en un proceso de profundización de la crisis económico y social, y aquella idea de desarrollo basada en el crecimiento económico no han tenido el correspondiente correlato en la vida, evidenciando que el crecimiento económico no puede ser el fin en sí mismo, sino un medio y que el único fin del desarrollo es el hombre, no como una abstracción, sino como hombre concreto.

El Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo “Nuestra Diversidad Creativa”, 1996, reconoce:

“el desarrollo era una empresa más compleja de lo que se había pensado en un principio. Ya no se podía seguir concibiéndolo como un camino único, uniforme y lineal, porque ello eliminaría inevitablemente la diversidad y la experimentación culturales, y limitaría gravemente la capacidad creativa de la humanidad con su valioso pasado y futuro impredecible. En todo el mundo, una vigorosa diversificación cultural, basada en el reconocimiento de que la civilización es un mosaico de culturas diferentes, había contribuido ya a conjurar ese peligro” (2)

Este Informe, asume una visión más profunda y multifacética del desarrollo, señalando la importancia del factor subjetivo que desde la cultura se proyecta hacia la vida económica, política y social e introduce nuevas nociones que esclarecen el papel de la cultura en la consecución de los objetivos de desarrollo al señalar: “La cultura es la transmisión de comportamiento y también una fuente dinámica de cambio, creatividad y libertad, que abre posibilidades de innovación. Para los grupos y sociedades la cultura es energía, inspiración y empoderamiento, al mismo tiempo que conocimiento y reconocimiento de la diversidad” (3)

En el informe aparece el planteamiento acerca de la necesidad de que sea restaurado el sentido activo que trasmite la cultura en su significado original como formador de valores que permite a los individuos adaptarse y transformar la realidad señalando a su vez la importancia de la noción de “creatividad utilizada en un sentido amplio, no sólo para denotar la producción de un nuevo objeto o forma artística, sino también para la solución de cualquier problema en cualquier terreno imaginable” (4)

Estas reflexiones permitieron ubicar a la cultura en un lugar central como elemento formador de valores individuales y sociales, como factor activo generador de cambio y por tanto base fundacional en la reconstrucción de una nueva perspectiva de la sociedad humana y de una cultura de la pluralidad, la solidaridad, el inclusivismo y la armonía con la naturaleza como condición necesaria para el desarrollo humano.

La indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido por éste no sólo el crecimiento económico, sino también un medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria es un principio asentado en la visión contemporánea sobre el desarrollo, esta idea se basa tanto en los derechos de la persona individual como en el reconocimiento de un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada.

La Preservación del Patrimonio Inmaterial

La dimensión cultural del desarrollo ha permitido apreciar con mayor claridad la importancia de la preservación de la creación material e intelectual, estableciéndose el criterio de que la salvaguarda de todo lo creado por los pueblos, por los grupos étnicos, por la humanidad en su conjunto tiene tanta importancia para las generaciones actuales y futuras como la preservación del medio ambiente, las condiciones de habitabilidad del planeta y la defensa de la biodiversidad de las especies.

Inicialmente la idea de la protección del patrimonio cultural estuvo enmarcada en la protección de monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, etc. que tuvieran valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico, todos ellos expresión de una realidad objetivada y tangible.

El proceso de ampliación del concepto de lo que debe ser protegido comienza en 1973, cuando el Gobierno de Bolivia propuso que se añadiera un Protocolo a la Convención Universal sobre Derecho de Autor, con el fin de proteger el folklore. Luego en una reunión organizada en 1976 con ayuda de la UNESCO y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), un comité de expertos gubernamentales aprobó la Ley Tipo de Túnez, que se refiere a la protección del folklore.

En marzo del año 2001 la UNESCO organizó una reunión de expertos en Turín (Italia) titulada “Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales” que definió el patrimonio cultural inmaterial como:

los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutre y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural y para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad(5)

Posteriormente, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial desarrollada en la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura “UNESCO”, celebrada en París en octubre del año 2003, definió como patrimonio cultural inmaterial “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”. (6)

En esta Convención se reconoce que este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recrea-

do constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El ámbito en el que se manifiesta el Patrimonio Cultural Inmaterial abarca:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- e) técnicas artesanales tradicionales.

La inclusión de las técnicas artesanales tradicionales dentro de los ámbitos que abarca el Patrimonio Inmaterial constituye un importante reconocimiento al rol desempeñado por la creación artesanal en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia y de su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad.

Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Por su parte la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, de 2005, reconoce a la diversidad cultural como una de las mayores riquezas humanas, motor del desarrollo de las comunidades y como un patrimonio que debe preservarse en provecho de todos. En ella se conceptualiza el término de diversidad cultural planteándose que “*se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades*”. Y señala una visión amplia y democratizadora de toda la gama de expresiones culturales que deben ser reconocidas:

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y trasmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción y difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnología utilizados (7)

En los fundamentos de esta Convención se señala cómo “*los bienes y servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial.*”(8)

La convención enfoca la necesidad de preservación de la diversidad cultural como un desafío del actual proceso de mundialización, facilitados por la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, por lo que en sus objetivos se señala la importancia de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, pero también la importancia de fomentar la interculturalidad y el diálogo entre diferentes culturas con el espíritu de construir puentes entre los pueblos.

En su Artículo 2- Principios rectores, sienta las bases éticas, democráticas y solidarias para la promoción y protección de la diversidad cultural al señalar:

Principio de respeto de los derechos humanos y las libertades

fundamentales. Sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales...

Principio de soberanía. De conformidad con la Carta de las Naciones Unidas y los principios del derecho internacional, los Estados tienen el derecho soberano de adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.

Principio de igual dignidad y respeto de todas las culturas. La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales presuponen el reconocimiento de la igualdad de todas las culturas y el respeto de ellas, comprendidas las culturas de las personas pertenecientes a minorías y las de los pueblos autóctonos.

Principio de la solidaridad y cooperación internacionales. La cooperación y la solidaridad internacionales deberán estar encaminadas a permitir a todos los países, en especial los países en desarrollo, crear y reforzar sus medios de expresión cultural, comprendida las industrias culturales, nacientes o establecidas, en el plano local, nacional e internacional.

Principio de la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo. Habida cuenta de que la cultura es uno de los principales motores del desarrollo, los aspectos culturales de éste son tan importantes como sus aspectos económicos, respecto de los cuales los individuos y los pueblos tienen el derecho fundamental de participación y disfrute.

Principio del desarrollo sostenible. La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.

Principio de acceso equitativo. El acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión son elementos importantes para valorizar la diversidad cultural y propiciar el entendimiento mutuo.

Principio de apertura y equilibrio. Cuando los Estados adopten medidas para respaldar la diversidad de las expresiones culturales, procurarán promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán porque esas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la presente Convención. (9)

Esta Convención constituye un documento imprescindible en el establecimiento de políticas dirigidas a colocar a la cultura en el lugar central del desarrollo y puede ser considerado por su contenido (definiciones, conceptos, principios y medidas) un documento de carácter programático para la proyección del intercambio y la cooperación cultural en las actuales condiciones de la globalización.

III: LA ARTESANÍA COMO FACTOR DE DESARROLLO

Significado, naturaleza y función de la creación artesana

Para comprender en qué medida la artesanía puede ser vista como un factor de desarrollo humano debemos en primera instancia referirnos al alcance del concepto, entendiendo por artesanía no sólo el objeto de manera aislada, sino un tipo de actividad en la que se involucran elementos económicos, técnicos, productivos, comer-

ciales, sociales, estéticos y culturales de gran complejidad y que se desarrolla por lo general integrada o en espacios limítrofes con otras expresiones del arte y la cultura y con la propia producción industrial, de manera que en su estudio en ocasiones es preciso establecer las diferencias mientras que en otras resulta necesario señalar lo que hay de común, las mutuas influencias y superposiciones entre estos procesos.

La artesanía analizada desde esta dimensión posee una dinámica que abarca los ciclos de creación-producción, circulación y consumo y se vincula con otros fenómenos críticos del contexto social actual como por ejemplo los problemas relativos al agotamiento de los recursos naturales y la crisis medioambiental; con la suplantación del trabajo manual por el industria, los asociados con las migraciones del campo a la ciudad, los que atañen a las oscilaciones del mercado, particularmente en su vínculo con la industria turística, entre otros.

Desde una perspectiva social existen problemas derivados de los estratos y clases sociales a los que pertenecen los artesanos como los relativos a la marginalidad, discriminación y particularmente la discriminación de género en el caso de la mujer, y de las minorías étnicas, así como los relativos a la pobreza y el desempleo, por sólo citar algunos de los que ya venían afectando al sector artesano y que en las nuevas circunstancias tienden a un mayor agravamiento y deterioro.

Para poder actuar en el sentido de un cambio de visión que contemple este tipo de actividad como un factor de desarrollo, la artesanía debe ser vista en toda su amplitud e integralidad como un concepto omnímodo que comprende todos los elementos que tipifican la actividad humana:

Es una forma de actividad práctico-espiritual es decir una forma de trabajo que tiene la peculiaridad de conservar la unidad primigenia entre lo bello y lo útil característico de muchas producciones anteriores a la revolución industrial y que se realizaban a partir de un encargo, atendiendo a la satisfacción de su doble función estético y utilitaria.

La creación puede ser individual o colectiva, pero es sentido general es un tipo de actividad que promueve formas de organización social basadas en la asociación y el cooperativismo contribuyendo a la consolidación del sentido de pertenencia y la cohesión social de la familia y la comunidad.

Desde el punto de vista técnico reproduce una gran diversidad de formas productivas y conserva para la humanidad formas de hacer de diferentes estadios históricos. que van desde las más ancestrales. hasta las más modernas con el uso de la máquina como elemento auxiliar.

Satisface diversos tipos de necesidades, no sólo utilitarias, sino otras de carácter simbólico y muchas veces asociadas a otras expresiones culturales sincréticas conectándose e interactuando con otras esferas de la actividad cultural como las fiestas populares, el diseño y las artes visuales y se considera una de las expresiones identitarias de la cultura.

Unas veces su alcance es limitado y se produce para satisfacer sólo necesidades en el marco del autoconsumo individual o colectivo, otras veces se crean para ser comercializadas y generar beneficios económicos al productor o los productores, e incluso para el mercado turístico y de exportación.

Constituye una forma de conocimiento y de comunicación que perpetua valores culturales entre diversas generaciones.

Se asocian con formas de consumo cultural diferenciadoras de los estándares del mercado de objetos industriales.

Promueve formas de intercambio con la naturaleza y el medio ambiente sobre la base del respeto y la sustentabilidad y puede insertarse a los programas locales dirigidos a la conservación y el desarrollo de la biodiversidad.

Desarrolla capacidades especiales en los individuos que combinan la habilidad manual y el ejercicio intelectual, aspecto este necesarios para el equilibrio y la armonía de la personalidad humana.

La definición de artesanía es un asunto que ha generado un gran debate por parte de los teóricos y estudiosos del tema. En los textos se aprecia cómo en la mayoría de los casos se buscan elementos que ayuden a comprender las diferencias y similitudes con otros procesos con los que se interconecta, yuxtapone o limita. Por ejemplo uno de los temas mayormente desarrollados es el de la relación entre arte y artesanía.

En sentido general al arte se le atribuye una capacidad especial de trascender espiritualmente y provocar en el público un placer estético asociado con el carácter irreplicable de la obra, con la originalidad de la experiencia que evoca a partir de la visión individual del artista. Estas características que para algunos explican el "aura" del arte y del artista, responden a una noción afianzada en una visión occidental que viene del siglo XVIII, pero la noción de los que es arte está sujeta a criterios y valoraciones sociales muy disímiles.

La historia del arte occidental señala al Renacimiento y específicamente a la figura de Miguel Ángel Buonarroti como el inicio de una visión individual del talento artístico, y del primer artista que se siente obligado con su talento. Sin embargo el tipo de genio individual no es totalmente reconocido hasta el siglo XVIII en que se inicia el tránsito definitivo entre mecenazgo y el libre mercado sin protección.

Este tema que se encuentra entre los más polémicos e interesantes de los estudios de estética ha sido abordado por muchos estudiosos, por ejemplo Stefan Morawki, uno de los principales estéticos y filósofos del arte y la cultura del siglo XX escribió: "Porque es verdad que la división en artes vulgares (desde los tiempos medievales llamadas mecánicas) y artes liberales demuestra la existencia de una clase conceptual tan amplia, que la albañilería, la arquitectura, la peluquería y la decoración de paredes, la tintorería, la pintura, etc., pertenecían a una misma familia." Y más adelante apunta, "Resulta de esos ejemplos....que dentro de los límites de una amplia familia conceptual abarcada por el nombre de «arte» se esbozaba ya en los tiempos antiguos la subclase compuesta precisamente por los dominios artísticos que muchos siglos más tarde fueron unidos con el término «les beaux arts»; así pues ya desde los tiempos griegos se decía que nacen de la inspiración..." (10)

Es por ello que se reconoce que mientras que en las artes las ideas no tienen un límite que no sea el de la propia creatividad del artista, en las artes aplicadas, de las que la artesanía forma parte, la idea no debe desbordar la función, es decir que la función actúa como un límite o un elemento condicionador de las ideas creativas.

La visión occidental sobre el arte no pueden sin embargo considerarse universal ni aplicable al arte producido en todas las épocas y contextos, pero si ha de advertirse que el carácter hegemónico de

la cultura occidental en la región de América Latina y el Caribe, determinó las nociones vigentes sobre la división y diferenciación entre “*beaux arts*” para nombrar a la literatura, la música, la pintura y la arquitectura, reservando a las otras artes el nombre de artes menores, artes aplicadas o artesanías, por lo general consideradas como parte de los restantes oficios, por su función utilitaria.

Tal división pudiera pensarse intrascendente si no fuera porque ella es la causa de múltiples problemas que se expresan en la práctica del sector artesanal y que van desde la omisión y el menosprecio de la actividad en la proyección política, la ausencia de medios de protección al producto y al sector, hasta la subvaloración de la creación artesana y el objeto artesanal vistos generalmente como una producción accesoria sin impacto social.

Los registros de la expresión en la artesanía son muy ricos y diversos, éstos pueden ir desde la expresión individual con un predominio de la originalidad que se confunde con las formas expresivas del arte, hasta la formalización de gustos y valores, comunes a la colectividad como ocurre con el diseño, de modo que en la artesanía unas veces es posible identificar a un autor como creador de un diseño, mientras que otras veces se habla de una creación anónima o de una colectividad que se identifica como autora ya que ha repetido de generación en generación ese diseño como un rasgo de su identidad.

La función ornamental y decorativa, es decir al adorno que repite los motivos plásticos como la línea, las curvas, las ondas, las grecas, o estiliza motivos naturales y zoomórficos, etc., constituyen generalización de las propiedades plásticas de la realidad, éstas pueden adornar diversos objetos, un poncho, una cerámica, una cesta, este ornamento es una abstracción que a la manera del símbolo, expresan un principio estético constructivo, pero también ideas, valores y concepciones del mundo que se sedimentan como parte del patrimonio colectivo. El modo en que se organizan y estructuran sintetiza identidades específicas que deben ser protegidas de los usos inescrupulosos, de las copias baratas y el tráfico ilegal.

Este asunto tiene una importante expresión en el campo de la Protección Intelectual donde aparece el tema de si es posible proteger a las artesanías tal y como se protege la obra de arte mediante el Derecho de Autor y si el Derecho de Autor tiene entre sus bases la originalidad de la obra, cómo proteger entonces las creaciones que son patrimonio de grupos étnicos, de colectividades, que no son originales en el sentido en que este derecho lo exige, es decir como algo irrepitible.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) ha desarrollado múltiples actividades, misiones, cursos y jornadas técnicas para profundizar en el tema y divulgar los diversos medios jurídicos y extrajurídicos que pueden adoptarse en la protección de las artesanías, que por su doble funcionalidad estética y utilitaria pueden protegerse invocando el Derecho de Autor y la Propiedad Industrial, de forma alternativa o simultánea con la llamada protección acumulativa o con otros medios capaces de reconocer aspectos no cubiertos por estos instrumentos.

Desde un punto de vista histórico la producción artesanal constituye la primera forma de actividad transformadora del hombre, la primera forma de producción que se remonta a los orígenes mismos de la especie humana, cuando no existía una diferenciación ni especialización entre la actividad material y espiritual, sino lo que se ha dado en llamar el complejo sincrético cultural del hombre primitivo.

Al igual que muchas expresiones artísticas y de la cultura tradicional y popular, la artesanía conserva ese carácter sincrético originario de la cultura humana. En ella aparece la unidad entre la función estética y la utilitaria, los objetos no sólo son apreciados por su belleza sino que al igual que los objetos resultados del trabajo, también se valoran por la capacidad para satisfacer necesidades prácticas. En una importante vertiente de la artesanía tal unidad emana de la propia forma del objeto de modo que las cualidades estéticas forman parte de los aspectos técnicos y estructurales como un todo indivisible. Aunque para el conocimiento de las características del producto y en determinadas obras se pueda hacer una diferenciación entre técnica, forma y función, lo que resulta admirable en la artesanía es la integración de estos aspectos.

El elemento que se toma como parámetro para distinguir las producciones artesanales es el factor técnico, es decir el procedimiento que se ha seguido en la elaboración del objeto y que permite distinguir si éste ha sido manual o industrial.

En no pocas ocasiones la técnica artesanal se convierte en el elemento principal de apreciación, bien por su perfección y calidad, o porque ella misma es portadora de valores estéticos como en los trabajos de filigrana, en los tejidos y bordados, en la combinación de colores de diversas maderas en la marquetería. A veces al aspecto técnico se le aprecia por constituir una herencia de procesos en desuso o por su innovación.

En la creación artesanal interviene el dominio de determinadas técnicas y habilidades manuales que pueden conservarse con muy poca modificación a través del tiempo o evolucionar e incorporar los avances de la ciencia y la técnica. Por lo general el trabajo manual es ayudado mediante instrumentos o maquinarias que a veces como el torno o el telar de pedal, se apoyan en la propia energía humana como fuerza motriz.

La incorporación de nuevos materiales, instrumentos de trabajo y hasta la introducción de algunos equipos y maquinarias en determinados oficios artesanales son aspectos que van aparejados al desarrollo de la manifestación y a la dinámica de cambio que le imprime el desarrollo científico técnico.

Sin embargo, aunque en la actualidad se reconoce que en determinados oficios artesanales se pueden introducir herramientas y maquinarias industriales como un complemento del trabajo artesanal, el predominio de la técnica manual es fundamental en la definición de la artesanía y uno de los elementos que la diferencian de la producción seriada e impersonal de la industria.

En relación con el uso de la máquina y de instrumentos de trabajo, cuando se plantea el predominio de la manualidad, no se trata de negar el desarrollo y mantener la producción artesana en un estadio de atraso tecnológico que requiere de un esfuerzo humano innecesario. Lo que sucede es que al igual que ocurre con el escultor que maneja cuidadosamente su gubia para rebajar sólo lo necesario y lograr la forma que ha ideado, o el pintor que mueve su pincel delicadamente para que no quede la huella del pelo en el soporte, la artesanía requiere de un vínculo muy estrecho entre el hombre y objeto, es ese vínculo el que le otorga atributos especiales a la artesanía, la hace afectiva, la humaniza. A veces ese carácter se expresa mediante el error o la imperfección como ocurre con la pintura llamada naif o con tallas y objetos que no tienen la exquisitez del arte académico o la perfección del objeto industrial, pero que gozan entonces de una gracia y una ingenuidad que lo hacen

atractivo. En contraste con estos objetos que se elaboran uno a uno totalmente a mano, o con un predominio de la manualidad, existen procesos productivos que dividen el trabajo en etapas, una parte es casi industrial o es serializada.

En determinada manifestación se produce una especie de división social del trabajo, no pocas veces esas formas en coautoría están vinculadas con tradiciones familiares, u organizaciones gremiales y la participación de varias personas asume la modalidad de un entrenamiento como la enseñanza tutelar de las artes.

La Revolución Industrial y el crecimiento desmedido de la producción seriada, con el consiguiente agotamiento de los recursos naturales, desplazó de muchas sociedades la forma de producción artesanal y con ella la unidad entre lo estético y lo útil que le era inherente a este tipo de producción.

La artesanía se ubica en una posición limítrofe entre el objeto único de las artes y el seriado de la producción industrial y comparte rasgos y características de estos dos grupos de objetos. Al igual que la obra de arte trabaja con elementos formales de la expresión visual, y apreciamos en ella la forma, el color, las texturas de los materiales, la composición, etc., al igual que en el producto industrial, valoramos su utilidad y otros valores relacionados con su uso como los parámetros de calidad y ergonómicos referidos a la relación forma-función y a la capacidad para satisfacer las necesidades para la que fue creado el objeto.

En la creación artesanal actual es común encontrarse talleres que conservan las formas de organización gremial en la que hay un maestro que es quien crea y define formalmente la obra, mientras que otros artesanos sólo participan del proceso como ejecutores, es decir en su reproducción.

Por lo general estos talleres artesanos conservan las siguientes características:

- La producción es dirigida por un maestro artesano
- Los talleres son centros de producción y de capacitación
- La organización de la producción responde a una especialización del trabajo en determinadas fases de creación del o de los objetos.
- Los materiales, equipos, instrumentos de trabajo pueden ser del maestro o pertenecer al colectivo de artesanos

Pero esta no es la única modalidad de organizar el trabajo, pues en la creación artesana se puede encontrar, desde el artesano individual que hace su obra en solitario, hasta comunidades o pueblos artesanos.

La clasificación de las obras y los géneros artesanos

Uno de los problemas más complejos en la categorización de las artesanías es que no existen atributos formales, materiales, ni funcionales que permitan, por sí mismos, una identificación de estos productos que abarcan una gama tan amplia como sea capaz de concebirla el ingenio humano. La clasificación de los objetos artesanales generalmente se realiza tomando en cuenta los siguientes factores:

- La técnica empleada
- El material predominante en el objeto
- La función o el uso a que se destina.

Por su parte la categorización de los géneros artesano es también un tema de los más debatidos y sobre los que no existen criterios

unificados, al estar supeditado en la mayoría de los casos a particularidades locales.

Como existen tantas diferencias y ópticas sobre el tema, a veces en los círculos teóricos se desarrollan interminables polémicas que más que claridad sobre el tema lo que evidencian es la necesidad de una visión amplia y plural del mismo. Por otra parte resulta necesario ver la existencia de los géneros artesanos en su dinámica social, ya que estos no son estáticos y también evolucionan y se adaptan a las nuevas situaciones como por ejemplo las que surgen de las culturas urbanas que incorporan a la producción artesana elementos simbólicos procedentes de los estándares de la cultura internacional o las artesanías de reciclaje que incorporan los desechos industriales y del consumo urbano en su producción.

Un estudioso del tema ha señalado tres grandes categorías de artesanos a saber:

Los artesanos de tradición. Son sobre todo campesinos: alfareros, cesteros, latoneros, bordadores y bordadoras, encajeras, zuequeros, escultores, carpinteros, ebanistas, silleros... Como herederos de tradiciones locales y de oficios muy antiguos, los hacen evolucionar según su temperamento, pero en una línea determinada...

Los artesanos de arte. Este pleonasma *, consagrado por el uso, designa a los artesanos no tradicionales, que producen objetos correspondientes al (arte decorativo). Esta artesanía sobre todo urbana, está más influida que cualquier otra por la moda y las grandes corrientes del arte llamado superior...

Los artesanos ejecutantes. En todo tiempo han constituido el grueso de los efectivos artesanos, sobre todo en la ebanistería y la carpintería de muebles. Se trata de una mano de obra que con frecuencia es de primer orden, pero sin aptitud creadora.” (11)

Como se puede apreciar en este caso la clasificación parte de la posición del artesano en relación con el grado de creatividad de la labor que realiza, es decir los que crean a partir de modelos antiguos y consolidados por la tradición, los que crean a partir de los gustos contemporáneos acercándose al arte y los que no crean, sólo reproducen acciones aprendidas.

Sin embargo existen otras clasificaciones que responden a otros criterios basados en las clases sociales o factor étnico o poblacional como por ejemplo cuando se habla de artesanía indígena, artesanía rural, artesanía urbana, etc.

A veces el criterio parte de la proyección con respecto a la tradición y la modernidad y se habla de la artesanía tradicional y de neo-artesanía; que por lo general se identifica con una artesanía urbana que trabaja a partir de criterios estéticos asimilados del arte y del diseño.

Estos ejemplos en torno a los géneros artesanos y las clasificaciones de las artesanías muestran la necesidad de continuar trabajando en un acercamiento del tema que contribuya a visualizar las potencialidades sociales, culturales y económicas-productivas del sector artesano en la región. El tema de las clasificaciones y categorizaciones de las técnicas y géneros artesanos posee particular importancia cuando se elaboran instrumentos de medición y censos sobre el sector artesanal para revelar la riqueza artesanal, diversidad y el potencial de conocimientos de cara al desarrollo de la comunidad.

Todas estas características explican el carácter polifacético y multifuncional de las artesanías y la comprensión de este carácter es una condición básica para que pueda ser vista como una actividad vinculada a procesos económicos, productivos, comerciales, educacionales y culturales como un factor de desarrollo humano.

La artesanía como oportunidad de desarrollo humano

Comúnmente se señala la gran importancia económica y cultural de las artesanías, pero pocas veces se distinguen sus cualidades como un medio de educación estética del hombre. Las posibilidades formadoras de la artesanía están asociadas a la necesidad de rebasar la mera utilidad de los productos, otorgando significado humano de carácter espiritual a los objetos que rodean al hombre en su vida cotidiana, en el placer y disfrute con que va acompañado el trabajo creativo.

La formación multifacética del hombre se encuentra en el centro de los objetivos educativos de la pedagogía contemporánea. Ésta se sustenta en la necesidad de transmitir conocimientos y valores, pero también de desarrollar capacidades que permitan una proyección creativa, activa y transformadora de la personalidad, tanto en su dimensión individual como social.

Estos aspectos cobran particular vigencia al analizar el equilibrio, que desde el punto de vista educativo debe existir, entre el desarrollo de habilidades manuales y los conocimientos científicos-técnicos, culturales y humanísticos, lo cual es fundamental en la formación de un hombre pleno y armónico.

La artesanía tiene dentro de las prácticas formadoras su especificidad pedagógica: el aprender haciendo. Este principio que combina el aprendizaje y la práctica creativa, no sólo es importante para el desarrollo de las técnicas artesanales propiamente, sino que su uso es más universal, ya que permite el desarrollo de la destreza manual como parte del desarrollo de habilidades humanas que luego se proyectan en diversos escenarios, en la producción y para la solución de múltiples problemas y retos que plantea la vida cotidiana. Por lo general el desarrollo de las habilidades manuales comienza en el entorno familiar, la primera escuela, luego desde los primeros años de la enseñanza la creación artesanal se asocia a las actividades de juego, combinándose el disfrute y la habilidad manual. Sin embargo este proceso no siempre tiene su continuación en la educación formal, donde se han perdido experiencias como la dejada en casi toda Latinoamérica por las antiguas escuelas de Artes y Oficios.

Evidentemente se precisa un replanteo de los fines y medios educativos, quizá hoy, cuando la computación y el consumo a través de los medios de comunicación refuerzan la tendencia hacia el sedentarismo, sea más importante que nunca introducir aulas talleres para el aprendizaje de oficios que pongan a los jóvenes en contactos con instrumentos de trabajo, con el manejo de determinadas técnicas y materiales, que los prepare como productores y si esa preparación va acompañada de los conocimientos sobre cultura general, sobre las tradiciones de la comunidad y del placer del trabajo artesanal, sin dudas los resultados se verán no sólo en el desarrollo de capacidades productivas, sino también en la preparación de una persona más creativa y capacitada para apreciar los aspectos cualitativos de la vida.

Otra vertiente del tema es el que compete a la capacitación del artesano en aspectos que definen su desarrollo como por ejemplo en el perfeccionamiento y adquisición de nuevos conocimientos técnicos, en las características y demandas del mercado, en las formas de protección de sus producciones, entre muchas otras opciones que van a favor de su desempeño.

La formación de capacidades humanas está en el centro mismo del concepto de desarrollo humano, las teorías acerca de la formación de recursos humanos ven al ser humano como un medio para fo-

mentar la producción de bienes, y aunque se establece digamos, una relación biunívoca entre recurso humano y producción de bienes, se debe pensar en la formación de capacidades humanas en un sentido más integral, que considere a estas capacidades como oportunidades para que el hombre pueda llevar una vida más digna y plena en función de su bienestar.

Artesanía y medio ambiente y sostenibilidad

Existe un condicionamiento recíproco entre artesanía y el medio ambiente; las diversos tipos de producciones artesanas toman por lo general de su entorno medioambiental los elementos necesarios para su producción, estos pueden ser directamente de la naturaleza u otros medios y recursos de la industria o del entorno urbano y social.

El equilibrio existente entre la naturaleza y la producción en la sociedad pre-industrial, así como en comunidades donde la producción manual sigue constituyendo el principal sostén económico, se ha tomado como una referencia para demostrar la importancia de la renovación de los recursos naturales y la preservación de todos los elementos que garantizan la continuidad de la producción. .

El carácter paradigmático de esa relación, ya que los artesanos aplican una especie de principio de reciprocidad y solidaridad al mantener una preocupación permanente por la reposición de los recursos naturales de los que se provee, se ha visto alterado por los problemas medioambientales que enfrentamos en la actualidad, los cambios en las condiciones del hábitat de muchas especies, los fenómenos climáticos extremos, inundaciones y sequías, etc. ponen en situación de riesgo muchas formas de producciones tradicionales y rompen esa relación que en algún momento se apreció de ser armónica.

El conocimiento tradicional sobre la preservación de los recursos igualmente sufre los efectos de los cambios medioambientales, pero también de las políticas de saqueo y sobreexplotación de los recursos naturales. Causas exógenas o endógenas han generado estados de riesgo para la conservación de tradiciones artesanales.

Un destacado tintorero mexicano, que impartió recientemente a artesanas de Santa Catarina de Ocotlán, Oaxaca, un curso de tintorería mexicana tradicional en el que los tejidos adquieren diversos colores a partir de recursos naturales, encontró entre los materiales del entorno:

- Líquenes
- Pericón
- Cortezas para cafés
- Tierras de colores
- Pinos piñoneros(piñones tirados en el suelo)
- Fósiles marinos en cada piedra que se vea.
- Piedra caliza para hacer cal.
- Lana de calidad y experiencia con el malacate.

En el informe de este maestro tintorero aparece la siguiente observación sobre los líquenes:

El uso de estos delicados organismos vegetales (asociación de un alga y un hongo), sólo lo recomiendo después de comprobar que existen en abundancia y que además las personas entiendan la importancia que tienen en el bosque.

Debo decir que aquí lo hice porque para ellas no tienen ningún uso, incluso los consideran una plaga y desde luego que todavía usan leña como combustible en un 100% y también que se van con la leña al fuego.

Visto así y una vez que vieron el hermoso color anaranjado que se obtuvo y que además no se tiene que usar fijadores para obtenerlo, les gustó mucha la idea de aprovecharlos como colorante.

Les hice incapie de manera muy enfática, en que no deben cortarlos a menos que estén en madera muerta y en la leña que quemaran .

Tengo confianza que así será porque las artesanas son sensibles e inteligentes con las cosas de vida y naturaleza.

Pero lo más interesante del informe de este artesano son las recomendaciones para no perder la tradición y validar la importancia de una producción ecológica cuando nos dice:

Del malacate y el telar de cintura.

No puedo dejar de decir un réquiem por estos dos instrumentos, base de nuestra cultura milenaria, que nos duró apenas 500 años.

La introducción a Santa Catarina Ocotlán de la rueca y el telar de pedales marcara el principio del fin de estos dos elementos culturales.

Se me puede decir que es el progreso y que se necesita que hilen más rápido y que hagan más telas y... que esto les mejorará su economía y que serán más competitivos; creo que es una premisa falsa.

Cuando aún no poseionamos los productos naturales esto es: telas de lana criolla, hechas con lana hilada con malacate y telar de cintura, y... con el valor agregado de los mejores tintes naturales del mundo, ya estamos dando el paso de eliminarlos del catálogo.

Nada hay de mayor calidad y más competitivo que:

Telas utilitarias hechas en telar de cintura con hilos trenzados en malacate y teñidos con tintes naturales. (12)

Otro tópico de gran importancia en esta relación entre artesanía y medio ambiente es la casi total ausencia de programas de manejo de especies y reforestación que tomen en cuenta las necesidades de los artesanos. El análisis de las fuentes de abastecimiento de materia prima y materiales para el trabajo artesanal generalmente queda relegado al plano individual, dejándose al propio artesano la solución de estos problemas. En una proyección integral éste constituye uno de los aspectos más importante para el desarrollo del sector artesanal y para el logro de una sustentabilidad de las fuentes de abasto de muchas artesanías.

En las artesanías contemporáneas no sólo intervienen los recursos naturales, ellas utilizan también materiales industriales y reciclados que son desechos de la propia industria y del consumo humano, sobre todo en las ciudades. En algunos lugares la clasificación de "artesanía del reciclaje" se ha consolidado para una práctica que consiste en el aprovechamiento creativo de lo que iría a parar a los basureros y la obtención de recursos disponibles a bajos costos en los conglomerados urbanos.

Los ecologistas han señalado que ha sido tal el grado de sobre-explotación del medio ambiente mediante la producción industrial que en estos momentos estamos por encima de las capacidades de regeneración del planeta y que por tanto es necesario hacer compatible la producción con formas que permitan la recuperación de esa capacidad y promueven la idea de aprender a vivir con menos.

Para muchos analistas el modelo de desarrollo industrial no es sostenible en términos medioambientales, mientras que producciones artesanales, en las que el predominio de la manualidad impone un límite al tiempo de elaboración del producto, están mucho más cercanas al cumplimiento de los requerimientos de la sustentabilidad ambiental y al concepto de Producciones Limpias que promueva un desarrollo respetuoso con el medio ambiente y permitan superar los problemas actuales entre los que se encuentran el agotamiento de los recursos naturales, la destrucción y fragmentación del ecosistema, la pérdida de la biodiversidad biológica, a lo que se añaden los problemas de la contaminación ambiental y la emisión de los gases de efecto invernadero.

El concepto de Producciones Limpias parte del principio de sostenibilidad de las actividades humanas requeridas para suplir las necesidades básicas y suplementarias que garanticen una calidad de vida incorporando elementos no contaminantes, buenas prácticas de producción y operación, manejo adecuado y aprovechamiento de los subproductos y residuos, etc.

Existen tres reglas básicas en el uso de los recursos naturales:

- 1 Ningún recurso renovable deberá utilizarse a un ritmo superior al de su generación.
- 2 Ningún contaminante deberá producirse a un ritmo superior al que pueda ser reciclado, neutralizado o absorbido por el medio ambiente.
- 3 Ningún recurso no renovable deberá aprovecharse a mayor velocidad de la necesaria para sustituirlo por un recurso renovable utilizado de manera sostenible.

Artesanía, folklor y cultura popular

La artesanía se entrelaza con otras creaciones de las tradiciones y costumbres populares que constituyen formas sincréticas desarrolladas por comunidades, grupos étnicos y hasta poblaciones que abarcan amplias regiones geográficas, formando parte de las expresiones identitarias de los pueblos.

Comúnmente se reconoce a la artesanía como un elemento del folklore y del arte popular, algunas veces se introducen matices entre estos conceptos, observándose fundamentalmente dos tendencias:

La que establece una diferenciación entre el folklore y las artes populares, atribuyéndole al primero las expresiones literarias, musicales, dancísticas, teatrales, creadas por el pueblo y muchas veces entrelazadas entre sí, reservando el concepto de arte popular a las artes plásticas de carácter decorativo y aplicado y a la llamada pintura naïf.

Otra postura es la que incluye las expresiones del folklore dentro del concepto de arte popular.

Actualmente, en medio de los procesos de transculturación e hibridación que se desarrolla como parte de la globalización y tomando en cuenta el carácter hegemónico de la dominación cultural como un proceso no lineal sino complejo de interinfluencias, en los círculos teóricos se desarrolla una interesante reflexión en torno a conceptos tales como folklore, cultura popular y artesanías.

Sobre el concepto de cultura popular, Néstor García Canclini en su ensayo "Cultura Transnacional y Culturas Populares Base teórico-metodológicas para la investigación", ha planteado:

... existen culturas populares porque la reproducción desigual de la sociedad genera a) una apropiación desigual de los bienes económicos

y culturales por parte de diferentes clases y grupos en la producción y en el consumo; b) una elaboración propia de sus condiciones de vida y una satisfacción específica de sus necesidades en los sectores excluidos de la participación plena en el producto social; c) una integración conflictiva entre las clases populares con las hegemónicas por la apropiación de los bienes.(13)

La artesanía forma parte de la cultura popular en tanto en ella se sintetizan formas productivas, técnicas y valores simbólicos y cosmovisivos de sectores desplazados por el modelo de producción social industrial y desarrollista, por ello para su estudio resulta oportuno considerar tal y como señala García Canclini que las culturas populares deben ser definidas y estudiadas a partir de una teoría de la reproducción, no sólo de la reproducción económica, sino también, incluyendo los aspectos culturales y de la vida cotidiana. *“Se trata de ver conjuntamente la reproducción del capital -de la fuerza de trabajo, de las relaciones de producción y de mercado -la reproducción de la vida -la familia, la cotidianeidad- y la reproducción cultural -el conjunto de las relaciones educativas, comunicacionales- como base de los procesos en los que se conforman las culturas populares.”* (14)

Actualmente existe una gran preocupación expresada en diversos foros nacionales e internacionales sobre el desplazamiento que está teniendo lugar entre formas tradicionales del consumo cultural frente al avance arrollador de los productos de la industria cultural, de las también llamadas “máquinas culturales” los televisores, videos, video- juegos, etc., señalándose entre los factores negativos los nuevos hábitos que crea y que propenden al aislamiento en el entorno individual o doméstico al no precisarse de instituciones o espacios públicos como los museos, los cines, los teatros o las ferias populares y también a un desplazamiento en cuanto al tipo de mensaje, en favor del homogenizado y transnacional en detrimento de la diversidad y la identidad. El investigador José Joaquín Brunner sin embargo ha alertado:

Antes que nada, la industria cultural, en vez de homogeneizar la conciencia popular, lo que hace, en corto plazo, es aumentar su dislocación, su descentramiento, su heterogeneidad y falta de unificación y coherencia. Lo que hace enseguida, es extender la conciencia folklórica a un nivel de masas, incluso al punto de que su propia orientación en el mercado deberá reconocer esa conciencia folklórica como una de las determinantes de la demanda de consumo cultural. (Los fenómenos de aparente vulgarización de la producción televisiva, que muchas veces son denunciados en nuestros países, que ver con la incorporación al mercado simbólico de amplias masas “*folklorizadas*”) (15)

Siguiendo a Gramsci el folklore es visto como el resultado de la penetración de la cultura hegemónica en los grupos subalternos que mezcla nociones, ideas y opiniones sin que lleguen a conformar una concepción del mundo, son ideas que se desprenden de la cultura hegemónica para insertarse en la tradición.

Habría entonces que plantearse si existe el riesgo real de la desaparición del consumo de la artesanía frente a las nuevas formas del consumo cultural. La constatación del hecho innegable del cambio de orientación que va teniendo lugar a partir de los medios tecnológicos no debe sin embargo generar una postura escéptica. La historia demuestra que en la cultura no funciona la suplantación de una expresión o tipo de arte por otro, como sí ocurre con el conocimiento en las ciencias, sino un principio de acumulación y

convivencia que permite que aún y cuando desaparecen las condiciones que originaron el surgimiento de un género o de un contenido simbólico, este no desaparece, sino que se conserva y convive con nuevas formas de expresiones culturales.

Así como en la cultura se produce un movimiento que va en dirección hacia lo nuevo y su asimilación en el entramado social, hay otro movimiento que dirige la mirada al pasado y trae al presente los que es simbólicamente representativo de los valores de la sociedad para afirmarlos en el tiempo.

Néstor García Canclini llama la atención sobre cómo en las artesanías se logra cierta confluencia entre las categorías de modernidad y tradición al señalar:

Quizá la polaridad entre modernidad y tradición sea más frecuentemente asociada a la antinomia transnacional/popular. Quizá las artesanías sean el lugar en el que la convergencia de ambas oposiciones ha sido más determinante en la concepción de las culturas populares. Los deductivistas sostienen que la expansión transnacional del capitalismo va eliminando inexorablemente las formas tradicionales de vida. El inductivismo...identifica lo popular con lo tradicional, y valora apocalípticamente todo cambio modernizador en las artesanías: el desplazamiento de los tejidos antiguos por fibras sintéticas, del trabajo manual por las máquinas, del autoconsumo por la venta en mercados urbanos y a turistas. (16)

Artesanía, comunidad y enfoque de género

El análisis de la relación entre la producción artesana y la comunidad es un tema de múltiples aristas que refleja las tensiones propias de los actuales procesos económicos, sociales y culturales en que están inmersas las sociedades latinoamericanas. Problemas tales como la emigración de la población rural hacia zonas urbanas, la pérdida de integración de los jóvenes a las tradiciones, la sustitución de los productos artesanales utilitarios por objetos industriales, la asociación de las artesanías a las producciones marginales de centros urbanos, la discriminación y sobreexplotación de la mujer artesana, el trabajo infantil, el impacto de la industria turística sobre el sostenimiento de la tradición, etc., son entre otros, temas que expresan la complejidad de esta relación entre artesanía y comunidad.

La actividad artesanal actual, lleva implícita, la oposición histórica entre manufactura e industria y las contradicciones generadas por la marginación y suplantación de una forma de producción por otra. Los artesanos, que por lo general pertenecen a sectores y clases sociales marginadas y desprotegidos socialmente, han debido enfrentar sus producciones como parte de la supervivencia y de la resistencia cultural frente a las hegemonías, debiendo generar mecanismos de adaptación a sistemas económicos y comerciales prevalecientes que imponen condiciones de producción adversas a las características propias del tipo de producción artesanal.

Uno de los aspectos más complejo de este desplazamiento entre producción artesanal y producción industrial se produce a nivel del consumo cultural, en la conformación de los patrones con que se vende la modernidad y el confort asociado a los ambientes, pulcros, minimalistas que venden la nueva tecnología y el producto industrial como un valor asociado al progreso. Esto supone un trabajo de rescate y de educación popular que no debe menospreciar el alcance de los propios medios de comunicación, como se ha apreciado en algunos programas televisivos dedicados a las tradiciones

artesanales y la cultura popular.

Dentro del sector artesano y específicamente en la artesanía familiar aparece la necesidad de introducir el enfoque de género que permite revelar el papel protagónico desempeñado por la mujer en la continuidad de los conocimientos técnicos y la preservación de las tradiciones artesanales, al tiempo que revela las brechas que aún subsisten en comparación con el trabajo masculino y los retos que deben enfrentarse en los proyectos dirigidos a la eliminación de la pobreza y la lucha contra la discriminación de género.

Según un estudio realizado por la Organización Internacional del Trabajo (OIT) entre el 1995-2002 se demostró que:

Una de las transformaciones más importantes del mercado de trabajo de América Latina en los últimos 30 años es la creciente incorporación de las mujeres en la población económicamente activa. Sin embargo, esta tendencia se ha manifestado en un escenario que se caracteriza por la flexibilidad laboral y no ha sido suficientemente acompañada por políticas sociales y de empleo capaces de garantizar su permanencia en condiciones de igualdad, además de que persiste la discriminación sexual en el mercado de trabajo. (17)

Resulta común encontrar que la producción artesanal se desarrolla en talleres que se crean en la propia vivienda de los artesanos o en locales anexos a la misma. Este tipo de taller es considerado como una microempresa familiar permitiendo la cohabitación entre el trabajo artesanal y las actividades domésticas.

La OIT en coordinación con el Centro de Estudios de la Mujer llevó a cabo una investigación titulada “De la Casa a la Formalidad, Experiencias de la Ley de Microempresas Familiares en Chile”, en el 2006 en el que se señala que el 46.6% de las microempresarias, trabajan en sus domicilios duplicando la proporción de hombres que se encuentra en tal situación. Según este informe esto ocurre porque “las microempresas nacen a partir de los conocimientos y quehaceres domésticos de las mujeres que consideran la vivienda un espacio propicio y de bajo costo para esta clase de negocio” (18)

Esta investigación reveló que esta forma de organización del trabajo tiene ventajas y desventajas para las mujeres. Entre las ventajas se identifican; el mejor aprovechamiento del trabajo ya que no se requiere un desplazamiento hacia el lugar de trabajo; es menos costoso ya que se ahorra el arriendo del local y permite una mayor flexibilidad y control sobre la organización de la jornada diaria y más facilidades para combinar la actividad laboral con las tareas domésticas y el cuidado de los niños. Entre las desventajas se identificaron; un mayor grado de aislamiento y las dificultades para establecer un límite claro entre el tiempo de trabajo y el tiempo de descanso, así como la falta de condiciones apropiadas para trabajar que pueden reflejarse en problemas de salud que afectan también a la familia.

De igual forma se señala que muchos gobiernos del mundo han reconocido que las microempresas tienen un rol clave en la creación del empleo y, en consecuencia, han elaborado políticas específicas que las apoyan a fin de que éstas aumenten su capacidad de generar empleo e ingresos. Estas políticas de apoyo buscan facilitar el acceso de las microempresas a créditos, servicios de desarrollo empresarial y tecnología.

Sin embargo, el número de empresas que accede a estos beneficios es muy bajo en relación al número total de microempresas.

Asimismo, se reconoce que las políticas económicas generales habitualmente siguen manteniendo un sesgo que perjudica a las empresas de menor tamaño. Por un lado, los subsidios o beneficios del Estado se formulan de manera tal que favorecen a las empresas de mayor tamaño, impidiendo que las más pequeñas tengan acceso a ellos. Por otro, las empresas más pequeñas sufren más que las de mayor tamaño por la falta de transparencia en la aplicación de las leyes y regulaciones de muchos países.

La OIT ha destacado que en épocas de crisis o de recesión económica los primeros empleos asalariados en desaparecer son los de las mujeres y es frecuente que se vean forzadas a entrar en la economía informal, ya sea como trabajadoras independientes o como trabajadoras familiares no remuneradas.

Las políticas de apoyo y fomento de las capacidades productivas en el sector artesanal debieran reconsiderar la asignación de créditos bajo un prisma de equidad que genere oportunidades y humanice el trabajo femenino.

Otro problema sobre el que se precisa de una proyección de equidad y de reconocimiento de la diversidad cultural es en relación con el tratamiento a las comunidades de indígenas y los afrodescendientes, que constituyen más de un tercio de la población regional y son portadores de lenguas y culturas propias en las que el trabajo artesanal constituye un medio de vida tradicional estrechamente asociado con los formas de producción y reproducción de la vida en la comunidad, no sólo en su sentido económico, sino en la reproducción simbólica de la vida religiosa, de los mitos, de la esfera de la cultura.

En la actualidad se calcula que los pueblos indígenas de la región comprenden de 33 a 35 millones de personas- aproximadamente el 8% de la población total del continente, subdivididos en 400 grupos lingüísticos diferentes y los afrodescendientes suman 150 millones de lo que equivale al 30% de la población según estudios de la CEPAL. (19)

La promoción de la diversidad cultural y del patrimonio de las creaciones artesanales en las comunidades indígenas y afrodescendientes está estrechamente asociada con el conocimiento de los elementos históricos, étnicos y cosmovisivos que operan como sustrato ideológico para esas culturas. Aunque cada pueblo, cada grupo étnico o comunidad posee sus particularidades, es necesario comprender que se trata de culturas que poseen una visión holística del mundo, que es conjugada con aspectos religiosos, sociales, cultural, económicos. En este tipo de visión el objeto es sólo un medio a través del cual se simbolizan valores, ideas y creencias por lo que en general posee un carácter multivalente.

la vida es sentida como un todo continuo que no admite escisión ni diferenciación específica, La idea de la unidad de la vida se refiere tanto al hombre como a los otros reinos de la naturaleza. La vida del hombre es única y total y ni siquiera la certidumbre de la muerte, puede alterar la secuencia de lo vital, ya que el hombre en tanto ser dotado de cuerpo y espíritu, puede dominar la muerte a través de la sobrevivencia del alma. Así en la representación artística hay tiempo y no hay tiempo. Todo fue, es y puede ser. Por otra parte, los límites ente las diferentes esferas, no son obstáculo insuperables, sino fluyentes y oscilantes; no existe diferencia específica entre los distintos reinos de la vida, Es decir mediante una metamorfosis súbita, cualquier cosa se puede convertir en cualquier cosa. En fin, si existe algún rasgo característico y sobresaliente en este mundo

de las ideas, si hay algún principio que gobierna, este es el de la metamorfosis (20)

Este tipo de interpretación de la vida la encontramos en mucho pueblo originarios, en el arte y la artesanía antigua y en el arte popular actual donde se representan formas que aluden a las entidades astrales como el sol, la luna o fenómenos naturales como el rayo, el arco-iris, o animales como el perro, la culebra, el tigre, el cóndor, etc. que pueden servir de motivos decorativos de un objeto como una vasija cerámica o en un poncho, pero también se le encuentra en un objeto ceremonial, en las máscaras de las festividades, etc.

El reconocimiento del carácter heterogéneo y complejo de las sociedades multiétnicas ha sido puesto de manifiesto por García Canclini al señalar:

“Ni las cultura indígenas pueden existir con total autonomía, ni son tampoco meros apéndices atípicos de un capitalismo que las devora. Aunque hay situaciones en las que ambos hechos ocurren, más como proyectos políticos que como realidad efectiva, nos parece que el problema más generalizado en América Latina, especialmente en las sociedades multiétnicas, es como trabajar con procesos culturales heterogéneos que expresan conflicto entre fuerzas diversas. Una de ellas es la persistencia de formas de organización comunal y doméstica de la economía y de la cultura, o de restos de la que hubo (que se manifiestan incluso en barrios de migrantes), cuya integración con el sistema hegemónico da lugar a formaciones mixtas muy variadas. Estas formas culturales van acompañadas de estructuras de poder propias-mayordomías, compadrazgos, relaciones de reciprocidad y solidaridad- que complejizan la articulación con el sistema burgués o nacional de representación y poder.” (21)

Artesanía, mercado y turismo

El mercado actual cada vez más especializado y globalizado, pone a los artesanos y a las empresas comercializadoras de artesanías frente al reto de asumir el comercio de estos productos con un enfoque de eficiencia que implica la asimilación de los nuevos medios tecnológicos y comerciales capaces de potenciar el aporte de las artesanías a las economías nacionales.

En el panorama actual, cada vez se reducen más las diferencias entre las formas nacionales, regionales e internacionales de comercio y los productos artesanales van nutriendo ese gran mercado global que caracteriza a las industrias culturales. En este sentido la aparición de empresas e intermediarios que mueven importantes cifras de valores comprando y revendiendo sin que llegue a los artesanos una justa remuneración por los productos que él fabrica, ha sido una práctica común en el mercado tradicional de la artesanía que tiende a incrementarse en las condiciones del mercado global.

El riesgo frente a un uso inescrupuloso de los productos artesanales crece, por lo que cobra una importancia capital todo lo relativo a la preservación del patrimonio y a la protección jurídica y extrajurídica del producto.

Entre los aspectos más complejos de la comercialización internacional del producto artesanal se encuentra su clasificación con vistas a darle un tratamiento diferenciado, no equiparado a los productos industriales y reconocer los llamados valores añadidos que caracterizan a los bienes culturales.

Para avanzar en la definición de las artesanías y en los criterios

técnicos que deben considerarse con vistas a la armonización del producto en el mercado, se desarrolló el Simposio Internacional “La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera” (Manila, 1997) en la que se adoptó la siguiente definición de “Producto Artesanal”:

“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente” (22)

El 7 de julio del 2000 El Consejo de Cooperación Aduanera emite una recomendación a las partes contratantes de la Convención sobre el Sistema Armonizado y a los países que utilizan nomenclaturas estadísticas, basadas en el Sistema Armonizado para la inserción en las nomenclaturas estadísticas nacionales de sub-partidas destinadas a facilitar la recopilación y la comparación de datos comerciales respecto a los productos hecho a mano.

La codificación específica de los productos artesanales en las nomenclaturas aduaneras y del comercio permitiría esencialmente reunir, analizar y comparar datos sobre el comercio de las artesanías para cuantificar los flujos comerciales y determinar las tendencias con mayor certeza a nivel nacional, regional e internacional, así como facilitar una base estadística que motive a exportar esos productos. Además a través de esta codificación se puede inducir a las instituciones financieras a invertir en el sector artesanal, al poner de manifiesto cifras concretas que alienten a promover y avalar programas en beneficio de ese sector.

Algunos países optan por la marca de hecho a mano como es el caso Artesanías de Colombia S. A. que introduce sello de calidad Hecho a Mano como una certificación de carácter permanente, otorgada a productos artesanales elaborados a mano, con base en parámetros de calidad y tradición que permite diferenciarlos de los productos elaborados industrialmente y reconocer su valor como expresión de identidad y cultura.

Ciertos sectores asociados al consumo de productos diferenciados manifiestan un cambio de actitud al preferir el producto artesanal que supone un componente psicológico asociado al agotamiento de la serialidad industrial y su explotación irracional por parte de la propaganda comercial. De ahí que cobra gran importancia la revalorización del potencial económico-comercial de los productos que llevan la marca de procedimientos manuales, ecológicos, típicos de determinadas regiones, etc.

La llamada “industria sin humo” se ha convertido en uno de los fenómenos económicos, sociales y culturales más significativo de estos tiempos, logrando desplazar el protagonismo de otras industrias establecidas en el mercado para pasar a ser el sector más dinámico de algunas economías nacionales.

La internacionalización del turismo y los efectos multiplicadores de ingresos a corto y mediano plazo no siempre generaron modelos de desarrollo coherente. En algunos países el turismo avanzó con demasiada rapidez sin que se le hubiera concedido importancia a

otros factores con los que inevitablemente se relaciona, producto de lo cual existen no pocos ejemplos de deterioro cultural y ambiental y por consiguiente una afectación al propio turismo.

Las estrategias de desarrollo turístico que han tomado en cuenta estas enseñanzas basan sus perspectivas de crecimiento en un desarrollo planificado, en el que la cultura pasa a ocupar un lugar tan importante como la preservación del medio ambiente y la sustentabilidad.

La artesanía y el trabajo artesanal, como parte de las tradiciones locales, constituye una de las expresiones culturales que más directamente se vinculan a la industria turística. La cualidad que posee el producto artesanal de sintetizar los valores simbólicos de una cultura le hacen ser una de las expresiones más demandadas por los visitantes.

Esta estrecha relación tiene consecuencias positivas y también negativas. Por una parte el turismo se convierte en un fuerte estímulo para la productividad y creatividad del artesano, en una importante fuente de ingresos y de mejoramiento de sus condiciones de vida. Pero asociada a la rápida circulación del producto y a los fines mercantilistas que pueden primar por encima de los propósitos culturales, se presentan problemas tales como la merma en la calidad de los productos, la adulteración de diseños y modelos tradicionales, y ciertos vicios como los de presentar en calidad de autóctonos productos que pertenecen a otras culturas.

Ahora bien, el reconocimiento de este vínculo entre turismo y artesanía no es suficiente, se necesita avanzar más en proyectos que ofrezcan a la artesanía como una oferta turística diferenciada asociada a criterios tales como la promoción de la identidad cultural y la diversidad cultural.

Más allá de estos y otros problemas que deben ser atendidos en esta importante relación entre artesanía y turismo, podemos inclinar la balanza hacia los beneficios y atender con sabiduría la tendencia creciente del turismo a interesarse por los aspectos históricos y culturales que tanto aportan a un sentido mucho más abarcador de la diversidad cultural y de la importancia de la identidad cultural en medio del mundo globalizado.

En el proceso de adaptación de las artesanías a las nuevas exigencias del gusto y la vida contemporánea, surgen también nuevas necesidades de formación de los artesanos. En este sentido el diseño constituye uno de los elementos más dinámicos e importantes, tanto en su valor proyectual como en lo relativo a la renovación de los atributos externos de un producto que conserva su función originaria.

Entre las iniciativas encaminadas a la capacitación del sector artesanal se aprecia una tendencia a orientar al artesano en el diseño de sus productos. Existen experiencias interesantes en las que se vinculan a artesanos y diseñadores en equipos multidisciplinarios. Esta asociación permite innovar y desarrollar la creatividad aprovechando el potencial que cada cual aporta.

La globalización ha introducido cambios en el mercado; el hecho de que el productor pueda enfrentarse a un mercado cuya dimensión es ilimitada determina también que su estrategia debe tomar en consideración esa nueva dimensión. La posibilidad de interconexión con lugares distantes y en tiempo real no solo genera una el sentimiento de unicidad, sino que a su vez induce a una actitud más investigativa acerca de lo que es particular de cada comunidad o sociedad trayendo como resultado el fenómeno de la "localización"

como antípoda de la globalización, es decir la revalorización de lo local frente a lo global. Esta reacción fortalece el valor del patrimonio de las culturas autóctonas y la apreciación de la diversidad cultural como un valor real de enriquecimiento cultural.

Las llamadas paradojas de la globalización señalan los aspectos contradictorios, por una parte la globalización genera una mayor dependencia de los llamados países periféricos a los centros de poder, bajo las condiciones integradas de comunicación, del sistema financiero internacional y de comercio por tanto, tiende a generar un escenario de mayor concentración de poder mundial y de las transacciones comerciales que de ellos se derivan. Sin embargo se amplía, diversifica la demanda social del arte y los productos de la cultura y aparece una mayor sensibilización hacia las artes y las culturas nacionales.

El impacto de la globalización del comercio y la internacionalización de los mercados sobre las artesanías señala efectos favorables y desfavorables, entre los primeros se señala la difusión y extensión de las ventas de los productos artesanales a nuevos mercados y el desarrollo de una mayor conectividad y redes en el sector artesano, entre las desventajas, particularmente para los pueblos que poseen una sólida tradición artesanal, pero que no cuentan con instrumentos adecuados que los proteja, se señala el riesgo del plagio y la incapacidad de control sobre éste.

Lógicamente, las estrategias de desarrollo de este sector deben atender no sólo la renovación y la creatividad ajustada a la demanda del mercado y los nuevos requerimientos del público consumidor, sino también la autenticidad y la preservación de la creatividad popular, que son un verdadero valladar ante el riesgo de una homogenización y banalización plegada a las exigencias del mercado globalizado.

IV. PROYECCIONES DE LA UNESCO PARA EL SECTOR ARTESANAL DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE.

La UNESCO comparte con otras organizaciones de cooperación internacional la visión de que es posible simultáneamente desarrollar al sector artesanal de fuerte arraigo y presencia en la región con la lucha por erradicación de la pobreza, la protección del medio ambiente y activar los resortes que desde la cultura pueden proyectarse para el mejoramiento de las condiciones de vida de las comunidades.

La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO (ORCALC) coordinó el proyecto transversal "La artesanía como factor de desarrollo socio-económico y cultural" (32C/5) en el marco del Gran Programa IV, el Programa IV.3 "Proteger la diversidad cultural fomentando la creatividad y el desarrollo" y en cooperación con las demás Oficinas de la UNESCO en San José de Costa Rica, Santo Domingo en República Dominicana, Puerto Príncipe en Haití y Ciudad de Guatemala en Guatemala, y en su sede, Ciudad de La Habana, Cuba, iniciando acciones conducentes a enfrentar los grandes retos de promover la artesanía como un factor de desarrollo en la región.

En reunión de coordinación, realizada en la Oficina Cluster de San José, en febrero del 2004, los altos representantes de la Oficina Regional, de la Oficina de San José, la Especialista en Programa, la jefatura de la Sección de Arte Artesanía y Diseño de la Sede Central, asesores y personal especializado de apoyo, discutieron aspectos sustantivos de las acciones a emprender. El análisis pre-

sentado, en dicha reunión, por la Oficina Regional, fue aceptado por consenso, por parte de los participantes, como así también las puntuales recomendaciones de la jefatura de la Sección de Arte, Artesanía y Diseño de la sede Central, particularmente en lo referente a la importancia de vincular la iniciativa de proyecto con la lucha contra la pobreza, contando con indicadores de impactos.

La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe ha tomado en cuenta las conclusiones y recomendaciones de esta reunión y de los diagnósticos desarrollados para orientar las futuras propuestas y el desarrollo de acciones inmediatas que sean de impacto con el fin de preservar, promover y desarrollar la artesanía en los diversos países del área.

Estas directrices se sintetizan en:

unir esfuerzos entre las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, las comunidades económicas regionales y subregionales, las fundaciones y los organismos para el desarrollo que promueven la artesanía;

establecer mecanismos eficientes de relaciones y coordinación con las organizaciones de artesanos;

determinar cuáles son los mejores métodos a aplicar en las diferentes áreas de asistencia y en cada realidad específica, por países y por regiones (acopio de datos, capacitación, comercialización, etc.) y

desarrollar un agresivo programa de difusión.

Los diagnósticos señalan aspectos y valoraciones de gran importancia que exponemos a continuación:

La producción artesanal en América Latina y el Caribe presenta un espacio de gran interés para los proyectos nacionales de desarrollo económico, social, cultural y humano de los países de la región. La posibilidad de articular los elementos de carácter simbólicos asociados con la identidad y la preservación de las tradiciones culturales y con la capacidad real de producción y reproducción de las artesanías como bienes altamente apreciados en los mercados simbólicos, abre nuevas perspectivas a las estrategias de lucha por la eliminación de la pobreza en la región.

El creciente desarrollo de las llamadas industrias turísticas y la tesis “las industrias del futuro son las industrias culturales” (Cfr. Mesa Redonda de Ministros de Cultura del Mundo convocada por la UNESCO, París, nov., 1999) obligan a actualizar la reflexión y las estrategias sobre la artesanía en la región de América Latina y el Caribe.

Dado que la mujer es uno de los sectores sociales más afectados por el desempleo y la pobreza, y que igualmente la mujer es en muchos países de la región, una protagonista de la producción artesanal y de su comercialización, se debe hacer énfasis en una adecuada estrategia para la promoción de la artesanía de la región, con especial protagonismo de la mujer, lo que permitiría contribuir con razonable expectativa de eficacia a disminuir los niveles de marginación y desempleo de la mujer.

Considerando la heterogeneidad propia de la estructura productiva de los países de la región, para analizar las oportunidades y desafíos se requiere una evaluación sectorial, la armonización de los conceptos e instrumentos de evaluación que permitan una actuación coordinada en función de la cooperación y la complementariedad.

Los diagnósticos efectuados en la región señalan que la artesanía ha venido evolucionando como resultado de un particular proceso

de transformación de valores, costumbres y signos culturales que no siempre representan el resultado de un desarrollo propio, sino que más bien se ajustan con mayor propiedad a lo que pareciera ser una forma de sacrificio cultural. Forma inconscientemente aceptada en virtud de las imágenes que a menudo se asocian con el ambiguo término de “modernización”.

Las dificultades para la preservación y adecuado desarrollo de esta forma de trabajo manual y creativo del arte popular ha permitido, en el peor de los casos, que los signos predominantemente vinculados a la racionalidad técnica de la producción, el intercambio y el consumo no se introdujeran por “acomodamiento” sino que terminaran por sustituir parte importante de la constelación de valores que le otorgan a la artesanía su autenticidad

A pesar de los múltiples intentos, desde diferentes perspectivas y orígenes, para atender los agudos problemas que afectan la actividad artesanal, las intervenciones, en la mayoría de los casos, no han logrado remontar los niveles de las buenas intenciones debido, entre otras razones, a: equivocadas formas de concepción; dificultades de ejecución; escasez de recursos financieros; inadecuada demarcación de los campos de actuación institucional o sectorial; dispersión de las intervenciones o simplemente, a visiones de escasos horizontes que aún prevalecen y que es necesario superar.

En los múltiples diagnósticos y valoraciones aportadas, se puede afirmar que, sin desmerecer los esfuerzos que actualmente se realizan, en la mayoría de los países de la región la atención a la artesanía es deficiente. A pesar de ello el mosaico de sus valiosas y ricas expresiones en el uso de materiales, técnicas, colores, diseños, texturas y lo hecho a mano unido a la naturaleza y la ecología, se mantiene y va adquiriendo, con el tiempo, mayor significado y relevancia.

El Perfil Regional de la Artesanía Mesoamericana ORCALC, 2006, señaló que la artesanía en la región forma parte del sector de medianas y pequeñas empresas que en conjunto conforman aproximadamente el 95% de la totalidad de las empresas, emplean más del 50% de la mano de obra y contribuyen a casi un 35% de la producción. Ante las nuevas realidades del mundo globalizado, el desarrollo de la artesanía ofrece grandes oportunidades para contribuir a superar los problemas de carácter económico-social que, con inusitada intensidad, afectan a un porcentaje considerable de la población centroamericana.

Salvo puntuales excepciones los principales problemas que afectan la actividad, se pueden resumir en lo siguiente:

La información disponible en general es muy escasa y poco confiable.

No se cuenta con políticas, orientaciones y definiciones claras y precisas ni con programas integrales de fomento que cubran desde los aspectos antropológicos y etnográficos, hasta las áreas más pragmáticas de la producción, la distribución la comercialización de los productos artesanales.

Las asistencias tienen en general un carácter aislado o temporal y sus efectos son breves y difusos. Los entes públicos y privados, nacionales o internacionales, que de una u otra manera han brindado apoyos a la actividad, no han logrado establecer efectivos espacios de concertación con el fin de armonizar enfoques y criterios o para cohesionar esfuerzos con el fin de atender, de manera integral, eficiente y sostenida, las necesidades y prioridades que requiere y reclama la actividad.

Las artesanas y artesanos carecen de suficiente capacidad organizativa para resolver sus propios problemas y exigir los apoyos necesarios, para atender, entre otras, sus necesidades de producción, organización económico-financiera, crédito adecuado y la colocación de sus productos en el mercado.

Al igual que en otras realidades, la artesanía de la región se encuentra sometida a un intenso proceso de banalización, lo que ha provocado una progresiva descaracterización y pérdida de calidad de los productos tradicionales.

Salvo excepciones, los servicios de atención no están integrados, no se cuenta con políticas y orientaciones claras, ni con recursos suficientes para atender la magnitud de problemas que la afectan al sector artesano.

Los países de la región, en mayor o menor medida, reconocen la necesidad de proteger y desarrollar la artesanía incorporándola al tejido económico, mejorando la calidad de los productos para elevar su competitividad en los mercados nacionales e internacionales.

El reconocimiento de los gobiernos sobre la importancia de la artesanía como factor de desarrollo socio-económico y cultural, unido a un concepto sobre ella más correctamente pensado, crea mejores condiciones para su correcto desarrollo.

Este reconocimiento se puede resumir en lo siguiente:

Su capacidad para generar nuevos puestos de trabajo con volúmenes bajos de inversión y reducida dependencia tecnológica al aprovechar el "potencial endógeno" en cuanto a insumos reales y financieros se refiere;

Es una actividad que se gana su sobrevivencia a través de la venta de productos tradicionales y patrimoniales, adaptables a las necesidades y gustos de los consumidores sin necesidad de pérdidas de autenticidad, y un excelente recurso para estimular el crecimiento de un tipo de turismo científico y cultural de alta calidad para aumentar el ingreso de divisas;

Se observa el surgimiento de una demanda de productos diferenciados y de alta calidad, lo que esta dinamizando la actividad a través de ofertas innovadoras de excelencia;

Su dispersión geográfica y su ubicación, principalmente en zonas rurales y en pequeños centros urbanos, cohesiona a las comunidades, favorece el desarrollo local, genera fuentes de trabajo y evita las migraciones;

La artesanía contribuye no solamente a la reactivación de la economía sino también a una distribución más justa de la riqueza a la mitigación de la pobreza y la marginalidad y, por consiguiente, a la estabilidad social;

Las características de su producción- bajos costos energéticos y escasos riesgos contaminantes- la ubican entre las actividades que más responden a los requerimientos ecológicos y medioambientales;

La obra artesanal transmite imágenes y mensajes que fortalecen las identidades y los valores emblemáticos y ofrece oportunidades para los buenos negocios con productos diferenciados en los espacios que se abren en las economías globalizadas;

Es una actividad que cohesiona a las familias, asegurando la participación activa de sus miembros, ejercita la creatividad, aprovecha y enriquece el acervo cultural, estimula la voluntad de emprendimiento y contribuye a un tipo de desarrollo más humanizado.

Estos diagnósticos han identificado los siguientes retos:

La necesidad de desarrollar un sistema de asistencia para la preservación y el desarrollo de la artesanía de la Región de América Latina y el Caribe Latino estableciendo espacios de concertación con el fin de armonizar enfoques y criterios para cohesionar esfuerzos y establecer rutas probables de solución conjunta destinadas a ir desarrollando la artesanía como actividad productiva y fuente importante de empleo de amplios sectores sociales de la región y como una vía de lucha contra la pobreza, el apoyo a la mujer y a los sectores marginados, preservando a la vez la identidad y el patrimonio cultural de los pueblos.

De igual forma se señala la necesidad de:

Elevar la conciencia de las autoridades sobre el potencial de la artesanía como factor de desarrollo económico-social y cultural.

Contribuir a lograr un servicio de atención integrada y sostenida a la artesanía

Mejorar la oferta de artesanía a través de productos diferenciados y de excelencia que generen mayores demandas en mercados más cualificados con precios justos para los artesanos y artesanas productores.

Desde una función definida como orientadora y facilitadora y a través de alianzas de complementariedad de esfuerzos, se debe trabajar por implementar una estrategia de actuación para reunir recursos y capacidades dispersas, armonizar criterios y establecer rutas probables de solución conjunta de los problemas que afectan la actividad.

A partir de los diagnósticos se identificó la necesidad de proyectarse en el logro de:

un sistema ordenado y armonizado de acopio de datos e información, que faciliten concebir, planificar y orientar las políticas y programas de desarrollo de la artesanía, funcionando;

capacidades productivas de la micro y pequeña empresa artesana, elevada;

población de áreas marginales de alta vulnerabilidad social, incorporada a la actividad;

empresas artesanas más competitivas, con opciones productivas más rentables y productos con mayor posicionamiento en el mercado;

organizaciones de los artesanos, fortalecidas, situación social de los artesanos, mejoradas;

visión sobre la importancia de la artesanía en el desarrollo económico social y cultural, consolidada;

un sistema de atención integrada a la artesanía, funcionando;

V. CONCLUSIONES:

La nueva noción del papel de la cultura en el desarrollo humano sienta las bases para una proyección nueva e integral de la artesanía como un factor de desarrollo económico, social y cultural que supera los reduccionismos y subestimaciones heredadas de la visión occidental y desarrollista.

La inclusión de las técnicas artesanales tradicionales dentro de los ámbitos que abarca el Patrimonio Inmaterial constituye un importante reconocimiento al rol desempeñado por la creación artesanal

en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia y de su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad.

La artesanía debe ser vista en los proyectos de desarrollo humano, como un tipo de actividad en la que genera riqueza, cohesiona a la colectividad y desarrolla sentido de pertenencia e identidad cultural.

La comprensión del carácter polifacético y multifuncional de las artesanías es una condición básica para que la misma pueda ser interconectada con los procesos económicos, productivos, comerciales, educacionales y culturales como un factor de desarrollo humano.

El trabajo artesanal debe ser visto como parte del desarrollo de las oportunidades y las capacidades en la que los individuos combinan la habilidad manual y el ejercicio intelectual, aspecto este necesario para el equilibrio y la armonía de la personalidad humana.

La artesanía y el trabajo artesanal, como parte de las tradiciones locales, constituye una de las expresiones culturales que más directamente se vinculan a la industria turística. En este sentido se necesita avanzar más en proyectos que ofrezcan a la artesanía como una oferta turística diferenciada y en los mecanismos de protección y preservación de las artesanías.

Especial atención debe darse a programas de desarrollo de la artesanía como una forma de combatir la pobreza y la discriminación étnica y de género. Se hace necesario superar los criterios que ven al trabajo artesanal como residuo informal de escaso impacto económico y estudiar formas de apoyo con políticas de crédito y protección a la microempresa.

Los países de la región, en mayor o menor medida, reconocen la necesidad de proteger y desarrollar la artesanía incorporándola al tejido económico, mejorando la calidad de los productos para elevar su competitividad en los mercados nacionales e internacionales.

Específicamente en la región de América Latina y el Caribe la artesanía es vista como una riqueza con un gran potencial humano que puede ser desplegado como un elemento de contención a los efectos de la crisis global.

Se necesita avanzar en la armonización de los conceptos y la homologación de criterios en el acopio de datos e información, que faciliten concebir, planificar, orientar las políticas y programas de desarrollo de la artesanía, así como evaluar su impacto en la economía regional, aspectos a los que se le debe prestar más atención, desde una perspectiva regional.

La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO (ORCALC) comparte con otras organizaciones de cooperación internacional y con los gobiernos regionales la visión de que es posible simultáneamente desarrollar al sector artesanal de fuerte arraigo y presencia en la región con la lucha por erradicación de la pobreza, la protección del medio ambiente y activar los resortes que desde la cultura pueden proyectarse para el mejoramiento de las condiciones de vida de las comunidades.

CITAS:

- (1) Nuestra Diversidad Creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Ediciones UNESCO/ Correo de la UNESCO, 1997. México. p. 12.
- (2) Nuestra Diversidad Creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, p. 11
- (3) *Ibid.* p. 16
- (4) *Ibid.* p. 95
- (5) Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo. UNESCO 161 EX/15 París, 16 de mayo de 2001, pp. 6,7
- (6) Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, Paris, 17 de Octubre de 2003/ MISC/2003/CLT/CH/14, Artículo 2 Definiciones, p.2
- (7) Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Octubre de 2005, pp. 4,5
- (8) *Ibid.* p. 2
- (9) *Ibid.* pp 3,4
- (10) Morawki, Stefan. La concepción de la obra de Arte antaño y hoy, en *De la estética a la filosofía de la cultura*, La Habana/San José, CR., 2006, p. 159
- (11) Duchartre, Pierre-Louis. *Las Artes Populares en El Arte y El Hombre*, Vol. I bajo la Dirección de Rene Huyghe, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, La Habana, Editorial Planeta S.A., Barcelona 1972 pp.116-117.
- (12) Informe del Maestro tintorero mexicano Raul Pontón Zúñiga sobre el curso impartido en Santa Catarina Ocotlán, Oaxaca, México, abril, 2009.
- (13) García Canclini, Néstor. *Cultura Transnacional y Culturas Populares Base teórico-metodológicas para la investigación* p. 49
- (14) *Ibid.* p. 48
- (15) Brunner, José Joaquín en su estudio *Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad*. pp. 106-107
- (16) García Canclini, Néstor. *Cultura Transnacional y Culturas Populares en México*, p.183
- (17) *El ajuste laboral en América Latina: Una perspectiva de género (1995-2002)* Organización Internacional del Trabajo(OIT), p.74
- (18) Valenzuela, Maria Elena; Di Meglio, Roberto ; Reinecke, Gerhard. *De la Casa a la Formalidad, Experiencias de la Ley de Microempresas Familiares en Chile*, Editores Santiago, OIT, 2006
- (19) Bello, Alvaro y Rangel, Marta . *La equidad y la exclusión de los pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina y el Caribe*. Revista de la CEAPAL 76, abril 2006, pp.45 y 50
- (20) Estrella, Eduardo. *El proceso de simbolización en el arte popular indígena*. Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio "Andrés Bello No. 5, Noviembre, Año 4, 1983, pp52-53
- (21) García Canclini, Néstor. *Cultura transnacional y Culturas Populares, Bases teórico-metodológicas para la investigación*, Pág.186
- (22) Simposio Internacional sobre La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera, Manila, Filipinas -6-8 de octubre de 1997, Informe Final. Documento CLT/ CONF/604, UNESCO y CCI.

*Pleonasmo- Repetición de palabras de igual sentido, con la cual se da fuerza a la expresión, Diccionario Larousse Universal, tomo 5to. P.147

BIBLIOGRAFÍA

Appadurai Arjun. La Aldea Global. <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

Bárceñas, Alicia; López, Laura; Kacef, Osvaldo; Frishman Diane. La reacción de los gobiernos de América latina y el Caribe frente a la Crisis internacional: una presentación sintética de las medidas políticas anunciadas hasta el 20 de febrero de 2009. PDF en <Http://www.cepal.org/>

Bello, Álvaro y Rangel, Marta. La equidad y la exclusión de los pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina y el Caribe. Revista de la CEPAL 76, abril 2002, PDF <http://www.ecla.cl/publicaciones/>

Brunner, José Joaquín. Notas Sobre Cultura Popular, Industria Cultural y Modernidad en Cultura Transnacional y Culturas Populares, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

Canclini García, Néstor. Cultura Transnacional y Culturas Populares, Bases teórico-metodológicas para la investigación. En Cultura Transnacional y Culturas Populares, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

_____ Cultura Transnacional y Culturas Populares en México, en Cultura Transnacional y Culturas Populares, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

Conferencia de Naciones Unidas sobre medio ambiente y Desarrollo, Cumbre de la Tierra en [http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbre de la Tierra](http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbre_de_la_Tierra)

Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005 París, 20 de octubre de 2005 <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

Diccionario Larouse Universal en seis volúmenes, París 17, rue de Monparnasse, VIe, 1998

El Arte y el Hombre, Obra en tres volúmenes publicada bajo la dirección de René Huyghe, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, La Habana, Editorial Planeta S.A., Barcelona, 1972

Estrella Eduardo. El proceso de simbolización en el arte popular indígena. Revista del Instituto Andino de Artes populares del Convenio "Andrés bello" No. 5, Noviembre Año 4, 1983.

Granda Paz, Osvaldo. Vigencia del Diseño Precolombino, Ponencia presentada en el Primer Seminario de Arte Popular de Pasto, abril/82, Revista del Instituto Andino de Artes populares Convenio "Andrés Bello" de (IADAP) No. 5 Noviembre. Año 4, 1983.

Informe sobre Desarrollo Humano, PNUD, Editores Tercer Mundo, Bogotá, Colombia, 1990.

Informe sobre Desarrollo Humano, PNUD, 1997

Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Nuestra Diversidad Creativa,, Ediciones UNESCO/ Correo de la UNESCO, 1997. México.

Informe La Artesanía, factor de Desarrollo Socio-Económico y Cultural en Mesoamérica y el Caribe Latino, Oficina Regional de

Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO (ORCALC) diciembre, 2005

Malo González Claudio, La artesanía en el Ecuador, en Artesanía de Américas No. 35, Centro Interamericano de Artesanía y artes Populares CIDAP, Cuenca, Ecuador, Agosto, 1991

_____ Arte y Cultura Popular, Universidad de Azuay y Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP, Cuenca Ecuador, 1996

_____ Patrimonio Cultural y Globalización <http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/Patrimonio%20cultural%20y%20globalizacion.pdf>

_____ Artesanía y Turismo <http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/artesania%20y%20turismo.pdf>

Memoria. 7º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Comunidad Iberoamericana de Artesanía, Cádiz, Nov. 2001

Morawski Stefan. La concepción de la obra de Arte antaño y hoy, en De la estética a la filosofía de la cultura, Centro Teórico Cultural CRITERIOS, TEOR/ética, arte+pensamiento, La Habana/San José, CR., 2006

OIT/ El ajuste laboral en América latina: Una perspectiva de género (1995-2002).

[http://www.oit.org.pe/WDMS/bib/publ/panorama/panorama03\[art-3\].pdf](http://www.oit.org.pe/WDMS/bib/publ/panorama/panorama03[art-3].pdf)

Radl Alejandra. La dimensión cultural, base para el desarrollo de América Latina y el Caribe: desde la solidaridad hacia la integración. Documento de Divulgación 6, Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Instituto para la Integración de América Latina y el Caribe (INTAL), Disponible en formato PDF

http://www.iadb.org/intal/aplicaciones/uploads/publicaciones/e_INTAL_DD_06_2000_radl.pdf

Ramírez Juan Carlos; Silva Lira, Iván. Globalización y desarrollo regional: evolución económica de las regiones chilenas, 1990-2002

Sandoval, Orlando. Hacia la dignificación del trabajo manual. Artesanías andinas en España. Revista del Instituto Andino de Artes populares del Convenio "Andrés Bello" (IADAP) No. 5 Noviembre. Año 4, 1983.

Sen, Amartya. La cultura como base del desarrollo Contemporáneo. <http://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html>

Seminario Internacional sobre La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera, Manila, Filipinas -6-8 de octubre de 1997, Informe Final. Documento CLT/CONF/604, UNESCO y CCI.

Valenzuela, Maria Elena; y Di Meglio, Roberto; Reinecke Gerhard. De la Casa a la Formalidad, Experiencias de la Ley de Microempresas Familiares en Chile, Editores Santiago, OIT, 2006 <http://www.oit Chile.cl/pdf/igu28.pdf>

Villegas Robles, Roberto. Clasificación de las Especialidades Artesanales. (Resumen). PDF. <http://cidap.org.ec/links/publicaciones/>



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista



Cultura y Desarrollo

Número 6 Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural

2

RESCATE Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTESANAL

El legado de Daniel Rubín de la Borbolla.

Sol Rubín de la Borbolla Arguedas



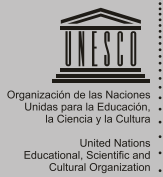
Sol Rubín de la Borbolla Arguedas

Estudios

- Licenciatura en medicina por la Universidad Autónoma del Estado de México
- Maestría de Investigación en Salud Pública, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Estudios de Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas, (UNAM).

Cargos y actividades principales área cultural 2002-2006

- Directora de Patrimonio Cultural, CONACULTA. 1998-2002
- Directora del Museo Nacional de Culturas Populares, CONACULTA. 1997 a la fecha
- Directora del Centro de Documentación e Investigación en Arte Popular y Artesanías Daniel Rubín de la Borbolla a.c.
- Coautora proyecto “La cultura de la plata en México”
- Diseño y edición Cd “Catálogo de arte popular y artesanías”, fototeca del CDRB
- Coautora Proyecto “Haciendo historia en el arte popular”
- Coordinadora General de XII Curso Interamericano de Diseño Artesanal, Pátzcuaro, Michoacán.
- Coordinadora académica de los Encuentros de Cocineras Tradicionales de Michoacán
- Miembro del Grupo de Especialistas para el inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial
- Organizadora del Taller de Arte Plumario y del 1er. Encuentro Nacional de Arte Plumario.
- Miembro fundador del Grupo POPULART s.c. Promotor del Museo Nacional de Arte Popular.
- Miembro de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Culturas Populares.
- Miembro fundador de la asociación de investigadores y promotores del textil mexicano Te’om.
- Miembro de la Asociación Mundial de Museos (ICOM)
- Tallerista para temas de patrimonio cultural y gestión cultural
- Observadora invitada al y Representante del CDRB al Comité Inter-gubernamental de la Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO)



Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in Latin America and the Caribbean, Havana

Revista Cultura y Desarrollo

RESCATE Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTESANAL El legado de Daniel Rubín de la Borbolla

Sol Rubín de la Borbolla Arguedas

Casi no hubo país de América donde él no hubiera plantado semillas de investigación, de fomento y de conservación de las artesanías y del arte popular. Semillas algunas de las cuales fructificaron espléndidamente bajo el cuidado de otros hombres y mujeres que, como él sintieron la necesidad de fortalecer rasgos propios que nos dieran identidad y arraigo en el tiempo y en el espacio de nuestras vidas (1)

Introducción

Daniel Rubín de la Borbolla, como heredero de los ideales de la Revolución Mexicana, trabajó en favor de la revalorización del arte popular y las artesanías en México y Latinoamérica, a través del rescate, la preservación, promoción y revitalización económica de estas manifestaciones, consciente de la importante función que desempeñan como expresión de la identidad cultural de la región y por el impacto que las mismas pueden tener en el mejoramiento de las condiciones de vida y desarrollo de los artesanos y sus familias. Volver sobre las ideas y experiencias de Rubín de la Borbolla, nos permitirá reconocer el camino transitado por generaciones precedentes y reflexionar sobre sus experiencias y conceptos desde los nuevos retos que nos impone el actual proceso de globalización.

La manera de acercarse al arte popular desde una perspectiva integral, por parte de Don Daniel, fue en su momento innovadora y trascendió porque le sirvió para proponer formas de generar políticas públicas, programas de apoyo, de documentación y fomento, y en su actividad posterior como asesor y maestro en varios países de Latinoamérica.

Pero hoy, a pesar de lo mucho que se ha alcanzado, al crear nuevas instituciones, programas de cooperación nacional e internacional, premios, reconocimientos y reformas a algunas legislaciones, quedan muchos asuntos pendientes en el campo de la valoración del arte popular como manifestación cultural, de su reconocimiento como actividad productiva generadora de crecimiento económico y desarrollo social.

Las artesanías forman parte del patrimonio cultural de los pueblos como una de las manifestaciones más dinámica y representativa de su identidad; son ejemplo de la continuidad histórica, porque a pesar de que en ellas se reconocen diseños, técnicas y manejo de materias primas a veces milenarias, también se identifican las aportaciones de otras culturas que han sido asimiladas, así como las transformaciones que cada generación le va imprimiendo; son auténticas porque responden a las necesidades materiales y espirituales del pueblo; y son originales porque el manejo de las materias primas locales, en combinación con las técnicas transmitidas de generación en generación les proporcionan un sello único, en ellas

se reconocen también el resultado de procesos productivos que le otorgan una dimensión económica.

El aporte de Don Daniel Rubín de la Borbolla a la artesanía latinoamericana -tanto en su pensamiento como en su obra- lo ubica como precursor de una visión, que hoy sigue siendo vigente, en la que se integran:

- su valoración como patrimonio cultural vivo y cambiante
- su ubicación en la organización social y económica de las comunidades, donde el artesano conforma una unidad productiva junto con su familia y su taller
- su problemática para ubicar la producción en canales de comercio justo
- sus peligros de extinción por la falta de continuidad en la enseñanza, en la desaparición de materias primas originales o de funcionalidad
- su peligro de distorsión por efectos del mercado y el turismo.

Marco histórico

A partir del siglo XIX se transformaron la producción artesanal y, sobretodo, la vida de los artesanos: el proceso de industrialización modificó hábitos, valores y costumbres.

En México, con la desaparición de los gremios, los artesanos urbanos quedaron en una situación de indefinición, no eran obreros asalariados y habían dejado de ser campesinos al moverse a las ciudades. En el campo, los artesanos indígenas o mestizos estaban en una indefinición mayor, puesto que sus oficios reconocidos giraban en torno a la producción agropecuaria o a las labores ligadas a ella. El proceso de industrialización generó una pérdida acelerada de conocimientos y habilidades en el aprovechamiento y transformación de las materias primas, en el manejo de técnicas artesanales y paulatinamente en la pérdida de los elementos identitarios y tradicionales del arte popular y las artesanías.

Pero ello no impidió que el pasado prehispánico en México se convirtiera en símbolo de legitimación nacional desde los primeros movimientos emancipadores del siglo XIX y posteriormente, en las primeras décadas del siglo XX, las diferentes expresiones del arte popular como las artesanías, la música, la indumentaria o la danza se utilizaron para reforzar la construcción ideológica del nacionalismo mexicano.

Varios de los pintores y otros artistas, investigadores y críticos de arte más importantes del momento como el Dr. Atl, Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Diego Rivera, Adolfo Best Maugard, Frances Toor, Manuel Gamio, entre otros, participaron en ese movimiento a través de diferentes acciones en el campo de las artesanías, por ejemplo con la formación de una colección en la década de los años veintes que viajó por varios países de Latinoamérica después de haberse presentado en México, o como el gran proyecto de desarrollo que Manuel Gamio propuso alrededor de la zona arqueológica de Teotihuacán buscando que los pobladores de la zona tuvieran un beneficio económico del turismo al recuperar sus habilidades como artesanos lapidarios inspirados en el arte prehispánico.

Otros artistas viajaron por el país, “asesorando” a los artesanos en el manejo del color, de los diseños y las formas.

En 1934, cuando se abrió finalmente el Palacio de las Bellas Artes en la Ciudad de México, se inauguró, con él, el primer Museo de Arte Popular. El pintor Roberto Montenegro fue el encargado de formar la colección y de escribir en el catálogo:

Las colecciones que exhibe el Museo de las Artes Populares del Instituto Nacional de Bellas Artes, demuestran la fuerza inconfundible de una raza que ha conservado en los elementos que participan en su vida cotidiana, el toque artístico, el estilo y su personal manera de ver lo decorativo para el goce de los que aman lo folklórico y para atestiguar su intuición artística. (2)

Pocos años después, en 1940, se organizó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York la primera gran exposición de arte mexicano que abarcaba desde la época prehispánica hasta el siglo XX, y en la cual la sección de arte popular ocupó un lugar preponderante:

En el arte popular, representado ampliamente en nuestra exposición, se funden plenamente las dos grandes tradiciones de la cultura mexicana, la indígena y la española, en formas estéticas notables por su calidad y riqueza (3)

En la Revista América Indígena, órgano del Instituto Indigenista Interamericano, Don Alfonso Caso, eminente antropólogo mexicano publicó en 1942:

Las artes populares en México tienen, en los momentos actuales, una importancia especial, no sólo por lo que significan como conservación de una manifestación cultural que es propia de nuestro pueblo, sino también por la importancia económica que tienen, ya que forman la base única del sustento de una buena parte de la población indígena y mestiza de la República. (4)

Estos antecedentes hablan de la visión nacionalista, de la valoración estética y tradicionalista y los primeros esbozos de la valoración económica del arte popular y las artesanías. Los escritos, las exposiciones y las actividades remarcaron estos valores sobre las piezas de arte popular: el entorno, quienes las producían o quienes las consumían no eran frecuentemente materia de estudio, excepto en algunos casos como el de Manuel Gamio con los proyectos alrededor de la zona arqueológica de Teotihuacán.

Las piezas de arte popular y artesanías eran objetos que además inspiraban el gusto por coleccionarlos, tanto en instituciones públicas como los museos o en forma particular. De esta época surgen fondos importantes como el de Nelson Rockefeller, Fred Davis, y otros apasionados artistas o empresarios extranjeros y mexicanos que viajaron por todo México o enviaron emisarios a buscar aquellas piezas que se destacaban por la estética, la forma y exaltaban lo folclórico.

Muchas de estas piezas integraron exposiciones de arte mexicano que valoradas por sus cualidades estéticas o su antigüedad contribuyeron a divulgar al arte popular mexicano, pero al ser sacadas de su medio y su significación cultural se convirtieron en objetos de vitrina y de comercio, olvidando al artesano y al proceso social y económico que les dio vida.

Antecedentes

Formación y acercamiento a la problemática indígena

Don Daniel nació en 1907, después de haber estudiado medicina en la Ciudad de Puebla viajó a Estados Unidos y a Inglaterra para formarse como antropólogo. Al regresar a México en la década de los años treinta ocupó la plaza de uno de los investigadores más connotados en el campo de las tradiciones, Nicolás León, y fue ayudante de Alfonso Caso en los descubrimientos arqueológicos de la Tumba 7 de Monte Albán, donde llevó a cabo los estudios antropométricos de los restos óseos.

Con base en estos descubrimientos arqueológicos se organizó el Museo Regional de la Ciudad de Oaxaca, de donde partió una exposición itinerante de los objetos de oro y piedras semipreciosas recién encontrados, la cual viajó por México y los Estado Unidos bajo el cuidado museográfico y la responsabilidad integral de Don Daniel.

En 1939 fue designado, junto con Don Miguel Othón de Mendi-zábal, delegado oficial al Congreso Interamericano Indianista en Bolivia, que al no poderse llevar a cabo en ese país, su sede se trasladó a la Ciudad de Pátzcuaro en el estado de Michoacán, México, en 1940.

Como parte del Comité Organizador del Primer Congreso Indigenista Interamericano, junto con otros participantes trabajaron para darle presencia a la producción indígena artesanal, lo cual se expresa en las siguientes Resoluciones adoptadas en dicho cónclave:

Resolución XIII Protección de las artes populares indígenas por medio de organismos nacionales:

El Primer Congreso Indigenista Interamericano acordó aprobar las siguientes:

Recomendaciones:

I. Proteger las artes populares indígenas, tanto las plásticas como las auditivas, porque sus productos constituyen exponentes de valor cultural y fuente de ingresos para el productor. La protección debe tender a la conservación de la autenticidad artística y al mejoramiento de la producción y la distribución de las artes populares.

II. Crear organismos nacionales que tengan suficiente autonomía técnica, económica y administrativa para la protección y desarrollo de las artes populares.

III. Que toda acción oficial que tenga por objeto influir de algún modo en la producción del arte popular, se consulte previamente con el organismo nacional creado al efecto.

IV. Se recomienda que el Instituto Indigenista Interamericano recopile e intercambie entre los países que adopten esta proposición, el material informativo sobre los proyectos que se formulen y las experiencias que se realicen (aprobadas abril 18)

Resolución XIV Exposición interamericana de muestras de artes populares

El Primer Congreso Indigenista Interamericano, habiendo escuchado las proposiciones sobre materia de artes populares transmitidas por los delegados de las tribus indígenas Cuna de Panamá, Mapuche-araucana de Chile, Apache, Tewa, Hopi, Taos y de Isleta y Santa Clara de Estados Unidos, y Tzotzil, Tarasca, Huasteca, Otomí, Mexicana, Mixteca, Zapoteca, Mazahua, Tarahumara, Totonaca y Cora de México reunidos en sección especial, recomienda:

1. En razón de ser Panamá el país por cuyo Canal se cruzan todas las rutas del mundo, que el Instituto Indigenista Interamericano, promueva la instalación de una exposición Interamericana de Muestras, que exhiba a los viajeros de todos los países, los artículos de la producción artística de los indígenas de América, indicando el puerto en que esa exhibición deba establecerse como permanente, o resolviendo sobre las ventajas que ofrezca dividirla entre los dos puertos extremos del Canal.

2. Que los Gobiernos de los países Americanos proporcionen los contingentes de exhibición para Panamá, a la vez que procuren establecer en el lugar más apropiado de cada uno de ellos, otra exposición Interamericana que, además de contener los ejemplares nacionales, cuente con los de los países americanos de población india.

3. Que se haga una campaña a favor de la mayor utilización de los productos indígenas, a fin de que su consumo se incorpore a los mercados americanos en proporción creciente y permita aumentar los ingresos de los productores y ampliar las oportunidades de la oferta a los distintos mercados de consumo nacional, sobrepasando la demanda actual de uso e intercambio entre los productores, de adquisición por los coleccionistas y de compra para recuerdo y regalos;

4. Que los gobiernos de los países americanos concedan exención de derechos arancelarios a favor de los artículos producidos por los indígenas, que se intercambien o remitan con destino a las Exposiciones Interamericanas propuestas, a reserva de que entre los distintos países se convenga un tratamiento especial de exención a favor de la importación y la exportación de dichos productos del Continente (Aprobadas, abril 20) (5)

Este Congreso dio origen al surgimiento de un grupo de importantes instituciones; el Instituto Indigenista Interamericano (III) y varios de los institutos indigenistas nacionales, como el de México, que fue creado en 1948.

Por su participación en ese trascendental congreso para Latinoamérica, Don Daniel recibió en 1990 la Presea Manuel Gamio al Mérito Indigenista, otorgada por el Instituto Nacional Indigenista de México como parte de la conmemoración a los 40 años del Congreso de Pátzcuaro.

Otros congresos fueron foro para reiterar las necesidades de atención al sector artesanal, como el IV Congreso Indigenista Interamericano de 1959, en el que se reconoció la necesidad de valorar, documentar y detectar problemas técnicos, económicos y comerciales a nivel continental.

Aportaciones en México

A partir de la década de los años cuarenta del siglo XX, Don Daniel trabajó en la creación, consolidación o modernización de instituciones como la Escuela Nacional de Antropología, en 1942 (de la que fue su primer director); el Museo Nacional de Antropología (del que fue su director y modernizador con una visión nueva de la museografía junto con el pintor Miguel Covarrubias); del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (del cual fue su fundador y primer director) entre otras instituciones, siempre con la mira de proteger, conservar y promover el patrimonio cultural, tanto de México como de Latinoamérica.

Como creador de una nueva visión de la museografía en México, Bertha Abraham escribe:

En 1947 después de haber dejado la dirección de la Escuela de Antropología, el doctor fue nombrado Director del Museo Nacional de Antropología. Ahí tuvo la primera oportunidad de llevar a la práctica su idea de un museo diferente, didáctico. Esto fue posible porque las colecciones de historia fueron trasladadas al Castillo de Chapultepec, ocasionando un desorden en el edificio de Moneda 13 (sede del Museo).

Debido a que por primera vez en México se iba a llevar a cabo la Conferencia Internacional de la Unesco (fuera de París) cuya sede sería el propio museo, era importante reorganizarlo para dicha ocasión. Así, contando con un tiempo limitado, el Doctor se dio a la tarea de adecuar la presentación de las colecciones, mediante la aplicación de conceptos museográficos y educativos modernos, que rompían con la idea del museo en el que se encuentran los objetos amontonados, sin un mayor orden ni una explicación conveniente. Para realizar esto, el Doctor invitó a colaborar con él a Miguel Covarrubias y a René D'Harnoncourt (6)

Desde el Museo de Artes e Industrias Populares, fundado en 1952 y dependiente del Instituto Nacional Indigenista y del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Don Daniel desarrolló un amplio programa de conservación y revitalización de las artesanías en México, con especial énfasis en el apoyo a los artesanos.

Este programa contemplaba acciones dirigidas al campo de la asistencia técnica, al fortalecimiento de la producción de materias primas, créditos a la palabra, exhibición y comercialización de sus productos y se elaboró el primer y único diagnóstico nacional del estado del arte popular mexicano que se ha hecho hasta ahora, para lo cual viajaron investigadores por todo el país coordinados por Don Daniel, de donde se desprendieron muchas de las acciones y programas que posteriormente se desarrollarían.

Entre las más importantes se encuentran:

- La fundación de museos regionales de artes populares y escuelas como el de La Huatapera en Uruapan, Michoacán, desde donde se impulsó la técnica del maque y la laca; el Museo de la Laca de Chiapa de Corzo, en Chiapas, que formó una colección importante que registraba los cambios, los usos y las variantes de la técnica de la laca. En Santa María del Río, en San Luis Potosí, donde revivió

la industria artesanal de los rebozos a través del establecimiento de un taller escuela.

- La promoción de concursos artesanales a lo largo del país, ya que éstos permitían no sólo la recuperación de técnicas perdidas, sino la posibilidad de distribuir recursos a través de la compra de las piezas premiadas y el estímulo a los artesanos por crear piezas con una gran calidad artística y técnica; también se otorgaron créditos a los artesanos para su capitalización.

Todo esto ayudó a revalorizar y revitalizar las artesanías en México. Años después, algunas de estas acciones las propuso Don Daniel para llevarse a cabo en los países latinoamericanos donde prestó servicios de asesoría

Aportaciones en Latinoamérica

De manera paralela a sus actividades en México, Don Daniel inició un período intenso de asesoría a lo largo de Latinoamérica:

En 1953, desde el Instituto Panamericano de Geografía e Historia del cual era miembro, promovió la serie de libros sobre Monumentos históricos y arqueológicos de diversos países de América e inclusive escribió los títulos correspondientes a México, Honduras y Guatemala.

Para tener un panorama de la situación de las artesanías en Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX, transcribo algunos párrafos de varios artículos preparados por Don Daniel, entre 1961 y 1965 dedicados al arte popular americano, que son ilustrativos de cómo un patrimonio de los pueblos, que es también un recurso económico, no acababa por tener en esos momentos un lugar específico en los programas nacionales económicos y sociales:

-Ni al artesano indígena ni al europeo se les escaparon las ventajas de las materias primas, herramientas y técnicas que cada uno transmitió al otro enriqueciéndose mutuamente y aumentándose también con nuevos estilos y conceptos estéticos

-El indio siguió siendo artesano por tradición, y, además, por necesidad, fue un caso de autosuficiencia imperativa para sobrevivir, conservar algunos residuos de su cultura, y defenderse de las presiones e intromisiones externas. Siguió produciendo para llenar un vacío en la demanda externa fuera de la comunidad, con lo cual ligó estrechamente sus actividades artesanas y sus industrias a la vida, a la economía y a la cultura del país.

-El arte popular americano ha sido poco estudiado a pesar de su importancia y trascendencia excepto por algunos casos en México, Chile, Perú o Ecuador (7); o como en Guatemala que en 1942 se adhirió al Instituto Indigenista Interamericano y promulgó una de las más atinadas leyes para la protección de los tejidos indígenas y de las artesanías o como en 1958, cuando incluyó en su legislación un apartado en donde destaca la protección de "la producción indígena contra quienes adulteran o corrompen sus motivos". (8)

Como diagnóstico del estado del fenómeno artesanal en la región escribió en esos mismos textos:

-El artesano americano hereda, enriquece y trasmite sus artesanías de generación en generación, auto-educando a las nuevas generaciones...

-No existen censos artesanales ni estadísticas de la producción y el mercado. Algunos censos poblacionales clasifican al artesano rural como campesino y al urbano como obrero...

-En años recientes se han agudizado la situación legal, económica y social del artesano porque no siendo campesino ni obrero quedan excluidos de las disposiciones legales que favorecen a estos grupos de población...

-Algunos países han iniciado con el apoyo de organismos internacionales programas de capacitación, de ayuda técnica, pero en la mayoría de los programas las preocupaciones económicas o técnicas oscurecen el horizonte real de los fenómenos artesanales, como su función en la cultura, su expresión artística del individuo y del grupo. Esta desorientación proviene, en parte, de la falta de estudios y de información fidedigna, y, en parte, de la creencia equivocada de que al resolver los problemas económicos y técnicos automáticamente se resolverán los demás. ...

-La mayoría de los países cuentan con museos y colecciones privadas de arte popular, pero eso no los lleva a estudiar el fenómeno y la problemática artesanal...y menos para diseñar programas de conservación y fomento...

-Existe una angustiada carencia de expertos especializados en artesanías y arte popular. (9)

De gran actualidad resultan sus observaciones acerca de la relación entre el turismo y las artesanías al criticar los intereses mercantilistas que priman en algunos comerciantes al señalar:

-Con el turismo se creó un tipo de comercio nuevo cuyo afán de lucro cambia y adultera las artesanías. Al comerciante le interesa la cantidad aunque sacrifique lo más valioso y sagrado: su belleza y calidad. Naciendo así el souvenir, el mexican curios, el Guatemala curios, la artesanía regional, los tejidos otavaleños, los textiles indoperuanos tratando de recrear un primitivismo para engañar al turista...

-El tejedor otavaleño del Ecuador o el de Bolivia, el de Guatemala o el de México sufren de incapacidad económica para ser productores y vendedores independientes; les falta crédito adecuado e irrestricto que lo libere del acaparador, del comerciante, quien lo sacrifica sin importarle la calidad, ni el diseño, ni la buena forma, ni la tradición con tal de que el producto tenga apariencia." (10).

A continuación transcribo algunas de las resoluciones más destacadas del Primer Seminario Latinoamericano de Artesanías y Artes Populares, celebrado en la Ciudad de México en el año de 1965 que son ilustrativas de como se fueron estableciendo las relaciones, los acuerdos y los consensos interamericanos de gente preocupada por el sector artesanal y por la conservación del patrimonio de los pueblos de la región:

-Considerando que entre los países latinoamericanos existen diversas artesanías, desde las más antiguas, hasta las expresiones individuales con técnicas modernas; que la población de artesanos de varios millones produce obras con propósitos que cambian según su cultura, costumbres y tradiciones, se recomienda definir de manera internacional los términos:

- artesano - arte popular - artesanías

para que los países y gobiernos tengan bases más precisas para establecer programas y emitir disposiciones legales que beneficien al artesanado americano.

-Considerando que el arte popular y las artesanías americanas usan materias primas diversas, que definen sus formas, su carácter y sus usos; de las cuales algunas han desaparecido o están a punto de hacerlo y de que los artesanos en muy contadas ocasiones tienen la posibilidad de adquirir las de mejor calidad a precios justos de mayoreo, se recomienda investigar las necesidades de abasto, proteger la producción y el cultivo de materias primas tradicionales y facilitar al artesano su adquisición a los mejores precios.

-Considerando que las técnicas de producción de las artesanías y el arte popular han tenido un largo proceso de evolución y adaptación, y están estrechamente ligadas a las formas de expresión artística, a los usos y aprovechamiento de los objetos que se elaboran a mano y al ritmo de trabajo y producción del artesano, se recomienda la conservación de las técnicas tradicionales y acerca de los cambios, es perentorio considerar las experiencias del artesano mismo, sin olvidar que las modificaciones afectan considerablemente muchos aspectos de la producción.

-Considerando que al desaparecer los gremios en el siglo XIX, y no haber sido sustituidos por otros mecanismos legales, el artesano latinoamericano quedó sin protección legal social y económica que lo ha puesto en desventaja con el obrero industrial, se recomienda a los países latinoamericanos que en sus legislaciones decreten disposiciones específicas para que el artesano quede protegido con una posición legal clara y se le aliente para formar asociaciones útiles que lo dignifiquen y protejan.

-Considerando que vivimos una época de crisis de cultura a causa de la incorporación de la sociedad actual a nuevas formas de vida, determinadas por el aumento de las comunicaciones, el desarrollo industrial, el progreso científico y el cambio de valores en todos los órdenes del conocimiento, se recomienda reforzar las medidas que tiendan a proteger valores subjetivos y materiales que representan las artes populares tradicionales y las artesanías por el profundo valor humano y artístico que estas expresiones aportan a la cultura del mundo actual. (11)

Como parte de los Programas Regionales de Desarrollo promovidos por la Organización de Estados Americanos y tomando como referencia las experiencias de varios países y de sus expertos en estos campos se inició una labor que tuvo numerosos frutos.

Don Daniel fue Presidente y activo participante de la 1ª Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares celebrada en México en

junio de 1973 en la cual se acabó de redondear y aprobar la “Carta Interamericana de las artesanías y las artes populares” producto de reuniones anteriores como la de los presidentes Americanos en Punta del Este, Uruguay en 1967, la del Consejo Cultural Interamericano en Puerto España, Trinidad y Tobago en 1969 y las del Comité Interamericano de Cultura en México en 1972 y Washington en 1973.

En esta Carta se elaboró, por primera vez, un documento de compromiso común, (no nada más a nivel de recomendación), por parte de varios países de América Latina, para la protección, conservación y promoción del arte popular y las artesanías, así como las recomendaciones para crear un Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

En 1974, La Organización de Estados Americanos, contrató a Don Daniel para:

En el Ecuador:

-preparar un estudio de los mecanismos y procedimientos que se consideren útiles para la reorganización u organización de la institución nacional que señale el Gobierno del Ecuador y que servirá de sede al Centro Interamericano de las Artesanías y las Artes Populares (CIDAP).

-elaborar un programa para el primer curso piloto del Centro Interamericano de las Artesanías y las Artes Populares que estará dirigido a funcionarios responsables en los diversos países americanos encargados de la defensa, promoción y fomento de las artesanías.

En Guatemala:

-asesorar al Centro Nacional en la preparación de la política para el Censo Nacional de Artesanías

-asesorar en la preparación de los criterios básicos para la organización del Sub-centro Regional de Artesanías y Artes Populares.

En Costa Rica:

- asesorar a la Oficina de Planificación de la Presidencia de la República para:

- el registro, proceso y redacción de conclusiones del Padrón Artesanal Nacional

- La formulación de un plan nacional para la conservación y fomento de las artesanías y las artes populares en Costa Rica

- Organización de la Encuesta profunda por Muestreo sobre la realidad artesanal en Costa Rica.

- Formular un anteproyecto de legislación nacional para la organización institucional de la dirección del sector de las artesanías y las artes populares y las regulaciones necesarias para dirigir las actividades del sector “(12)

En agosto de 1974 recibió de la Oficina de Planificación y Política Económica una mención honorífica en agradecimiento a su valiosa colaboración prestada durante la realización del Registro Nacional de la Pequeña Industria y Artesanía en Costa Rica.

En ese mismo país, fue invitado en 1975 como jurado durante la 1ª. Feria Nacional de Artesanía Popular donde fueron premiados arte-

sanos y talleres fundamentalmente por la calidad, la conservación y la recuperación de sus tradiciones. Al mismo tiempo que se llevó a cabo la Feria, se celebró el Encuentro Centroamericano de Artesanía y Pequeña Industria en el que se discutió a fondo el tema de la situación artesanal en el área centroamericana, con la participación de varios países de la región.

En el informe que Don Daniel redactó sobre esa asesoría, recalca cómo Costa Rica adoptó la Carta de las Artesanías y las Artes Populares aprobada en 1973, y cómo a partir de ella se desarrollaron varios de los proyectos que se pusieron en marcha en ese momento. Esta experiencia de conservación y desarrollo basada en un programa de investigaciones, creación de instituciones, adecuación de la legislación y participación de organismos públicos y privados sirvió para replicarse en otros países.

Como sugerencia en ese mismo documento, recomienda el levantamiento del padrón artesanal y la investigación profunda para conocer el funcionamiento verdadero de las artesanías, como dos acciones que deben realizarse sin pérdida de tiempo en los demás países de América.

A poco menos de 10 años de haber escrito varios artículos acerca del arte popular americano, Don Daniel envía a la Organización de Estados Americanos un documento con reflexiones para un plan general con relación al arte popular y las artesanías.

Transcribo varios de los párrafos de este documento por la actualidad de lo que en él se plantea:

El arte popular y las artesanías americanas forman un complejo socio-económico-cultural con características propias regionales, nacionales e interamericanas que hay que tomar en cuenta al proyectar políticas y programas continentales.

Esta condición obliga a pensar en la necesidad de establecer criterios uniformes para ciertos estudios básicos buscando denominadores comunes en la preparación, recolección, registro, procesamiento y análisis; lo cual permitirá, además de las evaluaciones en cada caso, las comparaciones de país en país. Esto facilitará la aplicación de medidas prácticas a nivel continental, nacional o regional según sea el caso.

Es bien sabido el hecho de que el universo del arte popular y de las artesanías americanas es casi desconocido en todo el Continente. La falta de información vital que nos lo configure estadísticamente en el espacio y en el tiempo nos impide realizar los estudios específicos económicos, técnicos, artísticos, para recomendar medidas específicas y disposiciones legales favorables de conservación y fomento.

No existen experiencias latinoamericanas de cómo levantar un censo artesanal dentro de un costo moderado, y los organismos de estadística nacional rehúyen este compromiso escudándose en consideraciones económicas y limitaciones de personal técnico.

Por otra parte, son muy contados los especialistas en el campo del arte popular americano, aunque existen estudios antropológicos en los que se han recogido informaciones y descripciones de su existencia entre diversos grupos humanos de la población americana.

En la actualidad, independientemente de las acciones que se están llevando a nivel continental, los países americanos, en lo general, han concentrado su atención en la comercialización de la producción artesanal, en detrimento de la conservación de los valores artísticos y culturales de las artesanías, y en deterioro de la calidad y de la imagen artística de los productos que se elaboran, teniendo como consecuencia la depreciación en los ingresos que percibe el artesano. (13)

Tomada la decisión de crear el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares en la Ciudad de Cuenca en el Ecuador, Don Daniel fue comisionado para llevar a cabo los estudios técnicos y científicos y a Don Gerardo Martínez, el hacerlo realidad desde la acción administrativa.

Desde un inicio, el planteamiento consideraba crear varias áreas básicas: de capacitación, de promoción y de difusión.

En el mes de enero de 1976 empezó a funcionar el CIDAP teniendo como objetivos:

-la formación de técnicos en las diversas especialidades del arte popular y las artesanías a través de cursos interamericanos, nacionales y regionales

-el convertirse en un centro de investigación, de información y de divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y las artes populares

-el prestar servicios de asistencia técnica y de organización de laboratorios experimentales

-el de organizar una biblioteca especializada y un centro documental de artesanías y artes populares que reúnan, conserven, distribuyan y atiendan las necesidades de conocimiento y tecnologías artesanales

-el de acopiar información acerca de las acciones de conservación, registro, inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de las artesanías americanas y de las materias primas, herramientas, equipos y técnicas empleadas en el pasado o en la actualidad

-el organizar el Museo de las Artes Populares de América, con muestras de artesanías para su exhibición, enseñanza y organización de exposiciones circulantes.

A cinco años de haberse creado en CIDAP, Don Gerardo Martínez entregaba un informe con los siguientes resultados:

-Se realizaron diversos cursos interamericanos para especialistas promotores y funcionarios; para artesanos artífices en temas especializados como el diseño, la joyería y la cerámica en diferentes países de Latinoamérica. Algunos de estos cursos se diseñaron como talleres de asistencia técnica.

-Se iniciaron las investigaciones de temas como el de la arquitectura vernácula; los métodos censales en las artesanías; el tejido de jaspe o ikat; el tejido de la paja toquilla; la documentación de la bibliografía especializada en países como El Salvador, Costa Rica, Nicaragua y el Ecuador.

-Se editaron órganos de información y publicaciones especializadas.

-Se brindó asistencia técnica a numerosas instituciones a nivel latinoamericano.

-Se crearon la biblioteca especializada, el centro documental y el Museo de Arte Popular Americano. (14)

Testimonios:

En el libro que como homenaje póstumo a Don Daniel el CIDAP publicó en 1991, la colombiana Inés Chamorro, especialista y funcionaria de la Organización de Estados Americanos desde 1962 a 1989 donde llegó a ser la Especialista Principal de la Unidad Técnica de Folclor y Artesanía y Jefa de la División de Patrimonio Cultural, escribió:

Don Daniel dedicó al CIDAP, además de su creatividad constante, el fruto de su madurez profesional. De hecho, vivió su gestación y las épocas iniciales que sentaron las bases de la tarea que le tocó realizar. Acompañó a Gerardo Martínez, su intérprete en este proceso.

Durante los tres primeros años de asesoría Don Daniel residió en Cuenca desde donde se desplazaba. Luego vivió y se desplazó otros tantos años más desde México. Su profundo cariño por América Latina se manifestó en Cuenca, compartiendo su saber con toda la comunidad. Eran famosas las veladas en casa del maestro. Era la universidad nocturna.

Visualizaba al CIDAP como el núcleo vivo y dinámico de todo tipo de información, documentación y exhibición de las principales artesanías de países americanos, con sus técnicas, procesos y herramientas, como fuente para la creación del Museo de Arte Popular de las Américas, cuyos lineamientos también trazó.

Consideraba que el Centro no debería hacerlo todo sino crear modelos y guías para las investigaciones inherentes al sector, incluyendo los censos y el mercadeo, para los cuales preparó su metodología. Pensaba también que debería intentarse la especialización de servicios en varios países, con el fin de conformar una sólida infraestructura que permitiera el mayor aprovechamiento de los recursos disponibles en la región.

Inició las gestiones necesarias para que Costa Rica pudiera encargarse de los censos y para que Colombia fuera la responsable de los cursos de diseño como en efecto sucedió, al llevarse a cabo los primeros en Bogotá y Popayán. Ellos contaron con el apoyo de la Presidencia de la República, el Museo de Artes y Tradiciones Populares y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) de ese país.

Cabe mencionar aquí que como un resultado de tales cursos se creó el Instituto de Investigación de la Expresión Colombiana (IDEC), entidad impulsora de importantes proyectos de investigación y también de la carrera de diseñador artesanal, que cuenta ya con una gran promoción de jóvenes profesionales en la rama.

Don Daniel fue partidario siempre de la acción integral, incluyendo la participación del artesano y de su comunidad. Pensó que el CIDAP, además de centro de capacitación e investigación tendría que ser “la casa del artesano”, el lugar a donde pudiera recurrir para

solucionar sus problemas puesto que el artesano, decía, es la razón de su existencia.

En cuanto a investigaciones, consideraba que el Centro debía hacer proyectos pilotos en Ecuador que sirvieran de modelo a los demás países, adaptándolos luego a sus propias circunstancias. Bajo su dirección el CIDAP realizó, entre otras, investigaciones sobre la arquitectura vernácula (Patricio Muñoz); la Bibliografía de las Artesanías y las Artes Populares, Juan Cordero Íñiguez, CIDAP, 1980; la técnica ikat, paños de Gualaceo, Dennis Penley, CIDAP, 1988.

Otro proyecto desarrollado fue una investigación-acción para el fomento de la comercialización que posteriormente se tomó como base para reactivar la técnica y estimular el desarrollo cultural y socioeconómico a través de una acción experimental llamada "Museo Comunidad" de Chordeleg, localidad de las cercanías de Cuenca, realizado con participación de diversos grupos de la zona y con el apoyo del propio CIDAP, el Ministerio de Educación, el Banco Central y otras fuentes.

En el campo de la difusión debe señalarse el programa de publicaciones iniciado con el Boletín del CIDAP que precedió a la actual Revista Artesanías de América, y que con otros documentos que continúan publicándose conforman una fuente muy importante para el estudio y difusión de las artesanías y las artes populares de las Américas. Organizó muestras etnográficas y artesanales en Cuenca y gestionó su presentación en otras ciudades del Ecuador y en otros países.

El CIDAP presentaba, además, muestras artesanales con demostración de sus técnicas a cargo de los artesanos productores. Don Daniel contribuyó también al desarrollo de los festivales del folclor del Smithsonian Institution de Washington, en especial para tener la presencia de los artesanos y grupos latinoamericanos en el programa conmemorativo del bicentenario de los Estados Unidos en 1976, consolidando así una antigua iniciativa tratada en los años sesenta con su amigo Ralph Rinzler, director de los programas internacionales de dicha entidad. Los festivales continúan realizándose cada año con mucho éxito.

Otra área que atendió fue la cooperación institucional. En su tiempo como asesor técnico del CIDAP, éste suscribió convenios de colaboración con diversas instituciones nacionales e internacionales, entre las que se encuentran El Instituto Indigenista Interamericano con sede en México, el INIDEF de Venezuela, el Instituto Colombiano de Antropología, y otras muchas en las cuales dictó conferencias y cursos y ofreció asesoría para el desarrollo de una variedad de proyectos.

Don Daniel era el docente por excelencia. Cabe decir que era digno de ser alumno suyo quien fuera capaz de absorber su permanente enseñanza. Siempre tenía la paciencia para explicarles y siempre estaba rodeado de alumnos de todas las clases y todas las edades. Siempre sabía la respuesta a toda pregunta sobre cualquier tema, lo que estimulaba el humor cuencano de Gerardo Martínez para decirle que cuando no sabía la respuesta se la inventaba.

Había que andar siempre con una grabadora o con un cuaderno de notas y, en el peor de los casos, con los ojos y los oídos bien abiertos.

En los programas formales Don Daniel había dado capacitación en cursos y talleres nacionales y multinacionales no sólo de los centros de la Organización de Estados Americanos sino en otros países. En los informes del "Año Interamericano de las Artesanías 1982-83" se registran 302 becarios interamericanos y 220 nacionales. Todos ellos recibieron capacitación directa de Don Daniel, sin incluir la gran variedad de formas de enseñanza que él constantemente ofrecía. También nos asesoró en los contenidos curriculares para las negociaciones con España e Italia, países que copatrocinaron los proyectos de capacitación.

Los cursos y los talleres, decía Don Daniel, no deben durar más de dos meses para evitar que el becario corra el riesgo de desarraigarse de su familia y de su propio trabajo. Las sedes de dichos cursos deben alternarse entre los centros interamericanos y los demás países de las Américas a los fines de estimular la organización y la cooperación, en ese sentido, además de los cursos en Colombia, el CIDAP y el sub-centro han cubierto todo el continente, incluyendo el Caribe inglés.

Fue una experiencia muy interesante observar el análisis de la técnica para la elaboración de los sombreros ecuatorianos de paja toquilla por participantes de Jamaica, Barbados, San Vicente y otros países productores de objetos con fibras vegetales. Para mí eso constituye la integración regional y no sólo la que se ve a nivel político.

De sus recomendaciones derivaron importantes recomendaciones experimentales que se encuentran en la serie de Alternativas de Educación para grupos culturales diferenciados y que son aportes sustantivos a las fuentes documentales de la pedagogía latinoamericana...

[y en sus reflexiones finales, Inés Chamorro escribió]...

El programa de Artesanías creado con las orientaciones del Maestro no ha sido analizado en su verdadera dimensión. No se ha medido objetivamente su incidencia dentro del desarrollo nacional. Quizás por las características de la Organización de Estados Americanos como organismo regional en el que básicamente intervienen instancias políticas transitorias, esa tarea de esencia técnica no puede tener toda la profundidad que amerita.

No tratamos aquí de ofrecer una nota negativa para resaltar una obra que en nuestro criterio no tiene cuestionamiento. Al fin y al cabo las instituciones sólo son conceptos abstractos que responden a personas y que, con la mística y con la entereza del compromiso social de cada una, podrían lograr grandes cambios. (15)

En la entrevista que Bertha Abraham Jalil les hizo a Claudio Malo González, ex ministro de Educación y Cultura del Ecuador y actualmente Director Ejecutivo del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) y a Alfonso Soto Soria, mexicano, museógrafo, antropólogo y profesor de varios de los cursos interamericanos, les preguntaba acerca de la labor de Don Daniel en la recuperación de las artesanías en Iberoamérica, y ellos le contestaron que toda la acción empezó en México desde sus primeras experiencias en la Escuela de Antropología y después a través de las instituciones que creó u organizó.

Relatan cómo se dio el nacimiento del CIDAP desde la perspectiva del Ecuador y narran algunas anécdotas de cuando se iniciaron los cursos para artesanos artífices “fue verdaderamente emocionante que los artesanos que estaban en ese primer curso nombraran al Doctor Rubín de la Borbolla con el título de “Artesano de América” (16)

Última etapa

Como lo mencionó Inés Chamorro, Don Daniel participó con la ponencia “El Universo de las Artesanías y la Educación” en la 1ª. Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional” que se llevó a cabo en el mes de octubre de 1979 en la Ciudad de Cuenca, Ecuador, de donde salieron recomendaciones para que los objetivos de los programas de enseñanza y desarrollo de las artesanías se orientaran al mejoramiento de las condiciones económicas y sociales de los artesanos; que los artesanos artífices más calificados fueran designados maestros para la experimentación y la enseñanza de las artesanías y que se debería apoyar una política interamericana de formación y funcionamiento de museos nacionales, regionales y locales dedicados, de preferencia, a la cultura popular para que ayudaran en las tareas de conservación del patrimonio.

Como recomendación de la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares, se creó “El año Interamericano de las Artesanías 1982-1983” dentro del cual se realizaron numerosas actividades entre las que destacaron:

- La Primera Reunión Interamericana de Artesanos Artífices
- El Encuentro Internacional de Agencias y Programas de Desarrollo Artesanal
- El Concurso Interamericano de Carteles Conmemorativos
- Concurso Interamericano de ensayos sobre el tema “El artesano tradicional en la sociedad contemporánea”. (17)

En el año de 1982, don Daniel fue invitado como participante a la 2ª. Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares celebrada en Guatemala y teniendo como anfitriones al Subcentro Regional de Artesanías.

Para entonces, el sector artesanal tenía una gran actividad, la participación de los diversos países de Latinoamérica contribuyó al enriquecimiento de los documentos de trabajo, los cursos en sus diferentes modalidades daban resultados y se buscaban nuevos socios para extender las acciones de promoción, difusión y conservación como por ejemplo en México, en el que se estaban consolidando instituciones como el Fondo Nacional para el Desarrollo de las Artesanías (FONART) y empezaban a crearse las Casas de las Artesanías en los estados de la República.

En 1982 le fue impuesta la condecoración al Mérito Cultural de Primera Clase como “justo homenaje a la incansable labor cultural desplegada por el bien del Ecuador”.

Ese mismo año fue invitado por Don Francisco Rodríguez Rouanet, Director del Sub-centro Regional de Artesanías y Artes Populares de Guatemala a transformar en una publicación la conferencia “El Universo de las Artesanías” para distribuirla y que “contribuyera

enormemente al conocimiento de las artesanías populares, tan necesario a educadores, técnicos y especialistas que se dedican al estudio de las cultura popular tradicional” (18).

A partir de la década de los años ochentas, España participó activamente en los programas interamericanos. Inés Chamorro, en una entrevista que le hace en 1993 a Don Rafael Rivas de Benito, Presidente de la Fundación Española para la Artesanía anota:

El Programa Iberoamericano de Cooperación en Artesanía era integral. Concebimos la cooperación en materia artesanal como un proyecto que tenía que ir desarrollándose conforme fuera avanzando su propia realización, es lo que llamaría pues, un desarrollo en espiral, donde cada aro subsiguiente se va apoyando en el anterior.

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

Entonces decidimos comenzar a hacer una serie de ejercicios propios de la comercialización y para eso creamos la Feria Iberoamericana de Artesanías, que se llamó FINAR y cuyos inicios fueron en Madrid. Una segunda experiencia fue ya internacional, pero siempre como un vehículo para entrar en la comercialización dentro de la Comunidad Económica Europea a través de España. Después se pensó en establecer la Feria con carácter permanente en Tenerife y para eso se creó el Centro de Investigación de la Artesanía de España y América en la Orotava, en donde se creó también el Museo en el que se halla una colección importante de las Comunidades de España y de Iberoamérica, con aportes de los participantes en los distintos eventos.

Así fuimos también creando un cuerpo de doctrinas aportado por los Seminarios. El Premio Tenerife en cualquiera de sus modalidades que sigue en funcionamiento, es también producto de aquella función. El hecho de que muchos países en este momento sigan teniendo el convencimiento de que solamente mediante una acción común, tanto comercializadora como investigadora y de documentación, pueda ser útil para el futuro, es también consecuencia de la concientización y de nuestro empeño en convencer de que juntos vamos mejor que separados. (19)

Don Daniel recibió en 1990, unos días antes de morir, la primera emisión del “Premio Tenerife para el fomento de la investigación de la artesanía de España y de América.

En 1984 se llevó a cabo el “Primer Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía” en Santiago de Compostela, España, en el que se trataron temas como:

-Las influencias mutuas de las artesanías de España y América, su evolución histórica y cultural por Daniel Rubín de la Borbolla de México.

-Artesanos gallegos en Hispanoamérica por Luciano García Alén de España.

-Cooperación mutua para el desarrollo de las artesanías en sus vertientes tecnológica, económica e institucional por Cecilia Duque Duque de Colombia.

-Defensa y salvaguarda de las artesanías tradicionales y populares por Gerardo Martínez Espinosa del Ecuador.

-La cultura popular en los sistemas de educación. Política a nivel de América por Inés Chamorro.

De las conclusiones de dicho seminario se desprendieron acciones que enriquecieron el quehacer institucional en materia de capacitación, investigación y documentación.

En el año de 2004, Don Rafael Rivas de Benito hizo un recuento de 20 años de cooperación iberoamericana y de 9 seminarios y señaló en relación con los seminarios:

Al primero, el de Santiago de Compostela en el año de 1984, llegamos llenos de aliento, de inexperiencia, de ilusiones y sin ser conscientes del inmenso camino que nos quedaba por recorrer.

El segundo lo celebramos en la hermosa y entrañable ciudad de Quito, en Ecuador, de la que tenemos tan imborrables recuerdos y donde creímos haber cubierto el sueño de la continuidad.

El tercero fue en la isla de Tenerife, donde se constituyó, aunque fuese de manera informal, la Comunidad Iberoamericana de la Artesanía (CIART).

El cuarto lo hicimos en la siempre acogedora ciudad de San José de Costa Rica, lugar en el que tantas cosas han sido gestadas, programadas y ejecutadas a lo largo de todo este tiempo.

En el quinto de nuevo regresamos a Tenerife, para hacer repaso de los compromisos adquiridos e inaugurar el Centro de Documentación e Investigación de la Artesanía de España y América, creado como consecuencia de los acuerdos del tercero.

El sexto fue en Toluca de Lerdo México, donde nos reencontramos con toda la historia artesanal de la América profunda, creadora y espiritual y nos volvimos a comprometer con las poblaciones artesanas indígenas.

El séptimo se llevó a cabo en la maravillosa Ciudad de Cádiz, vínculo indiscutible de las conexiones de España con las Américas. Aquí decidimos formalmente la institucionalización de la CIART y dar el salto adelante para garantizar la continuidad.

El octavo fue celebrado en Panamá, donde tuvimos ocasión de participar en las conmemoraciones del Primer Centenario de su Independencia y dedicar un seminario específico al papel de la mujer

en la artesanía del siglo XXI. Fue un Seminario que hizo justicia y descubrió el mundo incomparable de la mujer artesana, sus problemas y donde se hizo compromiso con su causa.

Y en el noveno, justo a los veinte años del primero, de nuevo nos citamos en Santiago de Compostela con la idea de hacer balance de estos años, de los logros y de las frustraciones, para dar una mirada retrospectiva al recorrido realizado, al tiempo que proyectemos nuestras actuaciones de cara al siglo que acaba de comenzar. (20)

Resultados

Pero la labor no fue de un solo hombre, se necesitó el compromiso, la dedicación, el interés y la decisión política de muchos otros que creyeron en la posibilidad de desarrollar y proteger uno de los patrimonios más frágiles y dinámicos de la cultura como son las expresiones artesanales; frágiles, por las presiones del mercado, dinámicos porque en cada generación se van renovando, lo que le asegura su supervivencia.

Desde el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, el Comité Interamericano de Cultura, la Comunidad Iberoamericana de Artesanías y otros organismos nacionales o regionales se lanzaron cursos, talleres, seminarios, publicaciones; se dieron asesorías técnicas; se crearon centros de documentación, pero no todos fueron éxitos y logros, como lo refiere Don Rafael Rivas de Benito en el informe que rinde a 20 años de iniciada la Cooperación Iberoamericana:

Pero no todo han sido éxitos, ni situaciones idílicas. En verdad que también hemos ido acumulando toda una serie de frustraciones y algún que otro fracaso que, en muchas ocasiones, han sido más o menos difícil de disimular. Otras veces nos ha hecho pensar que las dificultades parecían imposibles de superar y era imposible seguir adelante.

Hemos tenido que dejar desatendidas muchas peticiones por falta de recursos tanto económicos como humanos; nos hemos desesperado cuando, después de que se han formado varios millares de técnicos, muchos de ellos no revierten los conocimientos recibidos a las sociedades que debían ser sus destinatarias; hemos visto muchas veces que no se trata sólo de saber hacer las cosas, sino de cómo se pueden decir las cosas al artesano.

Hemos aprendido que en América los tiempos no son los europeos, ni las esperas, ni tan siquiera las miradas y los silencios. A veces no lo son ni las palabras, aunque parezca que en esas comunidades se habla el mismo idioma.

Quienes conocen bien la artesanías de Iberoamérica coincidirán conmigo en que hay un idioma especial de los artesanos, sean o no indígenas, que es un idioma hecho de palabras, medias palabras, ritos, gestos y silencios.

Y lo más destacado de todo ello: hemos aprendido que lo más importante de todo este mundo en que nos hemos desenvuelto han sido y son, sin duda alguna, los artesanos y artesanas que, en ingente número realizan con sus manos la realidad de América. (21)

Las bases fueron puestas, hoy en día todos los países de Latinoamérica cuentan con instituciones y programas dirigidos al sector artesanal, hay numerosas asociaciones civiles, organismos no gubernamentales y entidades privadas que también han hecho el compromiso con los artesanos, pero todavía es mucho lo que falta por hacer.

Perspectivas

El proceso de reconocimiento no ha concluido, la gran mayoría de los artesanos latinoamericanos no han logrado mejorar sus condiciones de vida, las legislaciones que les dan personalidad jurídica y los reconoce en sus dimensiones culturales, sociales y económicas todavía no los han beneficiado significativamente.

La revaloración del arte popular y de las artesanías como patrimonio tampoco está concluida, los censos de artesanos sólo se han realizado en muy pocos países latinoamericanos; el estudio de las técnicas y las materias primas se ha venido documentando lentamente, sobre todo de aquellas que están en peligro de extinguirse, el establecimiento de criterios compartidos para estudios básicos del sector artesanal no se ha llevado a cabo.

La presión que el turismo masivo hace sobre el patrimonio cultural nos impele a proponer acciones para que no se continúen desvirtuando manifestaciones culturales como las artesanías a través de toda esa "cultura chatarra" que invade aeropuertos, tiendas de artesanías, y sitios turísticos, como ya lo anotaba Don Daniel hace más de 50 años.

El espíritu con el que Don Alfonso Caso y Don Daniel crearon en 1952 el Museo de Artes e Industrias Populares se perdió al cerrarlo hace unos años. Son contados los museos en la actualidad, que muestran las artesanías como procesos culturales, sociales y económicos. En la gran mayoría de ellos, se les tiene como objetos con valor estético desprendidos del artesano que los produjo, de la localidad o región de donde salieron, de la cultura a la que pertenecieron.

Años después fueron creados museos como el de las Artes y Tradiciones Populares en Bogotá, Colombia, fundado por Ana María Duque, el Museo-comunidad de Chordeleg que se trasladó posteriormente a Gualaceo en el Ecuador y el Museo de la Artesanía Iberoamericana en el Convento de Santo Domingo en la Orotava, Tenerife, que son muestra del potencial que tienen en el campo de la enseñanza, la promoción y la protección del patrimonio cultural.

Una de las propuestas de Don Daniel, que sigue estando pendiente, es la creación de la Enciclopedia de las Artes Populares de América. Esta iniciativa podría ser la base de un profundo proceso de investigación a nivel de cada país y que sin dudas repercutiría muy favorablemente en la promoción y el conocimiento de los valores culturales de la región.

A lo largo de muchos años, instituciones como el CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares) o el CIART (Comunidad Iberoamericana de la Artesanía) han promovido los cursos de capacitación, pero todavía este campo necesita de un mayor impulso, tanto a nivel de cada país como de proyectos regionales.

Se creó en la Ciudad de Cuenca, Ecuador, el Museo del Arte Popular Americano, pero los países no han contribuido a continuar enriqueciendo sus colecciones o en participar en programas de exposiciones itinerantes. Esto serviría para documentar colecciones que gracias a la tecnología actual podrían virtualmente estar presentes en las salas del Museo o en la casa de todos aquellos que quisieran visitarlas.

El mundo globalizado al que pertenecemos todos los latinoamericanos nos ofrece beneficios y perspectivas que deben aprovecharse e incorporarse en una nueva etapa de apoyo al sector artesanal: entre otros, las nuevas tecnologías de información y comunicaciones, y, particularmente los sistemas de información geográficos que permiten ubicar a los artesanos, sus productos, su medio ambiente y su infraestructura de manera integral en cartas geográficas; los avances tecnológicos ofrecen la opción de capacitar de manera remota, de acercar los materiales de consulta y bibliografías a grandes sectores de la población y de difundir el patrimonio que no es tan solo de los americanos, pues con los nuevos instrumentos internacionales como La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial firmada por más de 120 países en el seno de la Unesco, la corresponsabilidad para conservar y proteger el patrimonio la compartimos con todos los artesanos y pueblos del mundo. Este artículo fue preparado con la consulta a los acervos de la biblioteca, el archivo y la fototeca del Centro Daniel Rubín de la Borbolla, asociación civil, con el propósito de dar a conocer y despertar el interés por consultar fuentes originales que dan cuenta de actividades de investigación, de promoción, de conservación y de revitalización en Iberoamérica, que marcaron de manera fundamental, el futuro de las artesanías y el arte popular de la región.

El Centro es una fundación privada, establecida por la familia Rubín de la Borbolla, colegas, alumnos y amigos de Don Daniel, es un sitio de consulta para artesanos e investigadores; para la generación de proyectos de investigación y de herramientas metodológicas como el tesoro en arte popular y posee una amplia bibliografía especializada por temas; es además consultor en temas de patrimonio inmaterial para organismos públicos y privados nacionales e internacionales como la UNESCO de quien acaba de recibir ese reconocimiento el año pasado.

Actualmente el Centro participa dentro del grupo de especialistas en México que asesora el registro del patrimonio inmaterial y en la elaboración de varios expedientes que serán presentados ante la Unesco para ser reconocidos como patrimonio cultural inmaterial; es el primer sitio de referencia de información para publicaciones especializadas; desde él se imparten talleres para la valoración y registro del patrimonio cultural. Tiene en proceso de edición el primer Atlas Artesanal por Internet sustentado en un sistema de información geográfico. Esta es una propuesta que el Centro hace como parte de las acciones de modernización tecnológica que el sector requiere.

Conclusiones

El pensamiento de don Daniel sigue vivo en la mente de aquellos que fueron sus alumnos y sus colegas pero hoy en día, en que el relevo generacional ya se dio, es importante que las nuevas gene-

raciones conozcan el pensamiento y el quehacer de estos hombres que fueron adelantados en su época, formaron instituciones, adquirieron un compromiso con los artesanos y a pesar de todo lo que en el campo del arte popular y las artesanías se ha hecho, el compromiso sigue vigente al igual que muchas de las soluciones y planteamientos que se propusieron hace más de 50 años.

Los avances tecnológicos no dan soluciones, ellos ayudan en los procesos de capacitación, documentación, difusión y promoción. Los investigadores detectan problemas y proponen soluciones, pero son los artesanos, los portadores de los saberes, habilidades y capacidades creativas, quienes siguen conservando y recreando el arte popular y las artesanías como lo han hecho hasta ahora.

Citas

(1) Arguedas, Sol. "Ese México que era nuestro" en Daniel F. Rubín de la Borbolla, presencia, herencia. Ecuador. CIDAP, 1991. p. 109.

(2) Montenegro, Roberto. Museo de Artes Populares. México. Col. Anáhuac, núm. 6 Ediciones de Arte, 1948. pp. Introducción.

(3) v/a. 20 siglos de arte mexicano. México. Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1940. pp. Introducción.

(4) Caso, Alfonso. "La protección de las artes populares" en América Indígena, Vol. II, núm. 3. México, 1942. pp. 25-29.

(5) "Acta final del Primer Congreso Indigenista Interamericano" en Suplemento del Boletín Indigenista. México. Instituto Indigenista Interamericano, 1948. pp. 11-12.

(6) Abraham Jalil, Bertha. Daniel F. Rubín de la Borbolla, testimonios y fuentes. Tomo I. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. pp. 53.

(7) Rubín de la Borbolla, Daniel. "Arte popular americano" en A William Cameron Townsend XXV aniversario del ILV. México. 1961. Archivo CDRB:66/1631. pp.7.

(8) Primer Congreso Indigenista Interamericano. Archivo CDRB núm: 53/1279 y 13/339.

(9) Rubín de la Borbolla, Daniel. Las artesanías y el arte popular americano. México, 1965. Archivo CDRB núm. 3/89.

(10) Rubín de la Borbolla, Daniel. El arte americano, México. Archivo CDRB núm. 9/237.

(11) "Resoluciones del Primer Seminario Latinoamericano de Artesanías y Artes

Populares" en América Indígena, vol. XXVI, núm. 2, México, 1966. pp. 177-186.

(12) Consultorías a la Universidad Autónoma Metropolitana y a la OEA, 1974. Archivo CDRB núm. 60/1451.

(13) La artesanía y la pequeña industria en Costa Rica, Informe final. Archivo CDRB núm. 22/584.

(14) Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, correspondencia y documentos varios. Archivo CDRB núm. 135/838.

(15) Chamorro, Inés G. "El Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, una visión de su obra latinoamericana para el desarrollo del sector artesanal" en Daniel F. Rubín de la Borbolla, presencia, herencia. Ecuador. CIDAP, 1991. pp. 88-90.

(16) "El folclor y las artes populares más allá de México" en Abraham Jalil, Bertha. Daniel F. Rubín de la Borbolla, testimonios y fuentes. Tomo II México. Universidad Nacional Autónoma de México 1996. pp. 169.

(17) Chamorro, Inés G. Artesanías y cooperación en América Latina. Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2006. pp. 128.

(18) Correspondencia DRB Sub-centro Guatemala. Archivo CDRB núm.9/477.

(19) Chamorro, Inés G. Artesanías y cooperación en América Latina. Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2006. pp.204-207

(20) Rivas de Benito, Rafael. Seminarios Iberoamericanos de Cooperación Técnica en Artesanía en Artesanías de América, Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2005. pp. 6-8.

(21) *ibid.* pp. 22-23.

Bibliografía

- Abraham Jalil, Bertha. Daniel F. Rubín de la Borbolla, testimonios y fuentes. Tomo I y II México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

- Arguedas, Sol. "Ese México que era nuestro" en Daniel F. Rubín de la Borbolla, presencia, herencia. Ecuador. CIDAP, 1991.

- Caso, Alfonso. "La protección de las artes populares" en América Indígena, Vol. II, núm. 3. México, 1942.

- Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, correspondencia y documentos varios. Archivo CDRB núm. 135/838.

- Chamorro, Inés G. Artesanías y cooperación en América Latina. Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2006.
- Chamorro, Inés G. "El Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla, una visión de su obra latinoamericana para el desarrollo del sector artesanal" en Daniel F. Rubín de la Borbolla, presencia, herencia. Ecuador. CIDAP, 1991.
- Congreso Interamericano Indianista, Bolivia, 1939. Archivo CDRB núm: 53/1280.
- Consultorías a la Universidad Autónoma Metropolitana y a la OEA, 1974. Archivo CDRB núm. 60/1451.
- Correspondencia DRB Sub-centro Guatemala. Archivo CDRB núm.9/477.
- Correspondencias y documentos varios Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Archivo CDRB núm. 135/838.
- Creación del Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. Archivo CDRB: 27/670.
- Informe Final, La artesanía y la pequeña industria en Costa Rica. Archivo CDRB núm. 22/584.
- Mariscal Orozco, José Luis. La construcción de la hegemonía en la definición del valor en el arte popular. En Portal Iberoamericano de Gestión cultural núm. 12, junio 2005. www.gestioncultural.org.
- Montenegro, Roberto. Museo de Artes Populares. México. Col. Anáhuac, núm. 6 Ediciones de Arte, 1948.
- Mordó, Carlos. Artesanía, cultura y desarrollo. Buenos Aires. Plan de fomento de las Artesanías de las Comunidades Indígenas de Argentina, 1997. Biblioteca CDRB: 3366.
- Primer Congreso Indigenista Interamericano. Archivo CDRB núm: 53/1279 y 13/339.
- Primer Congreso Indigenista Interamericano, Acta final, en Suplemento del Boletín Indigenista. México. Instituto Indigenista Interamericano, 1948.
- Primer Seminario Latinoamericano de Artesanías y Artes Populares". Resoluciones, en América Indígena, vol. XXVI, núm, 2, México, 1966.
- Primera Feria Nacional de Artesanía Popular en Costa Rica. Documentos de trabajo y programas. Archivo CDRB: 107/2712.
- Primera Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares, correspondencia y documentos varios. México. Archivo CDRB: 72/1823.
- Primera Reunión Técnica sobre educación y cultura popular tradicional, correspondencia. Archivo: 90/2234.
- Primera Reunión Técnica sobre educación y cultura popular tradicional, conclusiones. Archivo CDRB: 110/2787.
- Reconocimientos. Ecuador, correspondencia. Archivo CDRB núm.42/1042.
- Rivas de Benito, Rafael. Seminarios Iberoamericanos de Cooperación Técnica en Artesanía en Artesanías de América, Ecuador. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2005.
- Rubín de la Borbolla, Daniel F. Estudios técnicos sobre la tumba 7 de Monte Albán en Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia III. México. INAH, 1969. Hemeroteca CDRB: 15.III.1969.
- Rubín de la Borbolla, Daniel. El arte americano, México. Archivo CDRB núm. 9/237.
- _____ "Arte popular americano" en A William Cameron Townsend XXV aniversario del ILV. México. 1961. Archivo CDRB:66/1631.
- _____ Arte popular mexicano. La Habana, Cuba. Comisión Nacional Cubana de la Unesco, 1961. Biblioteca CDRB: 2130
- _____ Arte popular mexicano. México. Fondo de Cultura Económica. 1974. Biblioteca CDRB: 2818
- _____ Enciclopedia de las Artes Populares de América. Proyecto. Archivo CDRB: 39/935
- _____ Recomendaciones al Programa del IV Congreso Indigenista Interamericano a celebrarse en Guatemala, 1959. Archivo CDRB: 42/1036.
- Segunda Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares, correspondencia. Archivo CDRB: 1/7.
- Segunda Conferencia Mundial del Consejo Internacional de Artesanos. Proyecto, documento varios y correspondencia. Archivo CDRB: 43/1061
- IV Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanías 1982. Correspondencia. Archivo CDRB: 106/2700.
- The final act, first Inter American conference on Indian life, Patzcuaro, Michoacan. U.S. Washington D.D. Office of Indian Affairs, 1940. Biblioteca CDRB: 2888.
- v/a. 20 siglos de arte mexicano. México. Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1940.



Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in Latin America and the Caribbean, Havana

Revista  Cultura y Desarrollo

Número 6 Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural

3

La crisis global y el sector artesano: importancia de la capacitación de los artesanos como estrategia para enfrentar las amenazas de la crisis económico- financiera global

Héctor V. Lombera Cuadrado



Héctor V. Lombera Cuadrado

Experto en el campo de las artesanías coordinó y dirigió equipos multisectoriales en la especialidad para el Desarrollo, la Promoción y el Fomento de la Actividad Artesana en diversas Provincias Argentinas y en el ámbito Nacional desde sus cargos como Gerente General de Artesanías Neuquinas Sociedad del Estado Provincial (Neuquén) y posteriormente como Director del Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales Argentinas de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

Dirigió e intervino en distintos programas de investigación en el campo del Folklore en comunidades jujeñas, criollas campesinas del Noroeste neuquino y en diversas Agrupaciones aborígenes mapuches de la Patagonia.

Participó de la creación y desarrollo de instituciones públicas y privadas relacionadas con la Artesanía y el Folklore produciendo amplia bibliografía e informes sectoriales publicados en el país y en el extranjero.

Asesoró a los cuerpos legislativos Nacionales (Diputados y Senadores) para el diseño y redacción de los anteproyectos de Leyes sobre las artesanías argentinas y a organismos provinciales con el mismo fin.

En la docencia y la actividad artística tiene amplia trayectoria y ha sido galardonado en diversas oportunidades por su trayectoria.

Las múltiples participaciones en diversos foros nacionales e internacionales y las firmas de documentos técnicos de relevancia lo habilitan en la discusión de temas inherentes a la especialidad que lo hacen consultor permanente de organizaciones civiles y gubernamentales nacionales y extranjeras.

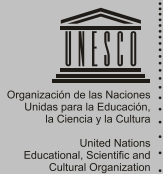
Su Especialización Profesional está orientada a la consultoría en el Planeamiento de Programas y Gestión enfocados al Desarrollo Integral de las artesanías, haciendo especial hincapié en la Formación y Capacitación como herramienta metodológica para la Promoción y el Estímulo de la actividad.

Ha sido convocado como Jurado en la especialidad tanto a niveles nacional, regional e internacional ejerciendo la presidencia de los mismos en varias oportunidades.

Ejerció la docencia estableciendo como eje formador las actividades en el campo de las Industrias Culturales orientadas hacia las materias técnicas relacionadas con el Folklore, la Cultura Tradicional y el Arte Popular. Ha dictado materias afines al tema y tiene a su cargo el Seminario de Turismo y Artesanías de la Universidad Nacional de Tucumán.

Ha sido requerido como consultor por Organismos Nacionales e Internacionales y ha producido documentos referidos a: Artesanías y Patrimonio - Certificaciones de Origen - Sellos de Excelencia - Conceptualización y Caracterización del producto artesano- Formación y Asistencia Técnica en clínicas de análisis de productos- Capacitación y Formación y Diseño de Programas para el desarrollo sectorial artesano.

Email: sanoarte@yahoo.com.ar



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista Cultura y Desarrollo

LA CRISIS GLOBAL Y EL SECTOR ARTESANO: importancia de la capacitación de los artesanos como estrategia para enfrentar las amenazas de la crisis económico- financiera global.

Héctor V. Lombera Cuadrado

I. EL ARTESANADO EN SITUACION DE CRISIS

EL CAOS Y LA COMPLEJIDAD

En el actual contexto socio económico mundial, se habla de crisis como una coyuntura de cambios en el devenir de los escenarios actuales, que plantean situaciones de inestabilidad y conflictos sociales y vitales, tanto individuales como colectivos.

En ocasiones se ha reconocido la escasa participación del artesano en los beneficios que ofrece “la aldea global”, así como la preocupación por la velocidad de los cambios tecnológicos que dejan al sector fuera del juego de la oferta y la demanda.

Se trata, entonces, de redescubrir las oportunidades a las que los artesanos deben acceder para poner en valor su “capital simbólico” y alcanzar así determinados mercados, que podrían resultar excelentes para el sector, promoviendo de esta manera su desarrollo y mejorando la calidad de vida.

Es importante instalar entre los usuarios la valoración del “capital social” cimentado por los productores artesanos durante su largo devenir histórico, al haber sostenido el conocimiento de las tecnologías apropiadas en los oficios “mentefactos y artefactos” como una porción importante del “patrimonio inmaterial” de las comunidades de Latinoamérica.

Los orientadores en los hábitos de compra, que manejan las superestructuras informativo-comerciales como formadores de opinión, “guían” a los consumidores hacia aquellos productos considerados “buenos”, “saludables”, “placenteros”, “de buen precio” y demás atributos que se les quiera agregar, a partir de la instalación marcaría solventada por las grandes empresas, y sin una participación relevante de los productores artesanales en este aspecto.

Se sabe que los “compradores”, de acuerdo a estos sistemas promocionales, cambian rápidamente sus hábitos de compra, dejando de lado el estudio sistematizado de las prácticas consumistas que, en otras épocas, le servían al artesano como semi-guía para orientar la producción y para cuantificar sus escalas del trabajo.

Si algo está demostrando la crisis actual es que no hay “formas inmutables del poder del mundo financiero”. No se visualizan aquellas transformaciones necesarias para el desarrollo sostenido del “mercado de los bienes culturales” y así surgen los múltiples conflictos que genera la crisis:

(Del latín crisis, a su vez del griego κρίσις), se define como una coyuntura de cambios en cualquier aspecto de una realidad organizada, es decir está siempre presente, aunque subyacente; es inestable pero sujeta a evolución; especialmente, la crisis de estructuras (productivas, sociales, económicas, culturales).

Estas transformaciones pueden ser previsibles y anunciadas, aunque con algún grado de incertidumbre en cuanto a su reversibilidad o nivel de profundidad en las sociedades que las sufren. De lo contrario serían meras reacciones automáticas a cambios esperados o no, como las físico-químicas.

Si las mutaciones son profundas, súbitas y violentas, y traen consecuencias trascendentales que van más allá de una mera crisis, pasan a denominarse revolución.

La consecuencia: derrumbe de mercados, despidos masivos, fábricas que cierran, activos que se diluyen, retracción de la demanda en todo tipo de productos y en todas las escalas económicas y sociales, ya que, los que tienen poco, poco pueden consumir, y los que tienen mucho, esperan para consumir.

Esta realidad muestra una marcada recesión, aumento del desempleo, caída del producto bruto en los países de América Latina y dificultades en el comercio internacional. La desconfianza y la incertidumbre fragmentan las actividades productivas, económicas y financieras. La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) reconoce el impacto de la crisis sobre el comercio latinoamericano.

Ningún sector escapa a la influencia de esta situación: la industria, el comercio y el turismo -uno de los principales socios del artesano- muestran índices nada alentadores en todo el orbe. La aldea global ha entrado en conflicto consigo misma.

El modelo de ascenso social en América Latina –no se puede negar– está deteriorado. Ya se instalaron las desigualdades en relación con: acceso a la educación, al conocimiento de la información, a la posibilidad de poseer un trabajo digno y a la atención en salud, es decir, a las herramientas que nos posibilitan un crecimiento armónico como individuos partícipes en sociedades igualitarias, democráticas e identitarias.

Si bien perdura en parte del sector artesano la ilusión o la esperanza de alcanzar, dentro del oficio, una actividad laboral asalariada digna y acceder a una seguridad social garantizada por los sistemas gubernamentales, con un estado benefactor capaz de subsanar y corregir todas las falencias estructurales actuales, se sabe que esto se ha transformado en una utopía. Las garantías de estabilidad laboral y la persistencia en el tiempo para determinados oficios, muchos de los cuales inexorablemente tienden a desaparecer, son cada día más difíciles.

Las dificultades para la adquisición de activos productivos refuerzan la reproducción intergeneracional de esquemas de desigualdad y de pobreza. Los circuitos crediticios son poco accesibles y de riesgo en la actual situación. El crédito es costoso y genera temor en quienes lo requieren. Estos son signos negativos para los diferentes actores de la producción artesana.

A pesar de las reiteradas arengas de distintos gobernantes en el ámbito mundial, cuyo contenido instaba a evitar el establecimiento de barreras comerciales, el proteccionismo aumenta y los enfrentamientos también y no se encuentran respuestas coordinadas a la actual crisis.

Es decir, hay un crecimiento de “barreras”, no solo de “defensa”, sino, desde los países desarrollados, de “ataque” a los sistemas productivos informales del “tercer mundo”. Entre ellos se encuentran las artesanías, pues salvo los Sistemas Generales de Preferencia (SGP) graciosamente otorgados por los países centrales a los periféricos sobre algunos y escasos productos artesanos, la mayoría no está liberada de las restricciones de ingreso.

Se sabe que esta situación no es novedosa para los artesanos, quienes a lo largo de la historia, desde la revolución industrial hasta nuestros días, han transitado por caminos sinuosos que los llevaron a aventurarse para sostener, como fuere, su creación productiva. La cuestión es: ¿Qué hacer para que este proceso de inestabilidad y de conflictos encuentre a los artesanos mejor posicionados ante la crisis? ¿Existen herramientas que, debidamente aplicadas y reconocidas, puedan ayudarlos a eludir los aspectos negativos de esta coyuntura de cambios estructurales, que los descolocan y los amenazan?

Esbozamos la hipótesis de que el sector artesano latinoamericano puede, aprovechando sus fortalezas y los mecanismos formativos ya probados en otras áreas productivas, crear las estrategias precisas con las cuales enfrentar las amenazas que genera el conflicto actual.

Se puede dar una nueva mirada a esta situación y deberíamos reflexionar sobre las palabras de Albert Einstein:

“La crisis es la mejor bendición que puede sucederle a personas y países porque la crisis trae progresos. Es en la crisis donde nacen la inventiva, los descubrimientos y las grandes estrategias. Quien atribuye a la crisis sus fracasos y penurias, violenta su propio talento y respeta más a los problemas que a las soluciones. La verdadera crisis es la crisis de la incompetencia. Sin crisis no hay desafíos, sin desafíos la vida es una rutina, una lenta agonía. Sin crisis no hay méritos. Acabemos de una vez con la única crisis amenazadora que es la tragedia de no querer luchar por superarla”.

A partir de este escenario, se debe considerar el sostén del sector artesano y su capacidad para operar en la situación de creciente caos y complejidad, con la aparición de la crisis.

Reflexionar sobre el paradigma, introducido por Edgar Morin, de la complejidad como un modelo de pensamiento sistémico sobre la realidad, que aspira al conocimiento de la diversidad y lo particular, nos lleva a considerar que son múltiples las relaciones a establecer para analizar una situación crítica como la actual.

Edgar Morin nos ofrece una primera aproximación a la complejidad: “A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido en su conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple...”

Conservar la circularidad es “respetar las condiciones objetivas del conocimiento humano”, que conlleva siempre paradoja e incertidumbre. La circularidad nos permite un conocimiento que reflexiona sobre sí mismo, transformando el círculo vicioso en círculo virtuoso. Hay que velar, como nos recuerda Morin, por no apartarse de la circularidad: “El círculo será nuestra rueda, nuestra ruta será espiral”.

Necesitamos reaprender a aprender, lo que constituye “un principio organizador del conocimiento que asocia a la descripción del objeto, la descripción de la descripción, y el desenterramiento del descriptor”. Nos encontramos ante el nacimiento de un nuevo paradigma: el paradigma de la complejidad, que se empieza a gestar en las crisis que afectan al conocimiento en nuestro siglo. Un paradigma que acepta que “el único conocimiento que vale es aquel que se nutre de incertidumbre y el único pensamiento que vive es aquel que se mantiene a la temperatura de su propia destrucción”

La complejidad es el desafío, no la respuesta. El paradigma de la complejidad es una empresa que se está gestando, que vendrá de la mano de nuevos conceptos, de nuevas visiones, de nuevos descubrimientos, y de nuevas reflexiones que se conectarán y reunirán. Es una apertura teórica, una teoría abierta que requiere de nuestro esfuerzo para elaborarse.

Indudablemente estas situaciones de caos, desorden y crisis, para un sector normalmente desprotegido como es el artesanal, maximizan las amenazas y las restricciones que lo afectan, restándole oportunidades para lograr el desarrollo armónico y sostenido que pretendemos.

Compartiendo el pensamiento de Ignacio Salazar de que el desierto crece, esto solo no basta, sino que hay que plantar árboles. Como afirma Morin, “...se deben repensar estas ideas”, para aplicarlas ahora en el sector, con el objeto de posibilitar un crecimiento superior desde el reconocimiento de la crisis.

Se deben valorar entonces aquellos elementos identitarios, propios del sector artesano, representados fundamentalmente por:

1. El acabado dominio de los oficios -en referencia a los saberes- como el esquema determinante de formación artesana, donde se conocen profunda y profusamente cada una de las partes del proceso productivo.
2. El pertinaz mantenimiento de la tradición como parte sustantiva del capital simbólico, siendo éste un indicativo de pertenencia grupal y cultural que:
3. Generará las oportunidades en torno a la ubicuidad laboral, brindando la capacidad de adaptación permanente hacia las nuevas situaciones que plantea el complicado mundo de la producción y el comercio artesano.

LAS OPORTUNIDADES

- El reconocimiento del “valor simbólico” del producto artesano. Tanto el consumidor usuario, como el diletante o el coleccionista, valoran el producto por lo que éste representa en la comunidad originaria.

- Diferencia positiva en los valores de mercado (aunque es aleatorio).

Las ventajas de la actual diferencia cambiaría posibilitarían una oportunidad inmejorable para la apertura de nuevos mercados y el crecimiento de los existentes.

- El sector ha reconocido la importancia de la capacitación para el mejoramiento de sus productos y el manejo de tecnologías apropiadas.

A partir del último decenio, el sector artesanal ha participado activamente en las gestiones de capacitación y asistencia técnica ofrecidas por los sectores públicos y privados, destinando esta actividad al perfeccionamiento de sus rutinas productivas y al rediseño de sus productos.

- Apertura de nuevos espacios para el reconocimiento de la actividad (ferias, paseos, mercados, y tiendas especializadas).

La habilitación de espacios específicos para la oferta de productos artesanales posibilita un crecimiento de la actividad comercial artesana.

- Actitud positiva de los artesanos hacia las figuras jurídicas asociativas.

El sector ha generado una diversidad de figuras jurídicas asociativas, orientadas al mejoramiento de las relaciones intersectoriales y a la concreción de operaciones comerciales conjuntas.

- Apertura de nuevo nichos para la comercialización.

Posibilitada por las diferencias cambiarias y el reconocimiento de productos.

- El reconocimiento de la cultura como la “mercancía del tercer milenio”.

Siendo la artesanía una de las industrias culturales en permanente difusión y transformación, se inserta dentro del reconocimiento globalizado como mercancía cultural en los nuevos tiempos.

- Aprovecha el “potencial endógeno” para el desarrollo del sector, entendido en recursos reales y financieros, en cuanto a la utilización de materias primas y puestos de trabajo.

Utiliza las habilidades productivas heredadas, las materias primas locales y regionales y la carga cultural vigente en la comunidad, a partir de una actividad productiva generalmente complementaria.

- El producto artesano es, por su naturaleza, un elemento básico de la demanda del turismo, con lo cual se genera un flujo de divisas.

La artesanía es uno de los generadores de ingreso de divisas no mensurable, siendo ésta una exportación encubierta no registrable, pues el visitante lo traslada en el equipaje.

- Es un instrumento dinamizador del desarrollo sostenible, por su relación con el turismo y el medio ambiente.

El turismo (nacional e internacional) ha sido históricamente un socio importante del productor artesano, ya que la artesanía cubre las necesidades básicas de los consumidores (uso, obsequio, colección, recuerdo) y está relacionado con el paisaje que vio y la cultura que visitó.

Muchos de estos conceptos se han argumentado y debatido en las múltiples conferencias, congresos y reuniones de organismos nacionales e internacionales (OEA- UNESCO-MERCOSUR) y existen variadas definiciones que complementan lo expuesto.

Este es el escenario permanente donde deben actuar los artesanos

(tradicionales: aborígenes y criollo-campesinos o neo-artesanos urbanos y suburbanos), evitando dispersiones e intentando mejorar, a través de los diversos mecanismos asociativos, las relaciones intersectoriales que los contengan y estimulen.

Se considera en este punto que el esquema utilizado por Igor Ansoff, en su matriz de desarrollo de mercados y productos nuevos y existentes, genera un modelo que es útil para intentar clarificar la ubicación temporal-espacial de los productores artesanos de América Latina con sus producciones características.



Gráfico N° 1: Ubicación espacio-temporal de las artesanías

1. Técnicas tradicionales utilizadas por artesanos rurales o campesinos (carga cultural natural incorporada al producto).

2. Técnicas tradicionales utilizadas por artesanos urbanos (recuperación, rescate y evocaciones nostálgicas).

3. Técnicas contemporáneas (no tradicionales) utilizadas por artesanos urbanos (lógico esquema de producción sincrónico).

4. Técnicas contemporáneas (no tradicionales) utilizadas por artesanos rurales o campesinos (presión comercial-globalización).

Hay que considerar que el determinismo cultural está influido por la ubicación geográfica y por la época (tiempo) en que el artesano desempeña su actividad. Como esto es parte ineludible de la diversidad, se puede estimar que hay tantos tipos de productos artesanos como comunidades y portadores existen.

INFORMALIDAD LABORAL Y EXCLUSIÓN

Históricamente, el sector artesano latinoamericano ha sufrido distintos grados de discriminación y aislamiento, en algunos casos por la falta de aceptación del “otro yo cultural” por parte de los poseedores del poder y la información, en otros por la tendencia a automarginarse que tienen muchos grupos productores, que se rehúsan a compartir con extraños los elementos culturales que les son propios.

En la actualidad persisten profundos contrastes que los afectan directamente: los avances tecnológicos que conviven con la exclusión laboral y territorial; la desnutrición; el desempleo y una evidente y sostenida polarización económica, que perturban directamente el tejido social del sector artesano, considerando, además, que la gran mayoría de los productores (aborígenes, criollos, mestizos) son agentes permanentes de la exclusión y la marginalidad.

Se percibe que esta situación tiende a mejorar. Existe, sin embargo, cierto riesgo en el crecimiento de la producción y en la transmisión de saberes y técnicas, que mantienen la cohesión social de grupos humanos diferenciados como lo son las comunidades artesanas de nuestra América Latina.

La aparición de nuevas terminologías en el mundo de la economía aplicada afecta la complicada situación sectorial de la artesanía, ya que los productores artesanales sufren permanentemente las consecuencias de las mismas.

Se advierte que, ante una reducción salvaje de puestos de trabajo

formales, se cumple –a la inversa– la “teoría del derrame” : en la crisis, el vértice superior de la pirámide rebosa escasez y ésta se multiplica proporcionalmente al desbordar hacia la base, ampliándose así la plataforma de la pobreza.

Existe un cambiante formato de las actividades económicas, tanto de las formales como las informales, que se debe a diferentes factores: la propia historia de la región, las características socioculturales de los estados latinoamericanos y los recursos existentes y potenciales, desde donde se ha enmarcado siempre al artesanado y a las pequeñas comunidades productoras. Estos cambios los afectan fuertemente, ya que no están capacitados para enfrentarlos, y son siempre utilizados como variables de ajuste en las crisis económicas.

Como la misma actividad puede desplazarse de un lado a otro, del borde de la informalidad al extremo de lo formal, presenta para la economía real “modos diferentes”. Y son estos “modos diferentes”, los de “la economía informal”, una nueva representación económica, fuera de la “modernidad” productiva–ocupacional, que permite reflexionar desde la óptica del productor artesano latinoamericano. Se hace referencia al término informalidad como categoría de las ciencias sociales que intenta explicar la situación de sectores poblacionales que no logran incorporarse a los espacios de integración social, económica y territorial.

El Programa Regional de Empleo para América Latina y el Caribe (PREALC) considera al sector informal como la franja de actividades de baja productividad que no puede ser absorbida por las ocupaciones generadas por el sector moderno de la economía urbana.

Las diversas nociones del sector informal (Rendón / Salas) afirman que se pueden enlistar en este a personas o empresas con las siguientes características:

1. Los individuos que buscan obtener un ingreso por vías legales y distintas al desempeño de una actividad económica y que se incluyen en lo que se conoce como estrategias de supervivencia.
2. Los trabajadores domésticos remunerados.
3. Los trabajadores no asalariados, esto es, trabajadores por cuenta propia o trabajadores familiares no remunerados.
4. Los trabajadores asalariados que carecen de condiciones adecuadas de trabajo, sea en términos de salario, contrato laboral o pago de prestaciones.
5. Los trabajadores que realizan alguna tarea en el marco de la subcontratación con empresas típicamente capitalistas.
6. Las microempresas, por lo general entendidas como unidades de producción, con un número de trabajadores inferior a diez.
7. Todos los establecimientos que no cumplen con alguna disposición legal relativa al ámbito laboral.
8. Aquellas unidades que incumplen alguna regulación gubernamental, por ejemplo el registro fiscal.

Es indudable que estas definiciones, en su mayoría, se pueden ajustar al sector artesano, máxime en épocas de crisis, donde la expulsión de mano de obra de la industria, el comercio y la agricultura, mueve a muchos individuos a situarse en la marginalidad laboral como método de subsistencia.

Si se habla de informalidad de un modo universal, será particular a su contexto, es decir se debe considerar el territorio (del artesano) como espacio social y económico particular, para un permanente desafío de la informalidad productora.

Esta nueva economía informal nació en el Tercer Mundo, a partir del estudio de los mercados laborales urbanos, observado en África

por Keith Hart , (antropólogo económico), que acuñó el término para dar cuenta de las observaciones empíricas de los emprendimientos populares africanos, que disientan abiertamente de los conocimientos dictados por el discurso occidental sobre el desarrollo económico (1990).

Hart presentó un informe a la Organización Internacional del Trabajo (OIT) donde postulaba el modelo dualista de oportunidades de ingreso de la fuerza laboral urbana, basado en la distinción de empleo y autoempleo. El concepto de informalidad se aplicaba a los auto-empleados.

Esta idea se institucionalizó equivocadamente en la OIT para definir “la informalidad” como sinónimo de “pobreza” y como una manera urbana de hacer las cosas, caracterizada por los bajos requerimientos de admisión en términos de capacitación, capital y organización en: a) empresas familiares; b) operaciones en pequeña escala; c) producción de trabajo intensivo con tecnología anticuada y d) mercados competitivos y desregulados.

Toda esta definición se ajusta a los modelos productivos y sociales del artesanado latinoamericano.

En 1982, Tokman toma esta definición, que incluye los bajos niveles de productividad y baja capacidad de acumulación - directamente relacionados con los sistemas de producción, el acceso a las materias primas y los métodos de mercado, todo esto aplicable al artesanado- y en ulteriores publicaciones del Programa Regional de Empleo para América Latina y el Caribe (PREALC) de la OIT (1985), todo trabajo o empleo dentro del sector informal fue rutinariamente denominado subempleo, dando por sentado que afectaba a los trabajadores que no podían incorporarse específicamente a la economía moderna.

Esta visión negativa del sector informal ha sido duramente cuestionada en posteriores propuestas que sostienen una visión opuesta. Las actividades informales son consideradas como un signo del dinamismo empresarial popular (descrito por Hart 1990), que vuelve a tomar en sus manos parte de la economía que era controlada por las superestructuras centrales.

Hacia 1989 el peruano De Soto define la informalidad como una respuesta popular a los rígidos estados mercantilistas dominantes en América Latina, pregonados por la OIT y el PREALC. Es importante cuestionar que “la informalidad aparece como relacionada con la crisis económica... como si no hubiera un cambio “estructural” que hiciera de la informalidad, la pobreza y la exclusión social, condiciones normales en muchas sociedades de América Latina”.

Se hace necesario el análisis de las relaciones de subordinación, explotación y opresión que plantean autores paradigmáticos como Castell y Portes La estructuración socioeconómica alude a unos modos de producción que – precapitalista o no capitalista informal- no llegan a incluir en la legalidad de los sistemas normales de productividad, a la producción que surge del subdesarrollo, que se presenta como un subproducto de una economía informal, que expresa más la “normalidad” de un desarrollo específico y distinto. Estos bordes de la frontera social evidencian una diferenciación cualitativa que gana en intensidad, a la vez que adquieren carácter de calidades distintas. Un camino “heterogéneo”, que atraviesa transversalmente los mundos de la formalidad y la informalidad, recorre las cambiantes etapas de la precarización laboral, la marginalidad ocupacional (desempleo, subempleo, pasividad) y la exclusión social (con base en la pobreza estructural, origen migratorio, sexo, edad y otras formas de ser distinto o “quedar afuera”).

Los desafíos globales han sido históricamente aprovechados por

algunos sectores de los países centrales, que normalmente utilizan para su usufructo las mejoras tecnológicas, dejando de lado a aquellos “marginales” que resuelven sus inconvenientes a partir de las múltiples recetas tradicionales adaptadas para la supervivencia, por ejemplo: los artesanos.

La conjunción de esfuerzos de técnicos, organismos y organizaciones sociales orienta un movimiento que se manifiesta de múltiples formas: la investigación para la detección de los jóvenes artesanos, la renovación de la lucha por recuperar el ingreso, los derechos del productor artesano, la recuperación de tecnologías por sus productores y un notable incremento del voluntariado.

La construcción de una economía socialmente consciente, incluyente de todos, no es un mero alivio de la pobreza eterna, es una pieza clave para revitalizar la sociedad desde sus bases. Necesitamos, sin embargo, desarrollar su teoría, su comprensión del mundo periférico, aprender de las experiencias propias y ajenas y plantear y experimentar, con pluralismo y creatividad, proyectos diversos, dar organicidad flexible a la labor de promotores, movimientos y actores directos, para que compartan un nuevo sentido común y debatan una estrategia en la que puedan converger, impulsar alianzas progresivas, ganar y reestructurar al estado. Se trata de participar de un movimiento global que ya está en ciernes, particularmente en América Latina, aunque en coyunturas y con historias distintas. Si la informalidad fuera un escalón “intermedio” conducente al sector formal, las diferencias de productividad, relación capital/trabajo y legalización empresaria podrían constituir un difícil pero promisorio camino hacia el futuro. ¿Se trata de un escalón de ascenso, o de formas complementarias? O, peor aún: ¿suplementarias del subdesarrollo que se anexan a la exclusión?

II. POSIBILIDADES A CONSIDERAR SALIDAS DEL CONFLICTO Y LA POSTURA DEL SECTOR ANTE ESTE ESTADO CRÍTICO

Se mencionan las ideas de Einstein sobre la crisis, las de Morin y Salazar sobre la complejidad y el caos y los apuntes de Tokman sobre la informalidad laboral. Se observa que la coyuntura de cambios en el actual escenario socioeconómico de nuestra América Latina modifica no sólo a las estructuras productivas industriales y financieras, sino que también afecta a las artesanías, por sus endeble sistemas comerciales, y repercute en la cadena productiva por el difícil acceso a las materias primas.

En estas situaciones de inestabilidad y conflictos vitales (sociales e individuales), no se visualizan soluciones contractuales a corto plazo (ningún estado ofreció aún créditos blandos y compra de activos deprimidos o planes de “salvataje”, como los otorgados a las grandes industrias o los megasistemas financieros) para las producciones artesanas, en comunidades donde la situación de crisis generará pobreza extrema y desesperanza.

El sector artesano por una parte, y los artesanos como individuos existentes, por otra, ubicados en territorios o comunidades, con familias, con necesidades vitales, con oficios y con dominios culturales atados a su tradición, han sabido resistir con cierto éxito las situaciones críticas en todos los tiempos.

Y, si bien han sido reticentes a la aceptación de los términos “capacitación” y “formación”, es innegable que las funciones inherentes a estas expresiones han sido siempre cumplidas por los artesanos. Los maestros, los oficiales, los aprendices, son vocablos usados desde la antigüedad—egipcios, griegos y romanos los manejaban conceptualmente— aunque fue en la Edad Media donde adquirieron

mayor valoración por el sentido de pertenencia gremial.

Esta independencia de las múltiples variables culturales por parte de los hacedores artesanos ha posibilitado, de alguna manera, la férrea supervivencia de “saberes”, “tecnologías apropiadas”, “valores tradicionales”, que también han dado origen a las recreaciones permanentes con que los artistas populares y artífices artesanos nutren la cultura latinoamericana.

Si se analizan las fortalezas del sector a la hora de valorizar sus activos- culturales, sociales, laborales- y la inveterada costumbre que tienen los artesanos de aferrarse a su supervivencia profesional—porque son ante todo artesanos—, se encuentran las herramientas necesarias para generar salidas a este conflicto que nos inquieta a partir de:

LAS FORTALEZAS:

- Calidad de una producción artística culturalmente distintiva. Por la diversidad de las tecnologías apropiadas (patrimonio intangible) utilizadas en la elaboración de las distintas artesanías y la carga cultural intrínseca reflejada en el producto final.
- Alta cualificación técnica en oficios representativos (platería, textilería, cerámica y soguería). Determinados oficios han logrado desarrollarse con independencia de los problemas que históricamente aquejan al sector artesano latinoamericano, por su alta cualificación técnica que emana de su representatividad cultural específica.
- El productor artesano es dueño de su fuerza de trabajo. Históricamente, el productor artesano manejó su actividad productora en forma autónoma e independiente (incluso aquellos agrupados en los gremios, muchos surgidos en la Edad Media), con lo cual posee el dominio de sus saberes, selecciona sus materias primas y fija sus precios.
- La utilización racional de materias primas locales y regionales. Dada la responsabilidad con que el sector desarrolla su actividad y siendo naturalmente conservador del ámbito geográfico que lo contiene, utiliza racionalmente los elementos naturales que le brinda el medio como materia prima.
- Los artesanos conforman un nuevo capital socio-cultural en los nuevos esquemas económicos mundiales. Ante el grave problema estructural que en los países industrializados presenta el desempleo, a partir de los desarrollos científico-tecnológicos expulsores de mano de obra y como consecuencia de la crisis económica global, el sector se ha transformado en una alternativa distinta en la práctica de las relaciones laborales tradicionales.
- Afirma en origen las identidades culturales (diversidad). Contribuye al reconocimiento de las distintas identidades culturales que conviven en los países de Latinoamérica. La artesanía es una representación cultural viva de la tradición que el artesano traslada a su obra, valorizando la interculturalidad.
- Apreciación del carácter diferencial de la producción artesana respecto a la industrial. Las distinciones establecidas por los sistemas de elaboración artesanal hacen que tanto los creadores artesanos como los artistas populares se destaquen por su singularidad y especificidad funcional, distinta al estilo masificado del producto industrial.
- Capacidad de la artesanía para generar puestos de trabajo con bajo costo de inversión. Tanto la formación del artesano como la fabricación de su utillaje tienen costos notoriamente inferiores a los de los equipamientos

industriales y a los de capacitación de los operarios fabriles.

- El sector es factor de estabilidad social en comunidades alejadas de los centros de producción y consumo.

La artesanía está considerada como elemento neutralizador ante las migraciones negativas desde las comunidades hacia los asentamientos provisionales urbanos, y provee a sus hacedores de los elementos básicos para su autoconsumo y supervivencia.

- Presenta, en comparación con otros sectores productivos, una reducida dependencia tecnológica.

El artesano es portador de un patrimonio cultural intangible con un limitado crecimiento cuantitativo, utiliza normalmente tecnología apropiada heredada, que ajusta a sus necesidades.

- La producción artesana posee características ecológicas altamente valoradas.

Considerando los bajos costos energéticos y el escaso riesgo contaminante de las tecnologías productivas artesanas, pueden ser certificadas con sello verde, como producto ecológico, producto natural, etc. El producto artesano en su esencia, y el productor en consistencia, se ajustan a parámetros considerados por los certificadores como productos naturales y ecológicamente “limpios” (libres de contaminación), y con bajos costos energéticos con relación a la industria.

Con estos activos vigentes y como una estructura defensiva ante la situación de conflicto actual, resulta necesario contribuir a un fortalecimiento urgente de:

III. LA CAPACITACIÓN

COMO HERRAMIENTA ARMONIZADORA EN TIEMPO DE CRISIS

Contribuir a mejorar y cualificar los niveles de conocimiento e información del artesanado, para lograr una inserción estable en los mercados consumidores, los cuales se encuentran bastante deteriorados debido a la crisis global que, si bien asola a todos por igual, perjudica más, como siempre, a los menos iguales.

La capacitación es una práctica docente específica, dinámica, abierta a los intercambios, adaptada al territorio en el que se desarrolla, a sus códigos, respetando las características del grupo artesano y las exigencias actuales de inserción de sus productos en el mercado.

A través de procesos de formación ágiles y cambiantes se puede diseñar la utópica fórmula para contribuir a que el sector encuentre herramientas adecuadas para sortear la crisis.

La capacitación debe verse como la interacción donde prima la motivación sobre un instructivo educacional a cumplir. Es muy importante la coincidencia de encuentros para la eficacia del proceso formativo de los artesanos.

A partir del conocimiento de las habilidades y saberes, de búsquedas y pautas para la mejora continua, se destaca la necesidad urgente de dotar al sector de información y actualización permanente sobre su labor artesanal.

Es importante el conocimiento de los modelos estéticos, las corrientes de moda, el rescate de técnicas tradicionales y su adaptación a los nuevos tiempos. Deben considerarse las innovaciones, los nuevos modelos productivos, la utilización de las buenas prácticas, la comercialización, la legislación y las nuevas herramientas comunicacionales, en el ámbito comarcal, local y/o regional, según se gestione en cada país.

Resulta imprescindible conocer los recursos existentes, las carencias y la calificación como artesanos frente a las necesidades del

mercado, para plantear así objetivos de formación y transferencia. Se deben buscar grados de sustentabilidad de los programas de capacitación y aquilatar su continuidad e implementación definitiva en el sector, a fin de solucionar los problemas que lo afectan, resolviendo situaciones coyunturales y el desarrollo de las potencialidades del grupo.

Se debe compartir la permanente preocupación de los artesanos para:

Desarrollar sus productos para → Conseguir buenos mercados y → Mejorar la calidad de vida.

Hablamos de un escenario metodológico de capacitación y formación que, al mismo tiempo que desarrolla la singularidad, la conciencia y la reciprocidad social del artesano como individuo, nos permita reflexionar sobre los elementos que se encuentran en ese intercambio formativo.

A través de la capacitación, el artesano puede desarrollar una personalidad integrada con su cultura, su comunidad y su tiempo; también su relación armónica con ese mundo exterior que le demarca el usuario (mercado) y que le permita desarrollarse como individuo con independencia y solidaridad.

Para el cumplimiento de este objetivo, la descripción de actividades y acciones debe ser coherente con las demandas del artesano y corresponderse con el diseño de las políticas públicas aplicables al sector. Resulta imperioso profesionalizar al sector, considerando modalidades particulares para ofrecer conocimientos destinados a la formación de:

- Artesanos productores (base de la pirámide productiva artesanal), con sus referentes locales y regionales y líderes de grupos, conformando asociaciones y cooperativas de artesanos.

- Técnicos, expertos, diseñadores y profesionales de organizaciones vinculadas al sector.

El territorio artesano se demarca tan extenso como lejos llegue el producto. Este elemento fuertemente identitario debe ser especialmente considerado por los equipos de formación. Se propone el siguiente diseño teórico de aplicación:



Gráfico N° 2: Proyecto para un esquema de capacitación para el sector artesano

La aplicación del esquema precedente posibilita transitar un proceso que comienza con la investigación y concluye con la profesionalización de los artesanos, aplicando un círculo virtuoso que se inicia con la detección y sigue con la realización, la programación y la evaluación, retroalimentándose permanentemente.

Teniendo en cuenta la multiplicidad de temas involucrados en las áreas de formación para el sector artesano, es fundamental buscar el delicado equilibrio entre el mundo tradicional- el artesanado campesino (aborígenes y criollos)- y el mundo moderno- artesanos urbanos (contemporáneos y neo-artesanos)- .

El mundo tradicional → El artesanado campesino, aborígenes y criollos
CON

El mundo moderno → Artesanos urbanos- Contemporáneos y neo-artesanos

Importa entonces valorar taxativamente los beneficios que generan las actividades de adiestramiento y formación en todos los sectores y subsectores de la artesanía, y dónde es imprescindible la participación de técnicos, diseñadores, especialistas y expertos.

La capacitación en todos los niveles constituye una de las “mejores inversiones”, tanto a nivel individual como colectivo, con los siguientes beneficios:

- Mejora la rentabilidad laboral.
- Refuerza actitudes más positivas respecto a la sociedad en que se desenvuelve.
- Mejora el conocimiento en diferentes niveles tanto cognoscitivos como de instrucción.
- Estimula el desarrollo del hacer artesanal con vistas a la promoción de la artesanía como “producto cultural”.
- Ayuda al individuo para la toma de decisiones y solución de problemas socio-laborales.

Gráfico N° 3: Los beneficios de la capacitación

LA CAPACITACIÓN COMO UNA ACTIVIDAD:

EFFECTIVA: EN CUANTO A SUS RESULTADOS.

COHERENTE: CON LAS NECESIDADES DEL GRUPO.

SISTEMÁTICA: EN LOS MÉTODOS DE TRANSFERENCIA.

ESTABLE: EN SU TEMPORALIDAD.

CON ALTERNATIVAS: AJUSTADAS A ÉPOCAS Y TERRITORIOS.

Estos términos referenciales son aplicables al sector artesano, campesino tradicional (aborígenes y criollos), quienes particularmente demandan información sobre temas relacionados con:

- La comercialización y el mercadeo.
- La provisión de materias primas y utillajes.
- El diseño.

En el sector artesano urbano contemporáneo se detectaron las siguientes apetencias:

- El diseño y la innovación.
- La comercialización en escala (normativas nacionales e internacionales).
- El asociativismo.

Se debe considerar la aplicación de diferentes intervenciones metodológicas de acuerdo a las necesidades propias del sector, mediante la evaluación de propuestas pedagógicas específicas, tales como:

ASISTENCIAS TÉCNICAS

Modalidades:

- Formal: Sistemas de formación en escuelas e institutos, talleres de maestros, el seguimiento de determinados programas ajustados a bases curriculares –un plan para el aprendizaje-, con un ordenamiento de los contenidos que incluya las capacidades y habilidades que deben ser aprendidas.
- Informal: A partir de un conocimiento previo de los saberes, conceptos, criterios y datos tecnológicos (no siempre ordenados) entre el capacitador o instructor y los discípulos.
- Programada: Posibilita la solución de determinados problemas de orden técnico o perceptivo. Es una actividad específica para resolver dificultades previas en el oficio.
- Casual: Surge a partir del encuentro (programado o no) de agentes culturales que puedan intercambiar saberes en forma espontánea.

CAPACITACIONES

Características:

- En oficios: La transferencia de conocimientos de quien posee el

acabado dominio tecnológico hacia un receptor incompleto.

- En técnicas específicas: La instrucción parcial de una tecnología. Se utiliza para cubrir determinados baches formativos (secretos del oficio) en destinatarios con una preparación avanzada.
- En diseño: De productos/stands de exposición y venta. La ilustración sobre determinadas informaciones y técnicas que faciliten el proceso comunicacional-productivo-comercializador.
- En comercialización y marketing: Conocimiento para la aplicación de determinadas técnicas para perfeccionar la comunicación artesano/usuario.
- En asociacionismo: Puede ser uno de los mecanismos básicos para la organización de grupos productores-comercializadores de artesanos. Los términos contractuales de confianza y corresponsabilidad harán viables y mejorarán los proyectos.
- En buenas prácticas: El conocimiento y la información para la aplicación de las buenas prácticas artesanales (BPArt) en artesanía, son elementos esenciales e insustituibles para gestionar las certificaciones que legitimen las calidades y los orígenes de determinadas producciones.
- En la certificación: La capacitación es una llave que posibilita la certificación de productos artesanales.

Esto contribuye a la legitimación de productos artesanales, acción que favorece la comercialización de las artesanías representativas de una región, de una naturaleza, de un estilo, de tradiciones o de culturas, priorizando así la calidad del producto y su cadena de valor.

La calidad se sostiene cumpliendo los criterios que reflejen:

- El grado de satisfacción que ofrece el producto artesano de acuerdo a las exigencias del usuario.
- El grado de adecuación de ese producto mediante ciertos parámetros tecnológicos observados en las normas a las que se hace referencia.
- Un conjunto de características del producto para satisfacer las necesidades que se demandan (las ISO 9000).
- Las propiedades y características del producto, que le confieren aptitud para satisfacer necesidades manifiestas o implícitas (las UNE 66.900).
- El conjunto de todas las propiedades y particularidades que lo hacen apropiado para cumplir con las exigencias del mercado al que va dirigido.

Esto presupone:

- Obtener la mejor satisfacción del cliente al menor costo.
- Integrar sistemáticamente los esfuerzos en la mejora continua de la calidad, proveyendo productos que satisfagan las necesidades de los consumidores.
- Mejorar la eficacia y la flexibilidad del taller artesano para desarrollar armónicamente todos los pasos de la producción.
- Aplicar una filosofía integral de gestión para conseguir la satisfacción del comprador (que puede fidelizarse, transformándose en cliente).

En esta etapa cognoscitiva se debe:

- Lograr la participación en la mejora cualificadora de todos los artesanos capacitados que intervienen en el proceso creador/productor de la artesanía.
- Utilizar los conocimientos aprendidos, las tecnologías necesarias y el utillaje preciso, para ingresar al círculo virtuoso del mejoramiento continuo de la calidad.

PASANTÍAS

De perfeccionamiento: para aquellos productores que quieran mejorar el desarrollo de productos, modelando sus conocimientos en los talleres de los grandes maestros.

De aprendizaje: para los aprendices y oficiales artesanos que deban incorporar a su formación recursos conceptuales y técnico-operativos.

CAPACITACIÓN DE FORMADORES

Es el mecanismo que conjuga la capacidad educativa, la apertura social y el dominio técnico especializado en el área, formando recursos humanos que colaboren en el desarrollo y la optimización de los procesos productivos, grupales y de transmisión cultural.

Esta etapa de la “capacitación” explora diversas líneas para el desarrollo de la formación y el entrenamiento de los actores de este proceso (artesanos) y para la selección de los “docentes ordenadores” y de los “auxiliares facilitadores” (como agentes transmisores de las cargas curriculares). Se requiere:

- Adecuada actualización pedagógica.
- Dominio de los métodos productivos innovadores.
- Aplicación permanente de las BPArt.(Buenas Prácticas en Artesanías).
- Desarrollo activo de modalidades de cooperación.
- Conocimiento efectivo de organización y redes comerciales.

LA EDUCACIÓN A DISTANCIA

Una alternativa que ofrece la tecnología comunicacional.

Las variadas posibilidades que ofrece la educación a distancia son directamente proporcionales a la flexibilidad de los programas, con ajuste permanente de las estrategias a desarrollar en constante retroalimentación, sin abonar a un modelo estricto.

Es un recurso educativo en algunos aspectos de la transferencia de “saberes” que facilita la formación permanente. Campus virtuales, foros, correo electrónico, son los desafíos para sumar otra forma de llegar al conocimiento.

Teniendo en cuenta las características del territorio, la accesibilidad, se considera que es un medio educativo potencial para los artesanos. Es una herramienta que no está al alcance de ellos en todas las regiones, por lo que se requiere el acompañamiento de referentes en ámbitos públicos y privados (facilitadores), que proporcionen el acceso y la llegada del material didáctico.

Esta modalidad educativa es complementaria de otros programas. Es importante la consideración de los medios materiales e intelectuales necesarios, para sumar desarrollo armónico y no desigualdades excluyentes.

JORNADAS DE ACTUALIZACIÓN

- Dirigidas a técnicos
- Orientadas a artesanos

Habida cuenta de las vertiginosas transformaciones que suceden en los campos de la moda, de la tecnología, del uso y las costumbres, deben reajustarse permanentemente los códigos que articulan al sector productivo (artesanos) con el sector consumidor (usuarios) Deben utilizarse instrumentos catalizadores que permitan interrelacionar sólidamente a todos los actores involucrados en el desarrollo artesanal, teniendo en cuenta siempre:



IV. IMPORTANCIA DEL ASOCIACIONISMO

FRENTE A LOS DESAJUSTES CÍCLICOS

Considerando las necesidades actuales de VALORAR el intercambio cultural y comercial, de DIFUNDIR los saberes tradicionales propios de las culturas de América Latina y de RECUPERAR el valor histórico de las artesanías, reforzando la apreciación de estos productos en los mercados, se propone el asociacionismo como un espacio de intercambio de experiencias, de difusión, promoción y protección de los derechos de los productores.

La concepción de formas asociativas es útil y necesaria al momento de:

- Diseñar y fomentar dinámicamente mecanismos de participación diferenciada en la capacitación y formación para jóvenes artesanos, mujeres artesanas y artesanos formados.
- Asegurar que en los procesos de formación participativa se acreciente la representatividad de los distintos líderes.

Este espacio es una de las alternativas posibles, eficaces e indispensables para un desarrollo armónico del sector, ya que la creación y consolidación de asociaciones de artesanos tradicionales, aborígenes y urbanos, favorecen la construcción de estrategias conjuntas en la concreción de hechos y constituyen aportes favorables y superadores en tiempo de crisis.

Es importante el acceso a la información a través de guías temáticas, con actividades individuales y grupales, a fin de generar, promover e implementar situaciones de reflexión y aprendizaje sobre el tema.

Para su concreción es imprescindible la participación de artesanos interesados en formar grupos preasociativos con modalidades a distancia y/o presencial; es indispensable el aporte de referentes de los estados a través de facilitadores, conocedores del contexto particular del lugar, que colaborarán en la distribución del material, la orientación y el apoyo en reuniones presenciales, en la comunicación con los participantes y en la coordinación.

Se considera muy importante para el desarrollo humano de los artesanos el trabajo con “otros”. Una actividad conjunta que propone un desafío no es una tarea sencilla. Habrá crisis, dificultades, progresos y retrocesos que son parte del crecimiento del sector, vale la pena intentarlo.

El conocimiento de las características grupales de los productores artesanos será útil para dar sustento al tema del asociacionismo y fundamentar un trabajo conjunto con sus pares, en una suma de fuerzas y de posibilidades.

Gráfico N° 4: Utilidades del Asociativismo

REFERENCIAS EN AMÉRICA LATINA: EJEMPLOS EXITOSOS EN CAPACITACIÓN

CHILE:

Ofrece distintos programas para que el sector acceda a módulos de capacitación según sus intereses. El Consejo de la Cultura y las Artes lleva a cabo una activa coordinación de cursos y jornadas de formación en las cuales participan otros organismos públicos y privados, tales como el Fondo Nacional de Capacitación y Empleo, el Programa de Artesanías de la Universidad Católica y la Asociación Gremial de Artesanos.

MÉXICO:

El FONART viene desarrollando, desde hace bastante tiempo, programas de asistencia técnica y capacitación, algunos puntuales y específicos, destinados a resolver problemas relativos a la producción (capacitación para producir cerámica libre de plomo en todo México) y, más recientemente, planes de asistencia formalizados con el CNCA y el SECTUR.

PERÚ:

El MINCETUR, a través de su organismo dependiente (Dirección Nacional de Artesanías), mantiene con los gobiernos regionales y locales una activa colaboración para que el sector artesano acceda a los programas anuales de capacitación y asistencia técnica. Merece destacarse el Programa Regional RED ANDINA DE LA SEDA, ambicioso proyecto regional en el que participan Ecuador y Bolivia.

COLOMBIA:

A partir de múltiples y exitosos programas de capacitación para la profesionalización del sector artesano implementados por Artesanías de Colombia, como organismo rector de la actividad en conjunto con otros organismos estatales, surge SIART –Sistema Integrado de Información y Asesoramiento para la Artesanía–, al que han adherido gran cantidad de artesanos campesinos y urbanos.

CUBA:

El sector artesano cubano ha dependido no solamente de las políticas de capacitación aplicadas por el Fondo Cubano de Bienes Culturales, sino de múltiples mecanismos que el artesanado ha manejado por su dependencia comercializadora vinculada casi exclusivamente al mercado turístico. Proyectos de capacitación en temas

puntuales han sido financiados por organismos y gobiernos extraterritoriales de acuerdo a las solicitudes del organismo.

URUGUAY:

En la República Oriental del Uruguay, independientemente de las asesorías y capacitación permanente de la DINAPYME, merece citarse la creación y puesta en marcha del Programa de Fortalecimiento de las Artes, Artesanías y Oficios (PAOF), proyecto cofinanciado entre el gobierno nacional y la Unión Europea, cuya finalidad es la profesionalización del sector y su ordenamiento en el desarrollo de las artes y los oficios.

V. LOS ESPACIOS DEL TERCER SECTOR Y LOS PROGRAMAS ESTATALES

Se deben destacar aquellos organismos que, independientemente de los tiempos políticos que condicionan el desarrollo del sector, prestan su apoyo permanentemente mediante programas y planes, cuya finalidad trascendental es la asistencia técnica y la capacitación.

Son ellos:

Fundación Española para la Innovación de la Artesanía: Su actividad en formación para el artesanado ha sido una constante a través de sus centros especializados en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), Antigua (Guatemala) y Cartagena de Indias (Colombia), y en la multiplicidad de proyectos en los que ha participado.

Grameenart: Un emprendimiento diferenciado de la Fundación Grameen que intenta, a través de préstamos y jornadas de asistencia, mejorar la comercialización y la producción artesana en las comunidades donde opera.

FUNDART: Bajo la figura de una fundación y por la convocatoria que logra en el sector, a partir del éxito en la Organización Ferial Artesanal en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires -República Argentina-, organiza jornadas específicas de información y capacitación para los artesanos que intervienen en los mencionados eventos.

Fundación Americana Aid To Artisan: Como ejecutora de la Agencia USAID para los programas de apoyo a sectores con carencias en los países del Tercer Mundo, desarrolla actividades de formación y capacitación en temas puntuales en varios países de América Latina.

UNESCO: Su participación apoyando proyectos de desarrollo artesanal ha sido proverbial. Es, sin lugar a dudas, el organismo más comprometido con el sector en esta última década, a través de sus programas específicos de estímulo y perfeccionamiento.

VI. CONCLUSIONES

Es deseable la obtención, a través de la capacitación y la formación en el sector artesano, del tramado necesario de un tejido como red socio-cognoscitiva, que se multiplique y haga posible reorientar esfuerzos ante situaciones desfavorables.

Esta red debe crecer y complejizar prácticas y saberes con creatividad, dando la posibilidad a cada miembro de pensarse permanentemente a sí mismo como creador artesano, con capacidad individual y también con la capacidad de potenciar el conjunto, interactuando con otros.

La transferencia ordenada de conocimientos es un activo importante en el momento de resolver situaciones de crisis, y posibilita al sector artesano a reconstituirse en sus valores, no en el tiempo

sin tiempo de las tradiciones muertas, sino en la recreación estable de su cultura activa, para valorizarla y facilitar su inserción en el mundo moderno.

No sólo para que se inserte en los mercados consumidores locales, regionales e internacionales, es necesario e imprescindible mejorar los niveles de conocimiento en el sector artesano. Es importante tener en cuenta las ventajas y desventajas de promover la participación del sector a través de organizaciones preexistentes, o promover nuevas formas asociativas que alienten que los beneficiarios de las distintas etapas de la capacitación tomen parte en las tareas de planeamiento, organización y verificación del cumplimiento de los objetivos, instalando los mecanismos posibles que permitan:

a) Incorporar en las etapas de análisis, antes de la ejecución de los programas y proyectos, muchos más elementos que los usuales para obtener los mejores indicadores sintéticos sobre la rentabilidad esperada.

b) Valorar en términos de rentabilidad conceptual. Para ello es necesario incorporar elementos y componentes culturales del sector a fin de obtener indicadores confiables.

La crisis global, generalizada y profunda, produce cambios estructurales en todos los sistemas: económicos, sociales y culturales y ocurren permanentes reacomodamientos orientados desde los centros del poder hacia la periferia y viceversa, donde las realidades han dejado de ser sólidas para transformarse en realidades líquidas. Las sociedades nacionales (estados) presentan ciertas debilidades para resolver los múltiples problemas que plantean los cambios generados por la crisis. Se deben fortalecer los mecanismos para llevar a cabo los procesos correctivos superadores, y mejorar el futuro de las jóvenes generaciones.

Se hace necesaria una revisión de los fundamentos económicos, culturales y políticos que provocaron esta crisis, conjuntamente con las actuales metodologías y los enfoques ideológicos de los sistemas jurídicos, administrativos y distributivos aplicados al sector artesano latinoamericano.

Finalmente, se deben profundizar los tópicos programáticos en las actividades de capacitación y formación para el sector artesano, conjuntamente con los temas de análisis de mercado, distribución comercial, promoción y marketing, diseño, etc., concebidos etnocentristamente. Incorporar el análisis conceptual del tema y sus por qué (el fondo) y los lenguajes comunicacionales (la forma) para evitar la repetición de fórmulas obsoletas no exitosas.

“El desafío y la oportunidad siempre llegan juntos, en ciertas condiciones uno puede transformarse en la otra” dijo el presidente de China, Hu Jintao, ante el Congreso Popular Nacional.

CITAS:

- (1) Nuestra Diversidad Creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Ediciones UNESCO/ Correo de la UNESCO, 1997. México. p. 12.
- (2) Nuestra Diversidad Creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, p. 11
- (3) *Ibíd.* p. 16
- (4) *Ibíd.* p. 95
- (5) Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo. UNESCO 161 EX/15 París, 16 de mayo de 2001, pp. 6,7
- (6) Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial,

Paris, 17 de Octubre de 2003/ MISC/2003/CLT/CH/14, Artículo 2 Definiciones, p.2

(7) Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Octubre de 2005, pp. 4,5

(8) *Ibid.* p. 2

(9) *Ibid.* pp 3,4

(10) Morawki, Stefan. La concepción de la obra de Arte antaño y hoy, en *De la estética a la filosofía de la cultura*, La Habana/San José, CR., 2006, p. 159

(11) Duchartre, Pierre-Louis. *Las Artes Populares en El Arte y El Hombre*, Vol. I bajo la Dirección de Rene Huyghe, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, La Habana, Editorial Planeta S.A., Barcelona 1972 pp.116-117.

(12) Informe del Maestro tintorero mexicano Raul Pontón Zúñiga sobre el curso impartido en Santa Catarina Ocotlán, Oaxaca, México, abril, 2009.

(13) García Canclini, Néstor. *Cultura Transnacional y Culturas Populares Base teórico-metodológicas para la investigación* p. 49

(14) *Ibid.* p. 48

(15) Brunner, José Joaquín en su estudio *Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad*. pp. 106-107

(16) García Canclini, Néstor. *Cultura Transnacional y Culturas Populares en México*, p.183

(17) El ajuste laboral en América Latina: Una perspectiva de género (1995-2002) Organización Internacional del Trabajo (OIT), p.74

(18) Valenzuela, María Elena; Di Meglio, Roberto ; Reinecke, Gerhard. *De la Casa a la Formalidad, Experiencias de la Ley de Microempresas Familiares en Chile*, Editores Santiago, OIT, 2006

(19) Bello, Alvaro y Rangel, Marta . *La equidad y la exclusión de los pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina y el Caribe*. Revista de la CEPAL 76, abril 2006, pp.45 y 50

(20) Estrella, Eduardo. El proceso de simbolización en el arte popular indígena. *Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio "Andrés Bello No. 5, Noviembre, Año 4, 1983*, pp52-53

(21) García Canclini, Néstor. *Cultura transnacional y Culturas Populares, Bases teórico-metodológicas para la investigación*, Pág.186

(22) Simposio Internacional sobre La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera, Manila, Filipinas -6-8 de octubre de 1997, Informe Final. Documento CLT/CONF/604, UNESCO y CCI.

*Pleonasmo- Repetición de palabras de igual sentido, con la cual se da fuerza a la expresión, Diccionario Larousse Universal, tomo 5to. P.147

BIBLIOGRAFÍA

Appadurai Arjun. *La Aldea Global*. <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

Bárceñas, Alicia; López, Laura; Kacef, Osvaldo; Frishman Diane. *La reacción de los gobiernos de América latina y el Caribe frente a la Crisis internacional: una presentación sintética de las medidas políticas anunciadas hasta el 20 de febrero de 2009*. PDF en <Http://www.cepal.org/>

Bello, Álvaro y Rangel, Marta. *La equidad y la exclusión de los pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina y el Ca-*

ribe. Revista de la CEPAL 76, abril 2002, PDF <http://www.ecla.cl/publicaciones/>

Brunner, José Joaquín. *Notas Sobre Cultura Popular, Industria Cultural y Modernidad en Cultura Transnacional y Culturas Populares*, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

Canclini García, Néstor. *Cultura Transnacional y Culturas Populares, Bases teórico-metodológicas para la investigación*. En *Cultura Transnacional y Culturas Populares*, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

_____ *Cultura Transnacional y Culturas Populares en México*, en *Cultura Transnacional y Culturas Populares*, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

Conferencia de Naciones Unidas sobre medio ambiente y Desarrollo, Cumbre de la Tierra en [http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbre de la Tierra](http://es.wikipedia.org/wiki/Cumbre_de_la_Tierra)

Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005 París, 20 de octubre de 2005 <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

Diccionario Larousse Universal en seis volúmenes, París 17, rue de Monparnasse, VIe, 1998

El Arte y el Hombre, Obra en tres volúmenes publicada bajo la dirección de René Huyghe, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, La Habana, Editorial Planeta S.A., Barcelona, 1972

Estrella Eduardo. *El proceso de simbolización en el arte popular indígena*. *Revista del Instituto Andino de Artes populares del Convenio "Andrés bello" No. 5, Noviembre Año 4, 1983*.

Granda Paz, Oswaldo. *Vigencia del Diseño Precolombino*, Ponencia presentada en el Primer Seminario de Arte Popular de Pasto, abril/82, *Revista del Instituto Andino de Artes populares Convenio "Andrés Bello" de (IADAP) No. 5 Noviembre. Año 4, 1983*.

Informe sobre Desarrollo Humano, PNUD, Editores Tercer Mundo, Bogotá, Colombia, 1990.

Informe sobre Desarrollo Humano, PNUD, 1997

Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, *Nuestra Diversidad Creativa*, Ediciones UNESCO/ Correo de la UNESCO, 1997. México.

Informe *La Artesanía, factor de Desarrollo Socio-Económico y Cultural en Mesoamérica y el Caribe Latino*, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO (ORCALC) diciembre, 2005

Malo González Claudio, *La artesanía en el Ecuador*, en *Artesanía de Américas No. 35*, Centro Interamericano de Artesanía y artes Populares CIDAP, Cuenca, Ecuador, Agosto, 1991

_____ *Arte y Cultura Popular*, Universidad de Azuay y Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares,

CIDAP, Cuenca Ecuador, 1996

Patrimonio Cultural y Globalización

<http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/Patrimonio%20cultural%20y%20globalizacion.pdf>

Artesanía y Turismo

<http://www.cidap.org.ec/aplicaciones/publicaciones/archivos/artesania%20y%20turismo.pdf>

Memoria. 7º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Comunidad Iberoamericana de Artesanía, Cádiz, Nov. 2001

Morawski Stefan. La concepción de la obra de Arte antaño y hoy, en De la estética a la filosofía de la cultura, Centro Teórico Cultural CRITERIOS, TEOR/ética, arte+pensamiento, La Habana/San José, CR., 2006

OIT/ El ajuste laboral en América latina: Una perspectiva de género (1995-2002).

[http://www.oit.org.pe/WDMS/bib/publ/panorama/panorama03\[art-3\].pdf](http://www.oit.org.pe/WDMS/bib/publ/panorama/panorama03[art-3].pdf)

Radl Alejandra. La dimensión cultural, base para el desarrollo de América Latina y el Caribe: desde la solidaridad hacia la integración. Documento de Divulgación 6, Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Instituto para la Integración de América Latina y el Caribe (INTAL), Disponible en formato PDF

http://www.iadb.org/intal/aplicaciones/uploads/publicaciones/e_INTAL_DD_06_2000_radl.pdf

Ramírez Juan Carlos; Silva Lira, Iván. Globalización y desarrollo regional: evolución económica de las regiones chilenas, 1990-2002

Sandoval, Orlando. Hacia la dignificación del trabajo manual. Artesanías andinas en España. Revista del Instituto Andino de Artes populares del Convenio “Andrés Bello” (IADAP) No. 5 Noviembre. Año 4, 1983.

Sen, Amartya. La cultura como base del desarrollo Contemporáneo.

<http://www.unrc.edu.ar/publicar/25/dos.html>

Simposio Internacional sobre La artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera, Manila, Filipinas -6-8 de octubre de 1997, Informe Final. Documento CLT/CONF/604, UNESCO y CCI.

Valenzuela, María Elena; y Di Meglio, Roberto; Reinecke Gerhard. De la Casa a la Formalidad, Experiencias de la Ley de Microempresas Familiares en Chile, Editores Santiago, OIT, 2006 <http://www.oitchile.cl/pdf/igu28.pdf>

Villegas Robles, Roberto. Clasificación de las Especialidades Artesanales. (Resumen). PDF. <http://cidap.org.ec/links/publicaciones/>



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista



Cultura y Desarrollo

Número 6 Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural

4

La protección jurídica de la mola y de otros conocimientos indígenas de Panamá

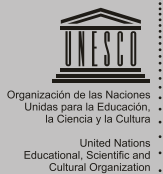
Aresio Valiente López



ARESIO VALIENTE LÓPEZ.

Abogado, músico, escritor y practicante de la danza kuna. Nació en Ukupseni, Comarca Kuna Yala, Panamá. Egresado de la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad de Panamá. Diplomado en Propiedad Intelectual, Universidad Metropolitana, Panamá. Ha participado en la elaboración y discusión de las leyes comarcales, indígenas y ambientales, incluyendo en la Ley de Propiedad Intelectual Indígena. Asesor de los Congresos y organizaciones indígenas. Consultor de la Organización Internacional del Trabajo, Instituto Interamericano de Derechos Humanos, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, entre otros, en materia de Derecho Indígena. Conferencista nacional e internacional, en la temática indígena. Primer abogado que registró un conocimiento indígena en base a la Ley de Propiedad Intelectual Indígena. Actualmente está registrando los instrumentos musicales kunas como propiedad intelectual del pueblo kuna. Es miembro del Centro de Asistencia Legal Popular-CEALP y representante legal del Congreso General Kuna en asuntos de Mola.





Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana

Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista Cultura y Desarrollo

LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LA MOLA Y DE OTROS CONOCIMIENTOS INDÍGENAS DE PANAMÁ

Aresio Valiente López

INTRODUCCIÓN

Con el paso de los años los seres humanos han creado, inventado o descubierto obras literarias, artísticas y conocimientos científicos para satisfacer sus necesidades vitales, a fin de sobrevivir en la tierra. El auge del comercio y el enfrentamiento a múltiples problemas derivados de intereses mercantilistas y de apropiaciones ilícitas de diseños y obras que forman parte del patrimonio cultural de los pueblos, ha obligado a la comunidad internacional a desarrollar instrumentos de protección que permitan, dentro de un marco jurídico internacional, defender los derechos de los auténticos creadores. En las circunstancias actuales de la globalización el riesgo es aún mayor, pues como conocemos, lejos de desaparecer, se incrementan las asimetrías con la consiguiente concentración de la riqueza en manos de pocos y el aumentado la pobreza del mundo. En este contexto tan desfavorable se abren paso ideas solidarias y positivas a favor del progreso científico, del desarrollo de la tecnología, la comunicación y la biología, y surgen acuerdos internacionales que favorecen la defensa de los derechos humanos como por ejemplo Convenio de París para la protección de la Propiedad Intelectual (1883) y el Convenio de Berna (1971), para la protección de las Obras Literarias y Artísticas, entre otros. En la actualidad los acuerdos comerciales entre los países incluyen siempre un apartado referido a la sobre Propiedad Intelectual.

La Propiedad Intelectual es la disciplina jurídica que protege a los creadores, inventores, descubridores, y la autenticidad de sus obras, así como los beneficios económicos que de ellas emanen, su objeto es la protección de los bienes inmateriales de naturaleza intelectual es decir los derechos que se derivan de la actividad intelectual en el campo industrial, científico, literario y artístico.

Otros documentos normativos de UNESCO que favorecen la profundización de lo que debe ser considerado patrimonio y protegerse para las diferentes generaciones son la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en París,

el 3 de noviembre de 2003 y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, suscrita en París, el 20 de octubre de 2005.

El Estado panameño ratificó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial a través de la Ley No. 35 de 7 de Julio de 2004, publicada en la Gaceta Oficial No. 25,097 de martes 20 de julio de 2004. Esta Convención tiene como uno de sus finalidades la salvaguardia y el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos.

También la República de Panamá ratificó la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales mediante la Ley No. 47 de 27 de noviembre de 2006, publicada en la Gaceta Oficial No. 25,684 de lunes 4 de diciembre de 2006. La convención tiene como uno de los objetivos proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, y hacer cobrar conciencia de su valor en el plano local, nacional e internacional. Pero estos dos instrumentos internacionales fueron creados después de la Ley de Propiedad Intelectual Indígena de Panamá, la cual es la materia de nuestro trabajo.

Antes de la creación de la Ley de Propiedad Intelectual Indígena de Panamá, las empresas tanto nacionales como las extranjeras trataron de registrar la Mola como de su propiedad intelectual, a través de la figura de Patente. El Congreso General Kuna, con el apoyo de sus profesionales y dirigentes naturales, pudo evitar que se registrara la Mola como propiedad intelectual de una empresa no kuna.

En estos últimos años uno de los temas de la agenda del Congreso General Kuna, ha sido la copia ilegal de sus molas e incluyendo sus diseños, y la competencia desleal de las personas naturales y jurídicas, nacionales e internacionales, en la comercialización de la mola. Con el apoyo de profesionales kunas el Congreso General Kuna, después de estudiar diferentes sistemas de propiedad intelectual, logró la creación de una ley novedosa para proteger, no solo el arte kuna por excelencia que es la Mola, sino también de otros

conocimientos indígenas.

La protección de los conocimientos ancestrales a través de una ley especial, en primer lugar protege la autenticidad de los mismos, la cual no implica que no puedan ser mejoradas e innovadas, y en el segundo lugar va preservar la propiedad intelectual colectiva de los pueblos, la cual se seguirá transmitiendo de generación a generación, que servirá también para mejorar su situación económica.

El presente trabajo analiza como un pueblo indígena logró crear una ley sui generis para proteger sus conocimientos ancestrales y de esta formar registrar estos conocimientos ancestrales como propiedad intelectual colectivo de su pueblo.

I. ASPECTOS GENERALES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE PANAMÁ

A. Situación social y económica de los Pueblos Indígenas

De acuerdo las proyecciones de población elaboradas por la Dirección de Estadística y Censo de la Contraloría General de la República de Panamá, al 30 de septiembre del 2003, estiman la población total del país en 3,063,524 y los pueblos indígenas representan aproximadamente el 10.1% de la población total de Panamá#. Según el Censo Nacional de 2000, en Panamá existen ocho pueblos indígenas: Ngöbe, Kuna, Emberá, Wounaan, Buglé, Naso, Bri-Bri y Bokotas.

En estos últimos años los pueblos indígenas se están ubicando en áreas urbanas y semiurbanas de las ciudades importantes de Panamá, buscando mejorar sus condiciones socioeconómicas. Aproximadamente 44.63% de los pueblos indígenas viven dentro de las Comarcas o territorios indígenas legalizados, y el resto viven las áreas urbanas y semiurbanas.

Ningún sector escapa a la influencia de esta situación: la industria el comercio y el turismo -uno de los principales socios del artesano- muestran índices nada alentadores en todo el orbe: La Aldea Global ha entrado en conflicto consigo misma.

El modelo de ascenso social en Latinoamérica –no se puede negar- está deteriorado. Ya se instalaron las desigualdades en relación a: acceso a la educación, al conocimiento de la información, a la posibilidad de poseer un trabajo digno y a la atención en salud, es decir, a las herramientas que nos posibilitan un crecimiento armónico como individuos partícipes en sociedades igualitarias, democráticas e identitarias.

Si bien perdura en parte del sector artesano la ilusión o la esperanza de alcanzar una actividad laboral asalariada digna dentro del oficio, acceder a una seguridad social garantizada por los sistemas gubernamentales, con un estado benefactor capaz de subsanar y corregir todas las falencias estructurales actuales, se sabe que esto se ha transformado en una utopía. Las garantías de estabilidad laboral y la persistencia en el tiempo para determinados oficios, muchos de los cuales inexorablemente tienden a desaparecer, son cada día más difíciles.

Las dificultades para la adquisición de activos productivos refuerzan la reproducción intergeneracional de esquemas de desigualdad y de pobreza. Los circuitos crediticios son poco accesibles y de

riesgo en la actual situación. El crédito es costoso y genera temor en quienes lo requieren, son signos negativos para los diferentes actores de la producción artesana.

A pesar de las reiteradas arengas de distintos gobernantes en el ámbito mundial cuyo contenido instaba a evitar el establecimiento de barreras comerciales, el proteccionismo aumenta y los enfrentamientos también y no se encuentran respuestas coordinadas a la actual crisis.

Es decir, que hay un crecimiento de “barreras” no solo de “defensa” sino, desde los países desarrollados, de “ataque” a los sistemas productivos informales del “tercer mundo” entre ellas las artesanías, pues salvo los Sistemas Generales de Preferencia (SGP) graciosamente otorgados por los países centrales a los periféricos sobre algunos y escasos productos artesanos, la mayoría no está liberada de las restricciones de ingreso.

Se sabe que esta situación no es novedosa para los artesanos, quienes a lo largo de la historia, desde la revolución industrial a nuestros días, han transitado por caminos sinuosos que los llevaron a aventurarse para sostener como fuere, su creación productiva. La cuestión es: ¿Qué hacer para que este proceso de inestabilidad y de conflictos encuentre a los artesanos mejor posicionados ante la crisis? ¿Existen herramientas que, debidamente aplicadas y reconocidas, puedan ayudarlos a eludir los aspectos negativos de esta coyuntura de cambios estructurales, que los descolocan y los amenazan?

Esbozamos la hipótesis desde donde el sector artesano Latinoamericano puede, aprovechando sus fortalezas y los mecanismos formativos ya probados en otras áreas productivas, generar las estrategias precisas con las cuales enfrentar las amenazas que genera el conflicto actual.

Se puede dar una nueva mirada a esta situación y deberíamos reflexionar sobre las palabras de Albert Einstein:

La crisis es la mejor bendición que puede sucederle a personas y países porque la crisis trae progresos. Es en la crisis que nace la inventiva, los descubrimientos y las grandes estrategias. Quien atribuye a la crisis sus fracasos y penurias, violenta su propio talento y respeta más a los problemas que a las soluciones. La verdadera crisis es la crisis de la incompetencia. Sin crisis no hay desafíos, sin desafíos la vida es una rutina, una lenta agonía. Sin crisis no hay méritos. Acabemos de una vez con la única crisis amenazadora que es la tragedia de no querer luchar por superarla”#

A partir de este escenario se debe considerar el sostén del sector artesano y su capacidad para operar en la situación de creciente caos y complejidad, con la aparición de la crisis.

Al reflexionar sobre el paradigma de la complejidad como un modelo de pensamiento sistémico introducido por Edgar Morin, donde el pensamiento sobre la realidad que aspira al conocimiento de la diversidad y lo particular, lleva a considerar que son múltiples las relaciones a establecer para analizar una situación crítica como la actual.#

Edgar Morin nos ofrece una primera aproximación a la comple-

jididad: “A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido en su conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple...”

Conservar la circularidad es “respetar las condiciones objetivas del conocimiento humano”, que conlleva siempre paradoja e incertidumbre. La circularidad nos permite un conocimiento que reflexiona sobre sí mismo, transformando el círculo vicioso en círculo virtuoso. Hay que velar, como nos recuerda Morin, por no apartarse de la circularidad: “El I. INTRODUCCIÓN

Podría parecer extemporáneo o un tanto paradójico dedicar esfuerzos a estudiar la artesanía, ese artículo que se elabora manualmente y que expresa formas tradicionales de producción, en plena era digital, cuando asistimos a una revolución de la tecnología de la comunicación y nos impactan a diario las novedades que salen al mercado; objetos manuales, que son a la vez teléfonos, cámaras fotográficas, computadoras, reproductores de música, video, y que nos involucran forzosamente en una visión nueva del mundo en el que transcurre la vida cotidiana, modifican el empleo del tiempo, las relaciones interpersonales y el imaginario social, en sentido general.

Sin embargo, el análisis de la artesanía como un fenómeno específico y de sus nexos y relaciones con diversos aspectos de la vida social, económica y cultural sigue siendo un tema vigente, tanto en contexto internacional como en el propiamente latinoamericano; lejos de perder interés. su valoración social se acrecienta y adquiere cada vez mayor reconocimiento en la medida en que la misma se asocia con nuevas nociones y conceptos como el de la importancia de la preservación de la diversidad cultural, el papel activo de los conocimientos tradicionales en la dinámica de cambio social y el lugar central de la cultura y la creatividad como factor de desarrollo humano.

Esta visión renovada del significado actual de la artesanía que se abre paso en las actuales circunstancias de la globalización, está indisolublemente ligada a la revisión del significado que se le atribuyen a los conceptos de Cultura y Desarrollo como resultado de la crítica al sistema desarrollista que ha llevado a la humanidad a una situación real de riesgo, generando una crisis que ha sido catalogada de inédita, tanto por su alcance como por sus características, y que ha impactado todas las esferas de la vida, desde las asociadas con el medioambiente y las condiciones del hábitat, hasta las financieras, comerciales, productivas, alimentarias, de los mercados laborales, etc.

La artesanía latinoamericana, y caribeña, muchas veces preterida o reconocida sólo en calidad de “souvenir” vinculado a la tradición y el folklor, puede ser vista desde una nueva perspectiva como una riqueza regional desarrollada por un valioso potencial humano que forma parte del patrimonio intangible del área y que es depositario de conocimientos ancestrales provenientes de las diferentes culturas y raíces étnicas que conforman las diversas naciones y nacionalidades de la región. Potencial este que integrado a una nueva proyección, puede favorecer el desarrollo económico, social y cultural, afianzando el sentido de pertenencia de los hombres a su comunidad y contribuyendo al desarrollo de los individuos y las colectividades desde una actividad que a la vez genera riqueza material y espiritual.

Pero esta nueva visión sólo es posible asumirla desde una perspectiva democratizadora, respetuosa de la diferencia y la justicia social, que supere los prejuicios, la discriminación, y el mercantilismo con que ha sido tratado, en no pocas ocasiones, el sector artesano, para que éste sea visualizado como una fortaleza desde la cual es posible proyectarse ante una crisis que nos obliga a revisar y repensar la noción que hasta ahora se ha tenido del desarrollo y del progreso social.

Para el contexto latinoamericano, donde el proyecto inconcluso de la modernidad se actualiza con las demandas de los sectores populares y los nuevos retos del proceso de globalización, son muchos los temas asociados con las producciones simbólicas de la cultura, de las que la artesanía participa como una de sus más ricas expresiones, que precisan de nuevos enfoques y visiones que favorezcan su plena inserción en el tejido social y en el diseño de las políticas nacionales sobre desarrollo humano.

II. LA DIMENSIÓN CULTURAL DEL DESARROLLO

El desarrollo como concepto que expresa las aspiraciones sociales e individuales por una vida plena ha variado históricamente. En 1945, la Organización de Naciones Unidas (ONU), en su instrumento constitutivo, la Carta de la Naciones Unidas, expresó la necesidad de realizar acciones en la solución de los problemas internacionales de carácter económico, social, cultural y humanitario. En aquel momento el crecimiento económico y la industrialización eran interpretados como componentes básicos del desarrollo, lo cual de cierta forma era lógico para una sociedad que recién finalizaba la Segunda Guerra Mundial y tenía ante sí el reto de la reconstrucción de los países devastados por esta conflagración.

Entre los años 60 y 70, el llamado “Primer Decenio para el Desarrollo” por Naciones Unidas, amplió, profundizó y diversificó el significado del desarrollo dándole importancia a los “aspectos sociales” tales como salud, educación, empleo y vivienda. En 1965 se crea el “Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo” que tiene como mandato contribuir al desarrollo humano sostenible, poniendo énfasis en el desarrollo con equidad y la consideración por el medio ambiente. En este período se introduce la noción de “calidad de vida”, acercando los análisis a la creación de condiciones que hagan factible la vida humana desde una perspectiva cualitativa.

La década de los años 80, sin embargo, demostró que a pesar de los esfuerzos por el desarrollo se hacía cada vez más amplia la brecha entre países ricos y pobres y lejos de solucionarse los problemas, estos se agudizaban con situaciones tales como el agravamiento de las crisis energética, la generación de excedentes financieros, el aumento de la oferta de créditos y un mayor endeudamiento de los países pobres.

Hacia finales de esta década se expresan los fenómenos de la mundialización e interdependencia y en los años 90 se produce una liberalización de los mercados acompañada de recortes del gasto público en la cuestión social, que lejos de disminuir la brecha entre ricos y pobres la acentúa con la consiguiente agudización de las asimetrías y desequilibrios.

Desde finales del pasado siglo la humanidad comenzó a compren-

der que aquella visión del desarrollo como un proceso único y lineal, engendrado en un sistema de valores que ponían en primer plano los indicadores económicos y concedían a la cultura una función subalterna e instrumental estaba en crisis y era necesario replantearse su significado desde otra perspectiva.

El concepto de desarrollo humano

Los desafíos por los que atravesaba la humanidad en estos años pusieron en evidencia que no era posible seguir concibiendo el desarrollo desde una óptica economicista. El Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) formuló una noción de desarrollo humano que llevaba implícita una nueva concepción más abarcadora, al caracterizarlo como « un proceso encaminado a aumentar las opciones de la gente, que mide el desarrollo según una amplia gama de capacidades, desde la libertad política, económica y social hasta las oportunidades individuales de llegar a ser una persona sana, educada, productiva, creativa y de ver respetados tanto su dignidad personal como sus derechos humanos».(1)

A través de la cooperación multilateral y de las Conferencias y Cumbres de los diversos organismos del Sistema de Naciones Unidas se diseñó una agenda de trabajo para la toma de conciencia a nivel internacional sobre un nuevo concepto de desarrollo, destacándose los siguientes aspectos:

-El desarrollo debe estar centrado en el ser humano. Debido a que el ser humano es multifacético, es esencial un tratamiento multidimensional del proceso de desarrollo.

-Los objetivos centrales del desarrollo deben incluir la erradicación de la pobreza, la cobertura de las necesidades básicas y la protección de los derechos humanos y libertades fundamentales, siendo el derecho al desarrollo uno de ellos.

-La inversión en salud, educación y capacitación es fundamental para el desarrollo de los recursos humanos. El desarrollo social se alcanza exitosamente si los gobiernos promueven activamente el empoderamiento y la participación de las personas en sistemas pluralistas y democráticos.

-Un marco abierto y equitativo para el comercio, la inversión y la transferencia de tecnología, así como también una intensificación en la cooperación para el manejo de la economía mundial y la formulación e implementación de políticas macroeconómicas, consideradas críticas para la promoción del crecimiento económico sostenido.

-Una aceleración de la tasa de crecimiento económico es esencial para potenciar el desarrollo y lograr una transformación económica y social, así como para erradicar la pobreza.

En 1996 el Informe sobre Desarrollo Humano amplía el criterio básico con nuevas dimensiones que incluyen los siguientes conceptos:

Potenciación: La potenciación básica depende del aumento de la capacidad de la gente, pero esta entraña una connotación adicional: que en el curso de su vida cotidiana, la gente pueda participar en la adopción de decisiones que afectan sus vidas y apoyarlas de modo que no sean beneficiarios pasivos sino agentes activos de su propio desarrollo.

Cooperación: Los seres humanos sobreviven en una compleja red de estructuras sociales, que va de la familia al Estado, de los grupos locales de autoayuda a las empresas multinacionales. Son seres sociales que valoran la participación en la vida de su comunidad. Este sentido de pertenencia es una fuente importante de bienestar; proporciona placer y sentido, una percepción de tener propósito y significado.

El desarrollo humano entraña necesariamente una preocupación por la cultura —la forma en que las personas deciden vivir juntas— porque es la forma de cohesión social basada en la cultura y en valores y creencias compartidos lo que plasma el desarrollo humano individual. Si la gente vive bien junta, si coopera de manera de enriquecerse recíprocamente, amplía sus opciones individuales. De esta manera, el desarrollo humano se preocupa no sólo por el individuo sino además por la forma en que éstos interactúan y cooperan en las comunidades.

Equidad: Se suele pensar en la equidad en relación con la riqueza o los ingresos. Pero el enfoque de desarrollo humano se adopta una posición mucho más amplia procurando equidad en la capacidad básica y en la oportunidad. Según este criterio todos deben tener la oportunidad de educarse, por ejemplo, o de vivir una vida larga y saludable. Esto se aplica en particular a las mujeres, que han de hacer frente a una profunda discriminación.

Sustentabilidad: El desarrollo humano sostenible satisface las necesidades de la generación actual sin comprometer la capacitación de las generaciones futuras para satisfacer sus necesidades. Por consiguiente entraña consideraciones de equidad intergeneracional.

Seguridad: Durante mucho tiempo, la idea de la seguridad se ha referido a la seguridad militar o la seguridad de los Estados. Una de las necesidades más básicas es la seguridad de poderse ganar el sustento, pero la gente quiere además estar libre de amenazas crónicas, como enfermedades o la represión, así como de perturbaciones súbitas y nocivas en su vida cotidiana.

La revisión y el enriquecimiento del concepto de desarrollo es consecuencia de que, lejos de alcanzar las metas propuestas en cada etapa, la humanidad se ha visto sumida en un proceso de profundización de la crisis económico y social, y aquella idea de desarrollo basada en el crecimiento económico no han tenido el correspondiente correlato en la vida, evidenciando que el crecimiento económico no puede ser el fin en sí mismo, sino un medio y que el único fin del desarrollo es el hombre, no como una abstracción, sino como hombre concreto.

El Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo “Nuestra Diversidad Creativa”, 1996, reconoce:

“el desarrollo era una empresa más compleja de lo que se había pensado en un principio. Ya no se podía seguir concibiéndolo como un camino único, uniforme y lineal, porque ello eliminaría inevitablemente la diversidad y la experimentación culturales, y limitaría gravemente la capacidad creativa de la humanidad con su valioso pasado y futuro impredecible. En todo el mundo, una vigorosa diversificación cultural, basada en el reconocimiento de que la civilización es un mosaico de culturas diferentes, había contribuido ya a conjurar ese peligro” (2)

Este Informe, asume una visión más profunda y multifacética del desarrollo, señalando la importancia del factor subjetivo que desde la cultura se proyecta hacia la vida económica, política y social e introduce nuevas nociones que esclarecen el papel de la cultura en la consecución de los objetivos de desarrollo al señalar: “La cultura es la transmisión de comportamiento y también una fuente

dinámica de cambio, creatividad y libertad, que abre posibilidades de innovación. Para los grupos y sociedades la cultura es energía, inspiración y empoderamiento, al mismo tiempo que conocimiento y reconocimiento de la diversidad” (3)

En el informe aparece el planteamiento acerca de la necesidad de que sea restaurado el sentido activo que trasmite la cultura en su significado original como formador de valores que permite a los individuos adaptarse y transformar la realidad señalando a su vez la importancia de la noción de “creatividad utilizada en un sentido amplio, no sólo para denotar la producción de un nuevo objeto o forma artística, sino también para la solución de cualquier problema en cualquier terreno imaginable” (4)

Estas reflexiones permitieron ubicar a la cultura en un lugar central como elemento formador de valores individuales y sociales, como factor activo generador de cambio y por tanto base fundacional en la reconstrucción de una nueva perspectiva de la sociedad humana y de una cultura de la pluralidad, la solidaridad, el inclusivismo y la armonía con la naturaleza como condición necesaria para el desarrollo humano.

La indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido por éste no sólo el crecimiento económico, sino también un medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria es un principio asentado en la visión contemporánea sobre el desarrollo, esta idea se basa tanto en los derechos de la persona individual como en el reconocimiento de un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada.

La Preservación del Patrimonio Inmaterial

La dimensión cultural del desarrollo ha permitido apreciar con mayor claridad la importancia de la preservación de la creación material e intelectual, estableciéndose el criterio de que la salvaguarda de todo lo creado por los pueblos, por los grupos étnicos, por la humanidad en su conjunto tiene tanta importancia para las generaciones actuales y futuras como la preservación del medio ambiente, las condiciones de habitabilidad del planeta y la defensa de la biodiversidad de las especies.

Inicialmente la idea de la protección del patrimonio cultural estuvo enmarcada en la protección de monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o pintura monumental, elementos o estructuras de carácter arqueológico, etc. que tuvieran valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico, todos ellos expresión de una realidad objetivada y tangible. El proceso de ampliación del concepto de lo que debe ser protegido comienza en 1973, cuando el Gobierno de Bolivia propuso que se añadiera un Protocolo a la Convención Universal sobre Derecho de Autor, con el fin de proteger el folklore. Luego en una reunión organizada en 1976 con ayuda de la UNESCO y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), un comité de expertos gubernamentales aprobó la Ley Tipo de Túnez, que se refiere a la protección del folklore.

En marzo del año 2001 la UNESCO organizó una reunión de expertos en Turín (Italia) titulada “Patrimonio cultural inmaterial, definiciones operacionales” que definió el patrimonio cultural inmaterial como:

los procesos asimilados por los pueblos, junto con los conocimientos, las competencias y la creatividad que los nutre y que ellos desarrollan, los productos que crean y los recursos, espacios y demás

aspectos del contexto social y natural necesarios para que perduren; además de dar a las comunidades vivas una sensación de continuidad con respecto a las generaciones anteriores, esos procesos son importantes para la identidad cultural y para la salvaguardia de la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad(5)

Posteriormente, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial desarrollada en la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura “UNESCO”, celebrada en París en octubre del año 2003, definió como patrimonio cultural inmaterial “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”. (6)

En esta Convención se reconoce que este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El ámbito en el que se manifiesta el Patrimonio Cultural Inmaterial abarca:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- e) técnicas artesanales tradicionales.

La inclusión de las técnicas artesanales tradicionales dentro de los ámbitos que abarca el Patrimonio Inmaterial constituye un importante reconocimiento al rol desempeñado por la creación artesanal en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia y de su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad.

Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

Por su parte la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, de 2005, reconoce a la diversidad cultural como una de las mayores riquezas humanas, motor del desarrollo de las comunidades y como un patrimonio que debe preservarse en provecho de todos. En ella se conceptualiza el término de diversidad cultural planteándose que “*se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades*”. Y señala una visión amplia y democratizadora de toda la gama de expresiones culturales que deben ser reconocidas:

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y trasmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción y difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnología utilizados (7)

En los fundamentos de esta Convención se señala cómo “*los bienes*

y servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial.”(8)

La convención enfoca la necesidad de preservación de la diversidad cultural como un desafío del actual proceso de mundialización, facilitados por la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, por lo que en sus objetivos se señala la importancia de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, pero también la importancia de fomentar la interculturalidad y el diálogo entre diferentes culturas con el espíritu de construir puentes entre los pueblos.

En su Artículo 2- Principios rectores, sienta las bases éticas, democráticas y solidarias para la promoción y protección de la diversidad cultural al señalar:

Principio de respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales. Sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales...

Principio de soberanía. De conformidad con la Carta de las Naciones Unidas y los principios del derecho internacional, los Estados tienen el derecho soberano de adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.

Principio de igual dignidad y respeto de todas las culturas. La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales presuponen el reconocimiento de la igualdad de todas las culturas y el respeto de ellas, comprendidas las culturas de las personas pertenecientes a minorías y las de los pueblos autóctonos.

Principio de la solidaridad y cooperación internacionales. La cooperación y la solidaridad internacionales deberán estar encaminadas a permitir a todos los países, en especial los países en desarrollo, crear y reforzar sus medios de expresión cultural, comprendida las industrias culturales, nacientes o establecidas, en el plano local, nacional e internacional.

Principio de la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo. Habida cuenta de que la cultura es uno de los principales motores del desarrollo, los aspectos culturales de éste son tan importantes como sus aspectos económicos, respecto de los cuales los individuos y los pueblos tienen el derecho fundamental de participación y disfrute.

Principio del desarrollo sostenible. La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.

Principio de acceso equitativo. El acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión son elementos importantes para valorizar la diversidad cultural y propiciar el entendimiento mutuo.

Principio de apertura y equilibrio. Cuando los Estados adopten medidas para respaldar la diversidad de las expresiones culturales, procurarán promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán porque esas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la presente Convención. (9) Esta Convención constituye un documento imprescindible en el

establecimiento de políticas dirigidas a colocar a la cultura en el lugar central del desarrollo y puede ser considerado por su contenido (definiciones, conceptos, principios y medidas) un documento de carácter programático para la proyección del intercambio y la cooperación cultural en las actuales condiciones de la globalización.

III: LA ARTESANÍA COMO FACTOR DE DESARROLLO

Significado, naturaleza y función de la creación artesana

Para comprender en qué medida la artesanía puede ser vista como un factor de desarrollo humano debemos en primera instancia referirnos al alcance del concepto, entendiendo por artesanía no sólo el objeto de manera aislada, sino un tipo de actividad en la que se involucran elementos económicos, técnicos, productivos, comerciales, sociales, estéticos y culturales de gran complejidad y que se desarrolla por lo general integrada o en espacios limítrofes con otras expresiones del arte y la cultura y con la propia producción industrial, de manera que en su estudio en ocasiones es preciso establecer las diferencias mientras que en otras resulta necesario señalar lo que hay de común, las mutuas influencias y superposiciones entre estos procesos.

La artesanía analizada desde esta dimensión posee una dinámica que abarca los ciclos de creación-producción, circulación y consumo y se vincula con otros fenómenos críticos del contexto social actual como por ejemplo los problemas relativos al agotamiento de los recursos naturales y la crisis medioambiental; con la suplantación del trabajo manual por el industria, los asociados con las migraciones del campo a la ciudad, los que atañen a las oscilaciones del mercado, particularmente en su vínculo con la industria turística, entre otros.

Desde una perspectiva social existen problemas derivados de los estratos y clases sociales a los que pertenecen los artesanos como los relativos a la marginalidad, discriminación y particularmente la discriminación de género en el caso de la mujer, y de las minorías étnicas, así como los relativos a la pobreza y el desempleo, por sólo citar algunos de los que ya venían afectando al sector artesano y que en las nuevas circunstancias tienden a un mayor agravamiento y deterioro.

Para poder actuar en el sentido de un cambio de visión que contemple este tipo de actividad como un factor de desarrollo, la artesanía debe ser vista en toda su amplitud e integralidad como un concepto omnimodo que comprende todos los elementos que tipifican la actividad humana:

Es una forma de actividad práctico-espiritual es decir una forma de trabajo que tiene la peculiaridad de conservar la unidad primigenia entre lo bello y lo útil característico de muchas producciones anteriores a la revolución industrial y que se realizaban a partir de un encargo, atendiendo a la satisfacción de su doble función estético y utilitaria.

La creación puede ser individual o colectiva, pero es sentido general es un tipo de actividad que promueve formas de organización social basadas en la asociación y el cooperativismo contribuyendo a la consolidación del sentido de pertenencia y la cohesión social de la familia y la comunidad.

Desde el punto de vista técnico reproduce una gran diversidad de formas productivas y conserva para la humanidad formas de hacer de diferentes estadios históricos. que van desde las más ancestrales. hasta las más modernas con el uso de la máquina como elemento

auxiliar.

Satisface diversos tipos de necesidades, no sólo utilitarias, sino otras de carácter simbólico y muchas veces asociadas a otras expresiones culturales sincréticas conectándose e interactuando con otras esferas de la actividad cultural como las fiestas populares, el diseño y las artes visuales y se considera una de las expresiones identitarias de la cultura.

Unas veces su alcance es limitado y se produce para satisfacer sólo necesidades en el marco del autoconsumo individual o colectivo, otras veces se crean para ser comercializadas y generar beneficios económicos al productor o los productores, e incluso para el mercado turístico y de exportación.

Constituye una forma de conocimiento y de comunicación que perpetua valores culturales entre diversas generaciones.

Se asocian con formas de consumo cultural diferenciadoras de los estándares del mercado de objetos industriales.

Promueve formas de intercambio con la naturaleza y el medio ambiente sobre la base del respeto y la sustentabilidad y puede insertarse a los programas locales dirigidos a la conservación y el desarrollo de la biodiversidad.

Desarrolla capacidades especiales en los individuos que combinan la habilidad manual y el ejercicio intelectual, aspecto este necesarios para el equilibrio y la armonía de la personalidad humana.

La definición de artesanía es un asunto que ha generado un gran debate por parte de los teóricos y estudiosos del tema. En los textos se aprecia cómo en la mayoría de los casos se buscan elementos que ayuden a comprender las diferencias y similitudes con otros procesos con los que se interconecta, yuxtapone o limita. Por ejemplo uno de los temas mayormente desarrollados es el de la relación entre arte y artesanía.

En sentido general al arte se le atribuye una capacidad especial de trascender espiritualmente y provocar en el público un placer estético asociado con el carácter irreplicable de la obra, con la originalidad de la experiencia que evoca a partir de la visión individual del artista. Estas características que para algunos explican el "aura" del arte y del artista, responden a una noción afianzada en una visión occidental que viene del siglo XVIII, pero la noción de los que es arte está sujeta a criterios y valoraciones sociales muy disímiles.

La historia del arte occidental señala al Renacimiento y específicamente a la figura de Miguel Ángel Buonarroti como el inicio de una visión individual del talento artístico, y del primer artista que se siente obligado con su talento. Sin embargo el tipo de genio individual no es totalmente reconocido hasta el siglo XVIII en que se inicia el tránsito definitivo entre mecenazgo y el libre mercado sin protección.

Este tema que se encuentra entre los más polémicos e interesantes de los estudios de estética ha sido abordado por muchos estudiosos, por ejemplo Stefan Morawki, uno de los principales estéticos y filósofos del arte y la cultura del siglo XX escribió: "Porque es verdad que la división en artes vulgares (desde los tiempos medievales llamadas mecánicas) y artes liberales demuestra la existencia de una clase conceptual tan amplia, que la albañilería, la arquitectura, la peluquería y la decoración de paredes, la tintorería, la pintura, etc., pertenecían a una misma familia." Y más adelante apunta, "Resulta de esos ejemplos....que dentro de los límites de una amplia familia conceptual abarcada por el nombre de «arte» se esbozaba ya en los tiempos antiguos la subclase compuesta precisamente por los dominios artísticos que muchos siglos más tarde fueron unidos con el término «les beaux arts»; así pues ya desde

los tiempos griegos se decía que nacen de la inspiración...” (10)

Es por ello que se reconoce que mientras que en las artes las ideas no tienen un límite que no sea el de la propia creatividad del artista, en las artes aplicadas, de las que la artesanía forma parte, la idea no debe desbordar la función, es decir que la función actúa como un límite o un elemento condicionador de las ideas creativas.

La visión occidental sobre el arte no pueden sin embargo considerarse universal ni aplicable al arte producido en todas las épocas y contextos, pero si ha de advertirse que el carácter hegemónico de la cultura occidental en la región de América Latina y el Caribe, determinó las nociones vigentes sobre la división y diferenciación entre “*beaux arts*” para nombrar a la literatura, la música, la pintura y la arquitectura, reservando a las otras artes el nombre de artes menores, artes aplicadas o artesanías, por lo general consideradas como parte de los restantes oficios, por su función utilitaria.

Tal división pudiera pensarse intrascendente si no fuera porque ella es la causa de múltiples problemas que se expresan en la práctica del sector artesanal y que van desde la omisión y el menosprecio de la actividad en la proyección política, la ausencia de medios de protección al producto y al sector, hasta la subvaloración de la creación artesana y el objeto artesanal vistos generalmente como una producción accesoria sin impacto social.

Los registros de la expresión en la artesanía son muy ricos y diversos, éstos pueden ir desde la expresión individual con un predominio de la originalidad que se confunde con las formas expresivas del arte, hasta la formalización de gustos y valores, comunes a la colectividad como ocurre con el diseño, de modo que en la artesanía unas veces es posible identificar a un autor como creador de un diseño, mientras que otras veces se habla de una creación anónima o de una colectividad que se identifica como autora ya que ha repetido de generación en generación ese diseño como un rasgo de su identidad.

La función ornamental y decorativa, es decir al adorno que repite los motivos plásticos como la línea, las curvas, las ondas, las grecas, o estiliza motivos naturales y zoomórficos, etc., constituyen generalización de las propiedades plásticas de la realidad, éstas pueden adornar diversos objetos, un poncho, una cerámica, una cesta, este ornamento es una abstracción que a la manera del símbolo, expresan un principio estético constructivo, pero también ideas, valores y concepciones del mundo que se sedimentan como parte del patrimonio colectivo. El modo en que se organizan y estructuran sintetiza identidades específicas que deben ser protegidas de los usos inescrupulosos, de las copias baratas y el tráfico ilegal. Este asunto tiene una importante expresión en el campo de la Protección Intelectual donde aparece el tema de si es posible proteger a las artesanías tal y como se protege la obra de arte mediante el Derecho de Autor y si el Derecho de Autor tiene entre sus bases la originalidad de la obra, cómo proteger entonces las creaciones que son patrimonio de grupos étnicos, de colectividades, que no son originales en el sentido en que este derecho lo exige, es decir como algo irrepetible.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) ha desarrollado múltiples actividades, misiones, cursos y jornadas técnicas para profundizar en el tema y divulgar los diversos medios jurídicos y extrajurídicos que pueden adoptarse en la protección de las artesanías, que por su doble funcionalidad estética y utilitaria pueden protegerse invocando el Derecho de Autor y la Propiedad Industrial, de forma alternativa o simultánea con la llamada protección acumulativa o con otros medios capaces de reconocer aspec-

tos no cubiertos por estos instrumentos.

Desde un punto de vista histórico la producción artesanal constituye la primera forma de actividad transformadora del hombre, la primera forma de producción que se remonta a los orígenes mismos de la especie humana, cuando no existía una diferenciación ni especialización entre la actividad material y espiritual, sino lo que se ha dado en llamar el complejo sincrético cultural del hombre primitivo.

Al igual que muchas expresiones artísticas y de la cultura tradicional y popular, la artesanía conserva ese carácter sincrético originario de la cultura humana. En ella aparece la unidad entre la función estética y la utilitaria, los objetos no sólo son apreciados por su belleza sino que al igual que los objetos resultados del trabajo, también se valoran por la capacidad para satisfacer necesidades prácticas. En una importante vertiente de la artesanía tal unidad emana de la propia forma del objeto de modo que las cualidades estéticas forman parte de los aspectos técnicos y estructurales como un todo indivisible. Aunque para el conocimiento de las características del producto y en determinadas obras se pueda hacer una diferenciación entre técnica, forma y función, lo que resulta admirable en la artesanía es la integración de estos aspectos.

El elemento que se toma como parámetro para distinguir las producciones artesanales es el factor técnico, es decir el procedimiento que se ha seguido en la elaboración del objeto y que permite distinguir si éste ha sido manual o industrial.

En no pocas ocasiones la técnica artesanal se convierte en el elemento principal de apreciación, bien por su perfección y calidad, o porque ella misma es portadora de valores estéticos como en los trabajos de filigrana, en los tejidos y bordados, en la combinación de colores de diversas maderas en la marquetería. A veces al aspecto técnico se le aprecia por constituir una herencia de procesos en desuso o por su innovación.

En la creación artesanal interviene el dominio de determinadas técnicas y habilidades manuales que pueden conservarse con muy poca modificación a través del tiempo o evolucionar e incorporar los avances de la ciencia y la técnica. Por lo general el trabajo manual es ayudado mediante instrumentos o maquinarias que a veces como el torno o el telar de pedal, se apoyan en la propia energía humana como fuerza motriz.

La incorporación de nuevos materiales, instrumentos de trabajo y hasta la introducción de algunos equipos y maquinarias en determinados oficios artesanales son aspectos que van aparejados al desarrollo de la manifestación y a la dinámica de cambio que le imprime el desarrollo científico técnico.

Sin embargo, aunque en la actualidad se reconoce que en determinados oficios artesanales se pueden introducir herramientas y maquinarias industriales como un complemento del trabajo artesanal, el predominio de la técnica manual es fundamental en la definición de la artesanía y uno de los elementos que la diferencian de la producción seriada e impersonal de la industria.

En relación con el uso de la máquina y de instrumentos de trabajo, cuando se plantea el predominio de la manualidad, no se trata de negar el desarrollo y mantener la producción artesana en un estadio de atraso tecnológico que requiere de un esfuerzo humano innecesario. Lo que sucede es que al igual que ocurre con el escultor que maneja cuidadosamente su gubia para rebajar sólo lo necesario y lograr la forma que ha ideado, o el pintor que mueve su pincel delicadamente para que no quede la huella del pelo en el soporte, la artesanía requiere de un vínculo muy estrecho entre el hombre

y objeto, es ese vínculo el que le otorga atributos especiales a la artesanía, la hace afectiva, la humaniza. A veces ese carácter se expresa mediante el error o la imperfección como ocurre con la pintura llamada naif o con tallas y objetos que no tienen la exquisitez del arte académico o la perfección del objeto industrial, pero que gozan entonces de una gracia y una ingenuidad que lo hacen atractivo. En contraste con estos objetos que se elaboran uno a uno totalmente a mano, o con un predominio de la manualidad, existen procesos productivos que dividen el trabajo en etapas, una parte es casi industrial o es serializada.

En determinada manifestación se produce una especie de división social del trabajo, no pocas veces esas formas en coautoría están vinculadas con tradiciones familiares, u organizaciones gremiales y la participación de varias personas asume la modalidad de un entrenamiento como la enseñanza tutelar de las artes.

La Revolución Industrial y el crecimiento desmedido de la producción seriada, con el consiguiente agotamiento de los recursos naturales, desplazó de muchas sociedades la forma de producción artesanal y con ella la unidad entre lo estético y lo útil que le era inherente a este tipo de producción.

La artesanía se ubica en una posición limítrofe entre el objeto único de las artes y el seriado de la producción industrial y comparte rasgos y características de estos dos grupos de objetos. Al igual que la obra de arte trabaja con elementos formales de la expresión visual, y apreciamos en ella la forma, el color, las texturas de los materiales, la composición, etc., al igual que en el producto industrial, valoramos su utilidad y otros valores relacionados con su uso como los parámetros de calidad y ergonómicos referidos a la relación forma-función y a la capacidad para satisfacer las necesidades para la que fue creado el objeto.

En la creación artesanal actual es común encontrarse talleres que conservan las formas de organización gremial en la que hay un maestro que es quien crea y define formalmente la obra, mientras que otros artesanos sólo participan del proceso como ejecutores, es decir en su reproducción.

Por lo general estos talleres artesanos conservan las siguientes características:

- La producción es dirigida por un maestro artesano
- Los talleres son centros de producción y de capacitación
- La organización de la producción responde a una especialización del trabajo en determinadas fases de creación del o de los objetos.
- Los materiales, equipos, instrumentos de trabajo pueden ser del maestro o pertenecer al colectivo de artesanos

Pero esta no es la única modalidad de organizar el trabajo, pues en la creación artesana se puede encontrar, desde el artesano individual que hace su obra en solitario, hasta comunidades o pueblos artesanos.

La clasificación de las obras y los géneros artesanos

Uno de los problemas más complejos en la categorización de las artesanías es que no existen atributos formales, materiales, ni funcionales que permitan, por sí mismos, una identificación de estos productos que abarcan una gama tan amplia como sea capaz de concebirla el ingenio humano. La clasificación de los objetos artesanales generalmente se realiza tomando en cuenta los siguientes factores:

- La técnica empleada
- El material predominante en el objeto

- La función o el uso a que se destina.

Por su parte la categorización de los géneros artesano es también un tema de los más debatidos y sobre los que no existen criterios unificados, al estar supeditado en la mayoría de los casos a particularidades locales.

Como existen tantas diferencias y ópticas sobre el tema, a veces en los círculos teóricos se desarrollan interminables polémicas que más que claridad sobre el tema lo que evidencian es la necesidad de una visión amplia y plural del mismo. Por otra parte resulta necesario ver la existencia de los géneros artesanos en su dinámica social, ya que estos no son estáticos y también evolucionan y se adaptan a las nuevas situaciones como por ejemplo las que surgen de las culturas urbanas que incorporan a la producción artesana elementos simbólicos procedentes de los estándares de la cultura internacional o las artesanías de reciclaje que incorporan los desechos industriales y del consumo urbano en su producción.

Un estudioso del tema ha señalado tres grandes categorías de artesanos a saber:

Los artesanos de tradición. Son sobre todo campesinos: alfareros, cesteros, latoneros, bordadores y bordadoras, encajeras, zuequeros, escultores, carpinteros, ebanistas, silleros... Como herederos de tradiciones locales y de oficios muy antiguos, los hacen evolucionar según su temperamento, pero en una línea determinada...

Los artesanos de arte. Este pleonismo *, consagrado por el uso, designa a los artesanos no tradicionales, que producen objetos correspondientes al (arte decorativo). Esta artesanía sobre todo urbana, está más influida que cualquier otra por la moda y las grandes corrientes del arte llamado superior...

Los artesanos ejecutantes. En todo tiempo han constituido el grueso de los efectivos artesanos, sobre todo en la ebanistería y la carpintería de muebles. Se trata de una mano de obra que con frecuencia es de primer orden, pero sin aptitud creadora.” (11)

Como se puede apreciar en este caso la clasificación parte de la posición del artesano en relación con el grado de creatividad de la labor que realiza, es decir los que crean a partir de modelos antiguos y consolidados por la tradición, los que crean a partir de los gustos contemporáneos acercándose al arte y los que no crean, sólo reproducen acciones aprendidas.

Sin embargo existen otras clasificaciones que responden a otros criterios basados en las clases sociales o factor étnico o poblacional como por ejemplo cuando se habla de artesanía indígena, artesanía rural, artesanía urbana, etc.

A veces el criterio parte de la proyección con respecto a la tradición y la modernidad y se habla de la artesanía tradicional y de neo-artesanía; que por lo general se identifica con una artesanía urbana que trabaja a partir de criterios estéticos asimilados del arte y del diseño.

Estos ejemplos en torno a los géneros artesanos y las clasificaciones de las artesanías muestran la necesidad de continuar trabajando en un acercamiento del tema que contribuya a visualizar las potencialidades sociales, culturales y económicas-productivas del sector artesano en la región. El tema de las clasificaciones y categorizaciones de las técnicas y géneros artesanos posee particular importancia cuando se elaboran instrumentos de medición y censos sobre el sector artesanal para revelar la riqueza artesanal, diversidad y el potencial de conocimientos de cara al desarrollo de la comunidad. Todas estas características explican el carácter polifacético y multifuncional de las artesanías y la comprensión de este carácter es una condición básica para que pueda ser vista como una actividad

vinculada a procesos económicos, productivos, comerciales, educacionales y culturales como un factor de desarrollo humano.

La artesanía como oportunidad de desarrollo humano

Comúnmente se señala la gran importancia económica y cultural de las artesanías, pero pocas veces se distinguen sus cualidades como un medio de educación estética del hombre. Las posibilidades formadoras de la artesanía están asociadas a la necesidad de rebasar la mera utilidad de los productos, otorgando significado humano de carácter espiritual a los objetos que rodean al hombre en su vida cotidiana, en el placer y disfrute con que va acompañado el trabajo creativo.

La formación multifacética del hombre se encuentra en el centro de los objetivos educativos de la pedagogía contemporánea. Ésta se sustenta en la necesidad de transmitir conocimientos y valores, pero también de desarrollar capacidades que permitan una proyección creativa, activa y transformadora de la personalidad, tanto en su dimensión individual como social.

Estos aspectos cobran particular vigencia al analizar el equilibrio, que desde el punto de vista educativo debe existir, entre el desarrollo de habilidades manuales y los conocimientos científico-técnicos, culturales y humanísticos, lo cual es fundamental en la formación de un hombre pleno y armónico.

La artesanía tiene dentro de las prácticas formadoras su especificidad pedagógica: el aprender haciendo. Este principio que combina el aprendizaje y la práctica creativa, no sólo es importante para el desarrollo de las técnicas artesanales propiamente, sino que su uso es más universal, ya que permite el desarrollo de la destreza manual como parte del desarrollo de habilidades humanas que luego se proyectan en diversos escenarios, en la producción y para la solución de múltiples problemas y retos que plantea la vida cotidiana. Por lo general el desarrollo de las habilidades manuales comienza en el entorno familiar, la primera escuela, luego desde los primeros años de la enseñanza la creación artesanal se asocia a las actividades de juego, combinándose el disfrute y la habilidad manual. Sin embargo este proceso no siempre tiene su continuación en la educación formal, donde se han perdido experiencias como la dejada en casi toda Latinoamérica por las antiguas escuelas de Artes y Oficios.

Evidentemente se precisa un replanteo de los fines y medios educativos, quizá hoy, cuando la computación y el consumo a través de los medios de comunicación refuerzan la tendencia hacia el sedentarismo, sea más importante que nunca introducir aulas talleres para el aprendizaje de oficios que pongan a los jóvenes en contactos con instrumentos de trabajo, con el manejo de determinadas técnicas y materiales, que los prepare como productores y si esa preparación va acompañada de los conocimientos sobre cultura general, sobre las tradiciones de la comunidad y del placer del trabajo artesanal, sin dudas los resultados se verán no sólo en el desarrollo de capacidades productivas, sino también en la preparación de una persona más creativa y capacitada para apreciar los aspectos cualitativos de la vida.

Otra vertiente del tema es el que compete a la capacitación del artesano en aspectos que definen su desarrollo como por ejemplo en el perfeccionamiento y adquisición de nuevos conocimientos técnicos, en las características y demandas del mercado, en las formas de protección de sus producciones, entre muchas otras opciones que van a favor de su desempeño.

La formación de capacidades humanas está en el centro mismo del

concepto de desarrollo humano, las teorías acerca de la formación de recursos humanos ven al ser humano como un medio para fomentar la producción de bienes, y aunque se establece digamos, una relación biunívoca entre recurso humano y producción de bienes, se debe pensar en la formación de capacidades humanas en un sentido más integral, que considere a estas capacidades como oportunidades para que el hombre pueda llevar una vida más digna y plena en función de su bienestar.

Artesanía y medio ambiente y sostenibilidad

Existe un condicionamiento recíproco entre artesanía y el medio ambiente; las diversos tipos de producciones artesanas toman por lo general de su entorno medioambiental los elementos necesarios para su producción, estos pueden ser directamente de la naturaleza u otros medios y recursos de la industria o del entorno urbano y social.

El equilibrio existente entre la naturaleza y la producción en la sociedad pre-industrial, así como en comunidades donde la producción manual sigue constituyendo el principal sostén económico, se ha tomado como una referencia para demostrar la importancia de la renovación de los recursos naturales y la preservación de todos los elementos que garantizan la continuidad de la producción.

El carácter paradigmático de esa relación, ya que los artesanos aplican una especie de principio de reciprocidad y solidaridad al mantener una preocupación permanente por la reposición de los recursos naturales de los que se provee, se ha visto alterado por los problemas medioambientales que enfrentamos en la actualidad, los cambios en las condiciones del hábitat de muchas especies, los fenómenos climáticos extremos, inundaciones y sequías, etc. ponen en situación de riesgo muchas formas de producciones tradicionales y rompen esa relación que en algún momento se apreció de ser armónica.

El conocimiento tradicional sobre la preservación de los recursos igualmente sufre los efectos de los cambios medioambientales, pero también de las políticas de saqueo y sobreexplotación de los recursos naturales. Causas exógenas o endógenas han generado estados de riesgo para la conservación de tradiciones artesanales.

Un destacado tintorero mexicano, que impartió recientemente a artesanas de Santa Catarina de Ocotlán, Oaxaca, un curso de tintorería mexicana tradicional en el que los tejidos adquieren diversos colores a partir de recursos naturales, encontró entre los materiales del entorno:

- Líquenes
- Pericón
- Cortezas para cafés
- Tierras de colores
- Pinos piñoneros(piñones tirados en el suelo)
- Fósiles marinos en cada piedra que se vea.
- Piedra caliza para hacer cal.
- Lana de calidad y experiencia con el malacate.

En el informe de este maestro tintorero aparece la siguiente observación sobre los líquenes:

El uso de estos delicados organismos vegetales (asociación de un alga y un hongo), sólo lo recomiendo después de comprobar que existen en abundancia y que además las personas entiendan la importancia que tienen en el bosque.

Debo decir que aquí lo hice porque para ellas no tienen ningún uso, incluso los consideran una plaga y desde luego que todavía usan

leña como combustible en un 100% y también que se van con la leña al fuego.

Visto así y una vez que vieron el hermoso color anaranjado que se obtuvo y que además no se tiene que usar fijadores para obtenerlo, les gustó mucha la idea de aprovecharlos como colorante.

Les hice incapie de manera muy enfática, en que no deben cortarlos a menos que estén en madera muerta y en la leña que quemaran .

Tengo confianza que así será porque las artesanas son sensibles e inteligentes con las cosas de vida y naturaleza.

Pero lo más interesante del informe de este artesano son las recomendaciones para no perder las tradición y validar la importancia de una producción ecológica cuando nos dice:

Del malacate y el telar de cintura.

No puedo dejar de decir un réquiem por estos dos instrumentos, base de nuestra cultura milenaria, que nos durò apenas 500 años.

La introducción a Santa Catarina Ocotlán de la rueca y el telar de pedales marcara el principio del fin de estos dos elementos culturales.

Se me puede decir que es el progreso y que se necesita que hilen más rápido y que hagan más telas y... que esto les mejorará su economía y que serán más competitivos; creo que es una premisa falsa.

Cuando aún no posesionamos los productos naturales esto es: telas de lana criolla, hechas con lana hilada con malacate y telar de cintura, y... con el valor agregado de los mejores tintes naturales del mundo, ya estamos dando el paso de eliminarlos del catalogo.

Nada hay de mayor calidad y más competitivo que:

Telas utilitarias hechas en telar de cintura con hilos trenzados en malacate y teñidos con tintes naturales. (12)

Otro tópico de gran importancia en esta relación entre artesanía y medio ambiente es la casi total ausencia de programas de manejo de especies y reforestación que tomen en cuenta las necesidades de los artesanos. El análisis de las fuentes de abastecimiento de materia prima y materiales para el trabajo artesanal generalmente queda relegado al plano individual, dejándose al propio artesano la solución de estos problemas. En una proyección integral éste constituye uno de los aspectos más importante para el desarrollo del sector artesanal y para el logro de una sustentabilidad de las fuentes de abasto de muchas artesanías.

En las artesanías contemporáneas no sólo intervienen los recursos naturales, ellas utilizan también materiales industriales y reciclados que son desechos de la propia industria y del consumo humano, sobre todo en las ciudades. En algunos lugares la clasificación de “artesanía del reciclaje” se ha consolidado para una práctica que consiste en el aprovechamiento creativo de lo que iría a parar a los basureros y la obtención de recursos disponibles a bajos costos en los conglomerados urbanos.

Los ecologistas han señalado que ha sido tal el grado de sobre-explotación del medio ambiente mediante la producción industrial que en estos momentos estamos por encima de las capacidades de regeneración del planeta y que por tanto es necesario hacer compatible la producción con formas que permitan la recuperación de esa capacidad y promueven la idea de aprender a vivir con menos.

Para muchos analistas el modelos de desarrollo industrial no es sostenible en términos medioambientales, mientras que producciones artesanales, en las que el predominio de la manualidad impone un límite al tiempo de elaboración del producto, están mucho más cercanas al cumplimiento de los requerimientos de la sustentabilidad

ambiental y al concepto de Producciones Limpias que promueva un desarrollo respetuoso con el medio ambiente y permitan superar los problemas actuales entre los que se encuentran el agotamiento de los recursos naturales, la destrucción y fragmentación del ecosistema, la pérdida de la biodiversidad biológica, a lo que se añaden los problemas de la contaminación ambiental y la emisión de los gases de efecto invernadero.

El concepto de Producciones Limpias parte del principio de sostenibilidad de las actividades humanas requeridas para suplir las necesidades básicas y suplementarias que garanticen una calidad de vida incorporando elementos no contaminantes, buenas prácticas de producción y operación, manejo adecuado y aprovechamiento de los subproductos y residuos, etc.

Existen tres reglas básicas en el uso de los recursos naturales:

1 Ningún recurso renovable deberá utilizarse a un ritmo superior al de su generación.

2 Ningún contaminante deberá producirse a un ritmo superior al que pueda ser reciclado, neutralizado o absorbido por el medio ambiente.

3 Ningún recurso no renovable deberá aprovecharse a mayor velocidad de la necesaria para sustituirlo por un recurso renovable utilizado de manera sostenible.

Artesanía, folklor y cultura popular

La artesanía se entrelaza con otras creaciones de las tradiciones y costumbres populares que constituyen formas sincréticas desarrolladas por comunidades, grupos étnicos y hasta poblaciones que abarcan amplias regiones geográficas, formando parte de las expresiones identitarias de los pueblos.

Comúnmente se reconoce a la artesanía como un elemento del folklore y del arte popular, algunas veces se introducen matices entre estos conceptos, observándose fundamentalmente dos tendencias:

La que establece una diferenciación entre el folklore y las artes populares, atribuyéndole al primero las expresiones literarias, musicales, danzarias, teatrales, creadas por el pueblo y muchas veces entrelazadas entre sí, reservando el concepto de arte popular a las artes plásticas de carácter decorativo y aplicado y a la llamada pintura naif.

Otra postura es la que incluye las expresiones del folklore dentro del concepto de arte popular.

Actualmente, en medio de los procesos de transculturación e hibridación que se desarrolla como parte de la globalización y tomando en cuenta el carácter hegemónico de la dominación cultural como un proceso no lineal sino complejo de interinfluencias, en los círculos teóricos se desarrolla una interesante reflexión en torno a conceptos tales como folklore, cultura popular y artesanías.

Sobre el concepto de cultura popular, Néstor García Canclini en su ensayo “Cultura Transnacional y Culturas Populares Base teórico-metodológicas para la investigación”, ha planteado:

... existen culturas populares porque la reproducción desigual de la sociedad genera a) una apropiación desigual de los bienes económicos y culturales por parte de diferentes clases y grupos en la producción y en el consumo; b) una elaboración propia de sus condiciones de vida y una satisfacción específica de sus necesidades en los sectores excluidos de la participación plena en el producto social; c) una integración conflictiva entre las clases populares con las hegemónicas por la apropiación de los bienes.(13)

La artesanía forma parte de la cultura popular en tanto en ella se

sintetizan formas productivas, técnicas y valores simbólicos y cosmovisivos de sectores desplazados por el modelo de producción social industrial y desarrollista, por ello para su estudio resulta oportuno considerar tal y como señala García Canclini que las culturas populares deben ser definidas y estudiadas a partir de una teoría de la reproducción, no sólo de la reproducción económica, sino también, incluyendo los aspectos culturales y de la vida cotidiana. *“Se trata de ver conjuntamente la reproducción del capital -de la fuerza de trabajo, de las relaciones de producción y de mercado -la reproducción de la vida -la familia, la cotidianeidad- y la reproducción cultural -el conjunto de las relaciones educativas, comunicacionales- como base de los procesos en los que se conforman las culturas populares.”* (14)

Actualmente existe una gran preocupación expresada en diversos foros nacionales e internacionales sobre el desplazamiento que está teniendo lugar entre formas tradicionales del consumo cultural frente al avance arrollador de los productos de la industria cultural, de las también llamadas “máquinas culturales” los televisores, videos, video- juegos, etc., señalándose entre los factores negativos los nuevos hábitos que crea y que propenden al aislamiento en el entorno individual o doméstico al no precisarse de instituciones o espacios públicos como los museos, los cines, los teatros o las ferias populares y también a un desplazamiento en cuanto al tipo de mensaje, en favor del homogenizado y transnacional en detrimento de la diversidad y la identidad. El investigador José Joaquín Bruner sin embargo ha alertado:

Antes que nada, la industria cultural, en vez de homogeneizar la conciencia popular, lo que hace, en corto plazo, es aumentar su dislocación, su descentramiento, su heterogeneidad y falta de unificación y coherencia. Lo que hace enseguida, es extender la conciencia folklórica a un nivel de masas, incluso al punto de que su propia orientación en el mercado deberá reconocer esa conciencia folklórica como una de las determinantes de la demanda de consumo cultural. (Los fenómenos de aparente vulgarización de la producción televisiva, que muchas veces son denunciados en nuestros países, que ver con la incorporación al mercado simbólico de amplias masas “folklorizadas”) (15)

Siguiendo a Gramsci el folklore es visto como el resultado de la penetración de la cultura hegemónica en los grupos subalternos que mezcla nociones, ideas y opiniones sin que lleguen a conformar una concepción del mundo, son ideas que se desprenden de la cultura hegemónica para insertarse en la tradición.

Habría entonces que plantearse si existe el riesgo real de la desaparición del consumo de la artesanía frente a las nuevas formas del consumo cultural. La constatación del hecho innegable del cambio de orientación que va teniendo lugar a partir de los medios tecnológicos no debe sin embargo generar una postura escéptica. La historia demuestra que en la cultura no funciona la suplantación de una expresión o tipo de arte por otro, como sí ocurre con el conocimiento en las ciencias, sino un principio de acumulación y convivencia que permite que aún y cuando desaparecen las condiciones que originaron el surgimiento de un género o de un contenido simbólico, este no desaparece, sino que se conserva y convive con nuevas formas de expresiones culturales.

Así como en la cultura se produce un movimiento que va en dirección hacia lo nuevo y su asimilación en el entramado social, hay otro movimiento que dirige la mirada al pasado y trae al presente los que es simbólicamente representativo de los valores de la sociedad para afirmarlos en el tiempo.

Néstor García Canclini llama la atención sobre cómo en las artesanías se logra cierta confluencia entre las categorías de modernidad y tradición al señalar:

Quizá la polaridad entre modernidad y tradición sea más frecuentemente asociada a la antinomia transnacional/popular. Quizá las artesanías sean el lugar en el que la convergencia de ambas oposiciones ha sido más determinante en la concepción de las culturas populares. Los deductivistas sostienen que la expansión transnacional del capitalismo va eliminando inexorablemente las formas tradicionales de vida. El inductivismo... identifica lo popular con lo tradicional, y valora apocalípticamente todo cambio modernizador en las artesanías: el desplazamiento de los tejidos antiguos por fibras sintéticas, del trabajo manual por las máquinas, del autoconsumo por la venta en mercados urbanos y a turistas. (16)

Artesanía, comunidad y enfoque de género

El análisis de la relación entre la producción artesana y la comunidad es un tema de múltiples aristas que refleja las tensiones propias de los actuales procesos económicos, sociales y culturales en que están inmersas las sociedades latinoamericanas. Problemas tales como la emigración de la población rural hacia zonas urbanas, la pérdida de integración de los jóvenes a las tradiciones, la sustitución de los productos artesanales utilitarios por objetos industriales, la asociación de las artesanías a las producciones marginales de centros urbanos, la discriminación y sobreexplotación de la mujer artesana, el trabajo infantil, el impacto de la industria turística sobre el sostenimiento de la tradición, etc., son entre otros, temas que expresan la complejidad de esta relación entre artesanía y comunidad.

La actividad artesanal actual, lleva implícita, la oposición histórica entre manufactura e industria y las contradicciones generadas por la marginación y suplantación de una forma de producción por otra. Los artesanos, que por lo general pertenecen a sectores y clases sociales marginadas y desprotegidos socialmente, han debido enfrentar sus producciones como parte de la supervivencia y de la resistencia cultural frente a las hegemonías, debiendo generar mecanismos de adaptación a sistemas económicos y comerciales prevalecientes que imponen condiciones de producción adversas a las características propias del tipo de producción artesanal.

Uno de los aspectos más complejo de este desplazamiento entre producción artesanal y producción industrial se produce a nivel del consumo cultural, en la conformación de los patrones con que se vende la modernidad y el confort asociado a los ambientes, pulcros, minimalistas que venden la nueva tecnología y el producto industrial como un valor asociado al progreso. Esto supone un trabajo de rescate y de educación popular que no debe menospreciar el alcance de los propios medios de comunicación, como se ha apreciado en algunos programas televisivos dedicados a las tradiciones artesanales y la cultura popular.

Dentro del sector artesano y específicamente en la artesanía familiar aparece la necesidad de introducir el enfoque de género que permite revelar el papel protagónico desempeñado por la mujer en la continuidad de los conocimientos técnicos y la preservación de las tradiciones artesanales, al tiempo que revela las brechas que aún subsisten en comparación con el trabajo masculino y los retos que deben enfrentarse en los proyectos dirigidos a la eliminación de la pobreza y la lucha contra la discriminación de género.

Según un estudio realizado por la Organización Internacional del

Trabajo (OIT) entre el 1995-2002 se demostró que:

Una de las transformaciones más importantes del mercado de trabajo de América Latina en los últimos 30 años es la creciente incorporación de las mujeres en la población económicamente activa. Sin embargo, esta tendencia se ha manifestado en un escenario que se caracteriza por la flexibilidad laboral y no ha sido suficientemente acompañada por políticas sociales y de empleo capaces de garantizar su permanencia en condiciones de igualdad, además de que persiste la discriminación sexual en el mercado de trabajo. (17) Resulta común encontrar que la producción artesanal se desarrolla en talleres que se crean en la propia vivienda de los artesanos o en locales anexos a la misma. Este tipo de taller es considerado como una microempresa familiar permitiendo la cohabitación entre el trabajo artesanal y las actividades domésticas.

La OIT en coordinación con el Centro de Estudios de la Mujer llevó a cabo una investigación titulada “De la Casa a la Formalidad, Experiencias de la Ley de Microempresas Familiares en Chile”, en el 2006 en el que se señala que el 46.6% de las microempresarias, trabajan en sus domicilios duplicando la proporción de hombres que se encuentra en tal situación. Según este informe esto ocurre porque “las microempresas nacen a partir de los conocimientos y quehaceres domésticos de las mujeres que consideran la vivienda un espacio propicio y de bajo costo para esta clase de negocio” (18)

Esta investigación reveló que esta forma de organización del trabajo tiene ventajas y desventajas para las mujeres. Entre las ventajas se identifican; el mejor aprovechamiento del trabajo ya que no se requiere un desplazamiento hacia el lugar de trabajo; es menos costoso ya que se ahorra el arriendo del local y permite una mayor flexibilidad y control sobre la organización de la jornada diaria y más facilidades para combinar la actividad laboral con las tareas domésticas y el cuidado de los niños. Entre las desventajas se identificaron; un mayor grado de aislamiento y las dificultades para establecer un límite claro entre el tiempo de trabajo y el tiempo de descanso, así como la falta de condiciones apropiadas para trabajar que pueden reflejarse en problemas de salud que afectan también a la familia.

De igual forma se señala que muchos gobiernos del mundo han reconocido que las microempresas tienen un rol clave en la creación del empleo y, en consecuencia, han elaborado políticas específicas que las apoyan a fin de que éstas aumenten su capacidad de generar empleo e ingresos. Estas políticas de apoyo buscan facilitar el acceso de las microempresas a créditos, servicios de desarrollo empresarial y tecnología.

Sin embargo, el número de empresas que accede a estos beneficios es muy bajo en relación al número total de microempresas. Asimismo, se reconoce que las políticas económicas generales habitualmente siguen manteniendo un sesgo que perjudica a las empresas de menor tamaño. Por un lado, los subsidios o beneficios del Estado se formulan de manera tal que favorecen a las empresas de mayor tamaño, impidiendo que las más pequeñas tengan acceso a ellos. Por otro, las empresas más pequeñas sufren más que las de mayor tamaño por la falta de transparencia en la aplicación de las leyes y regulaciones de muchos países.

La OIT ha destacado que en épocas de crisis o de recesión económica los primeros empleos asalariados en desaparecer son los de las mujeres y es frecuente que se vean forzadas a entrar en la economía informal, ya sea como trabajadoras independientes o como trabajadoras familiares no remuneradas.

Las políticas de apoyo y fomento de las capacidades productivas en el sector artesanal debieran reconsiderar la asignación de créditos bajo un prisma de equidad que genere oportunidades y humanice el trabajo femenino.

Otro problema sobre el que se precisa de una proyección de equidad y de reconocimiento de la diversidad cultural es en relación con el tratamiento a las comunidades de indígenas y los afrodescendientes, que constituyen más de un tercio de la población regional y son portadores de lenguas y culturas propias en las que el trabajo artesanal constituye un medio de vida tradicional estrechamente asociado con los formas de producción y reproducción de la vida en la comunidad, no sólo en su sentido económico, sino en la reproducción simbólica de la vida religiosa, de los mitos, de la esfera de la cultura.

En la actualidad se calcula que los pueblos indígenas de la región comprenden de 33 a 35 millones de personas- aproximadamente el 8% de la población total del continente, subdivididos en 400 grupos lingüísticos diferentes y los afrodescendientes suman 150 millones de lo que equivale al 30% de la población según estudios de la CEPAL. (19)

La promoción de la diversidad cultural y del patrimonio de las creaciones artesanales en las comunidades indígenas y afrodescendientes está estrechamente asociada con el conocimiento de los elementos históricos, étnicos y cosmovisivos que operan como sustrato ideológico para esas culturas. Aunque cada pueblo, cada grupo étnico o comunidad posee sus particularidades, es necesario comprender que se trata de culturas que poseen una visión holística del mundo, que es conjugada con aspectos religiosos, sociales, cultural, económicos. En este tipo de visión el objeto es sólo un medio a través del cual se simbolizan valores, ideas y creencias por lo que en general posee un carácter multivalente.

la vida es sentida como un todo continuo que no admite escisión ni diferenciación específica, La idea de la unidad de la vida se refiere tanto al hombre como a los otros reinos de la naturaleza. La vida del hombre es única y total y ni siquiera la certidumbre de la muerte, puede alterar la secuencia de lo vital, ya que el hombre en tanto ser dotado de cuerpo y espíritu, puede dominar la muerte a través de la sobrevivencia del alma. Así en la representación artística hay tiempo y no hay tiempo. Todo fue, es y puede ser. Por otra parte, los límites entre las diferentes esferas, no son obstáculo insuperables, sino fluyentes y oscilantes; no existe diferencia específica entre los distintos reinos de la vida, Es decir mediante una metamorfosis súbita, cualquier cosa se puede convertir en cualquier cosa. En fin, si existe algún rasgo característico y sobresaliente en este mundo de las ideas, si hay algún principio que gobierna, este es el de la metamorfosis (20)

Este tipo de interpretación de la vida la encontramos en mucho pueblo originarios, en el arte y la artesanía antigua y en el arte popular actual donde se representan formas que aluden a las entidades astrales como el sol, la luna o fenómenos naturales como el rayo, el arco-iris, o animales como el perro, la culebra, el tigre, el cóndor, etc. que pueden servir de motivos decorativos de un objeto como una vasija cerámica o en un poncho, pero también se le encuentra en un objeto ceremonial, en las máscaras de las festividades, etc.

El reconocimiento del carácter heterogéneo y complejo de las sociedades multiétnicas ha sido puesto de manifiesto por García Canclini al señalar:

“Ni las cultura indígenas pueden existir con total autonomía, ni son tampoco meros apéndices atípicos de un capitalismo que las

devora. Aunque hay situaciones en las que ambos hechos ocurren, más como proyectos políticos que como realidad efectiva, nos parece que el problema más generalizado en América Latina, especialmente en las sociedades multiétnicas, es como trabajar con procesos culturales heterogéneos que expresan conflicto entre fuerzas diversas. Una de ellas es la persistencia de formas de organización comunal y doméstica de la economía y de la cultura, o de restos de la que hubo (que se manifiestan incluso en barrios de migrantes), cuya integración con el sistema hegemónico da lugar a formaciones mixtas muy variadas. Estas formas culturales van acompañadas de estructuras de poder propias-mayordomías, compadrazgos, relaciones de reciprocidad y solidaridad- que complejizan la articulación con el sistema burgués o nacional de representación y poder.” (21)

Artesanía, mercado y turismo

El mercado actual cada vez más especializado y globalizado, pone a los artesanos y a las empresas comercializadoras de artesanías frente al reto de asumir el comercio de estos productos con un enfoque de eficiencia que implica la asimilación de los nuevos medios tecnológicos y comerciales capaces de potenciar el aporte de las artesanías a las economías nacionales.

En el panorama actual, cada vez se reducen más las diferencias entre las formas nacionales, regionales e internacionales de comercio y los productos artesanales van nutriendo ese gran mercado global que caracteriza a las industrias culturales. En este sentido la aparición de empresas e intermediarios que mueven importantes cifras de valores comprando y revendiendo sin que llegue a los artesanos una justa remuneración por los productos que él fabrica, ha sido una práctica común en el mercado tradicional de la artesanía que tiende a incrementarse en las condiciones del mercado global.

El riesgo frente a un uso inescrupuloso de los productos artesanales crece, por lo que cobra una importancia capital todo lo relativo a la preservación del patrimonio y a la protección jurídica y extrajurídica del producto.

Entre los aspectos más complejos de la comercialización internacional del producto artesanal se encuentra su clasificación con vistas a darle un tratamiento diferenciado, no equiparado a los productos industriales y reconocer los llamados valores añadidos que caracterizan a los bienes culturales.

Para avanzar en la definición de las artesanías y en los criterios técnicos que deben considerarse con vistas a la armonización del producto en el mercado, se desarrolló el Simposio Internacional “*La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera*” (Manila, 1997) en la que se adoptó la siguiente definición de “Producto Artesanal”:

“Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente” (22)

El 7 de julio del 2000 El Consejo de Cooperación Aduanera emite

una recomendación a las partes contratantes de la Convención sobre el Sistema Armonizado y a los países que utilizan nomenclaturas estadísticas, basadas en el Sistema Armonizado para la inserción en las nomenclaturas estadísticas nacionales de sub-partidas destinadas a facilitar la recopilación y la comparación de datos comerciales respecto a los productos hecho a mano.

La codificación específica de los productos artesanales en las nomenclaturas aduaneras y del comercio permitiría esencialmente reunir, analizar y comparar datos sobre el comercio de las artesanías para cuantificar los flujos comerciales y determinar las tendencias con mayor certeza a nivel nacional, regional e internacional, así como facilitar una base estadística que motive a exportar esos productos. Además a través de esta codificación se puede inducir a las instituciones financieras a invertir en el sector artesanal, al poner de manifiesto cifras concretas que alienten a promover y avalar programas en beneficio de ese sector.

Algunos países optan por la marca de hecho a mano como es el caso Artesanías de Colombia S. A. que introduce sello de calidad Hecho a Mano como una certificación de carácter permanente, otorgada a productos artesanales elaborados a mano, con base en parámetros de calidad y tradición que permite diferenciarlos de los productos elaborados industrialmente y reconocer su valor como expresión de identidad y cultura.

Ciertos sectores asociados al consumo de productos diferenciados manifiestan un cambio de actitud al preferir el producto artesanal que supone un componente psicológico asociado al agotamiento de la serialidad industrial y su explotación irracional por parte de la propaganda comercial. De ahí que cobra gran importancia la revalorización del potencial económico-comercial de los productos que llevan la marca de procedimientos manuales, ecológicos, típicos de determinadas regiones, etc.

La llamada “industria sin humo” se ha convertido en uno de los fenómenos económicos, sociales y culturales más significativo de estos tiempos, logrando desplazar el protagonismo de otras industrias establecidas en el mercado para pasar a ser el sector más dinámico de algunas economías nacionales.

La internacionalización del turismo y los efectos multiplicadores de ingresos a corto y mediano plazo no siempre generaron modelos de desarrollo coherente. En algunos países el turismo avanzó con demasiada rapidez sin que se le hubiera concedido importancia a otros factores con los que inevitablemente se relaciona, producto de lo cual existen no pocos ejemplos de deterioro cultural y ambiental y por consiguiente una afectación al propio turismo.

Las estrategias de desarrollo turístico que han tomado en cuenta estas enseñanzas basan sus perspectivas de crecimiento en un desarrollo planificado, en el que la cultura pasa a ocupar un lugar tan importante como la preservación del medio ambiente y la sustentabilidad.

La artesanía y el trabajo artesanal, como parte de las tradiciones locales, constituye una de las expresiones culturales que más directamente se vinculan a la industria turística. La cualidad que posee el producto artesanal de sintetizar los valores simbólicos de una cultura le hacen ser una de las expresiones más demandadas por los visitantes.

Esta estrecha relación tiene consecuencias positivas y también negativas. Por una parte el turismo se convierte en un fuerte estímulo para la productividad y creatividad del artesano, en una importante fuente de ingresos y de mejoramiento de sus condiciones de vida. Pero asociada a la rápida circulación del producto y a los fines mer-

cantilistas que pueden primar por encima de los propósitos culturales, se presentan problemas tales como la merma en la calidad de los productos, la adulteración de diseños y modelos tradicionales, y ciertos vicios como los de presentar en calidad de autóctonos productos que pertenecen a otras culturas.

Ahora bien, el reconocimiento de este vínculo entre turismo y artesanía no es suficiente, se necesita avanzar más en proyectos que ofrezcan a la artesanía como una oferta turística diferenciada asociada a criterios tales como la promoción de la identidad cultural y la diversidad cultural.

Más allá de estos y otros problemas que deben ser atendidos en esta importante relación entre artesanía y turismo, podemos inclinar la balanza hacia los beneficios y atender con sabiduría la tendencia creciente del turismo a interesarse por los aspectos históricos y culturales que tanto aportan a un sentido mucho más abarcador de la diversidad cultural y de la importancia de la identidad cultural en medio del mundo globalizado.

En el proceso de adaptación de las artesanías a las nuevas exigencias del gusto y la vida contemporánea, surgen también nuevas necesidades de formación de los artesanos. En este sentido el diseño constituye uno de los elementos más dinámicos e importantes, tanto en su valor proyectual como en lo relativo a la renovación de los atributos externos de un producto que conserva su función originaria.

Entre las iniciativas encaminadas a la capacitación del sector artesanal se aprecia una tendencia a orientar al artesano en el diseño de sus productos. Existen experiencias interesantes en las que se vinculan a artesanos y diseñadores en equipos multidisciplinarios. Esta asociación permite innovar y desarrollar la creatividad aprovechando el potencial que cada cual aporta.

La globalización ha introducido cambios en el mercado; el hecho de que el productor pueda enfrentarse a un mercado cuya dimensión es ilimitada determina también que su estrategia debe tomar en consideración esa nueva dimensión. La posibilidad de interconexión con lugares distantes y en tiempo real no solo genera una el sentimiento de unicidad, sino que a su vez induce a una actitud más investigativa acerca de lo que es particular de cada comunidad o sociedad trayendo como resultado el fenómeno de la "localización" como antípoda de la globalización, es decir la revalorización de lo local frente a lo global. Esta reacción fortalece el valor del patrimonio de las culturas autóctonas y la apreciación de la diversidad cultural como un valor real de enriquecimiento cultural.

Las llamadas paradojas de la globalización señalan los aspectos contradictorios, por una parte la globalización genera una mayor dependencia de los llamados países periféricos a los centros de poder, bajo las condiciones integradas de comunicación, del sistema financiero internacional y de comercio por tanto, tiende a generar un escenario de mayor concentración de poder mundial y de las transacciones comerciales que de ellos se derivan. Sin embargo se amplía, diversifica la demanda social del arte y los productos de la cultura y aparece una mayor sensibilización hacia las artes y las culturas nacionales.

El impacto de la globalización del comercio y la internacionalización de los mercados sobre las artesanías señala efectos favorables y desfavorables, entre los primeros se señala la difusión y extensión de las ventas de los productos artesanales a nuevos mercados y el desarrollo de una mayor conectividad y redes en el sector artesano, entre las desventajas, particularmente para los pueblos que poseen una sólida tradición artesanal, pero que no cuentan con ins-

trumentos adecuados que los proteja, se señala el riesgo del plagio y la incapacidad de control sobre éste.

Lógicamente, las estrategias de desarrollo de este sector deben atender no sólo la renovación y la creatividad ajustada a la demanda del mercado y los nuevos requerimientos del público consumidor, sino también la autenticidad y la preservación de la creatividad popular, que son un verdadero valladar ante el riesgo de una homogenización y banalización plegada a las exigencias del mercado globalizado.

IV. PROYECCIONES DE LA UNESCO PARA EL SECTOR ARTESANAL DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

La UNESCO comparte con otras organizaciones de cooperación internacional la visión de que es posible simultáneamente desarrollar al sector artesanal de fuerte arraigo y presencia en la región con la lucha por erradicación de la pobreza, la protección del medio ambiente y activar los resortes que desde la cultura pueden proyectarse para el mejoramiento de las condiciones de vida de las comunidades.

La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO (ORCALC) coordinó el proyecto transversal "La artesanía como factor de desarrollo socio-económico y cultural" (32C/5) en el marco del Gran Programa IV, el Programa IV.3 "Proteger la diversidad cultural fomentando la creatividad y el desarrollo" y en cooperación con las demás Oficinas de la UNESCO en San José de Costa Rica, Santo Domingo en República Dominicana, Puerto Príncipe en Haití y Ciudad de Guatemala en Guatemala, y en su sede, Ciudad de La Habana, Cuba, iniciando acciones conducentes a enfrentar los grandes retos de promover la artesanía como un factor de desarrollo en la región.

En reunión de coordinación, realizada en la Oficina Cluster de San José, en febrero del 2004, los altos representantes de la Oficina Regional, de la Oficina de San José, la Especialista en Programa, la jefatura de la Sección de Arte Artesanía y Diseño de la Sede Central, asesores y personal especializado de apoyo, discutieron aspectos sustantivos de las acciones a emprender. El análisis presentado, en dicha reunión, por la Oficina Regional, fue aceptado por consenso, por parte de los participantes, como así también las puntuales recomendaciones de la jefatura de la Sección de Arte, Artesanía y Diseño de la sede Central, particularmente en lo referente a la importancia de vincular la iniciativa de proyecto con la lucha contra la pobreza, contando con indicadores de impactos.

La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe ha tomado en cuenta las conclusiones y recomendaciones de esta reunión y de los diagnósticos desarrollados para orientar las futuras propuestas y el desarrollo de acciones inmediatas que sean de impacto con el fin de preservar, promover y desarrollar la artesanía en los diversos países del área.

Estas directrices se sintetizan en:

unir esfuerzos entre las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, las comunidades económicas regionales y subregionales, las fundaciones y los organismos para el desarrollo que promueven la artesanía;

establecer mecanismos eficientes de relaciones y coordinación con las organizaciones de artesanos;

determinar cuáles son los mejores métodos a aplicar en las diferentes áreas de asistencia y en cada realidad específica, por países y por regiones (acopio de datos, capacitación, comercialización,

etc.) y desarrollar un agresivo programa de difusión.

Los diagnósticos señalan aspectos y valoraciones de gran importancia que exponemos a continuación:

La producción artesanal en América Latina y el Caribe presenta un espacio de gran interés para los proyectos nacionales de desarrollo económico, social, cultural y humano de los países de la región. La posibilidad de articular los elementos de carácter simbólicos asociados con la identidad y la preservación de las tradiciones culturales y con la capacidad real de producción y reproducción de las artesanías como bienes altamente apreciados en los mercados simbólicos, abre nuevas perspectivas a las estrategias de lucha por la eliminación de la pobreza en la región.

El creciente desarrollo de las llamadas industrias turísticas y la tesis “las industrias del futuro son las industrias culturales” (Cfr. Mesa Redonda de Ministros de Cultura del Mundo convocada por la UNESCO, París, nov., 1999) obligan a actualizar la reflexión y las estrategias sobre la artesanía en la región de América Latina y el Caribe.

Dado que la mujer es uno de los sectores sociales más afectados por el desempleo y la pobreza, y que igualmente la mujer es en muchos países de la región, una protagonista de la producción artesanal y de su comercialización, se debe hacer énfasis en una adecuada estrategia para la promoción de la artesanía de la región, con especial protagonismo de la mujer, lo que permitiría contribuir con razonable expectativa de eficacia a disminuir los niveles de marginación y desempleo de la mujer.

Considerando la heterogeneidad propia de la estructura productiva de los países de la región, para analizar las oportunidades y desafíos se requiere una evaluación sectorial, la armonización de los conceptos e instrumentos de evaluación que permitan una actuación coordinada en función de la cooperación y la complementariedad.

Los diagnósticos efectuados en la región señalan que la artesanía ha venido evolucionando como resultado de un particular proceso de transformación de valores, costumbres y signos culturales que no siempre representan el resultado de un desarrollo propio, sino que más bien se ajustan con mayor propiedad a lo que pareciera ser una forma de sacrificio cultural. Forma inconscientemente aceptada en virtud de las imágenes que a menudo se asocian con el ambiguo término de “modernización”.

Las dificultades para la preservación y adecuado desarrollo de esta forma de trabajo manual y creativo del arte popular ha permitido, en el peor de los casos, que los signos predominantemente vinculados a la racionalidad técnica de la producción, el intercambio y el consumo no se introdujeran por “acomodamiento” sino que terminaran por sustituir parte importante de la constelación de valores que le otorgan a la artesanía su autenticidad.

A pesar de los múltiples intentos, desde diferentes perspectivas y orígenes, para atender los agudos problemas que afectan la actividad artesanal, las intervenciones, en la mayoría de los casos, no han logrado remontar los niveles de las buenas intenciones debido, entre otras razones, a: equivocadas formas de concepción; dificultades de ejecución; escasez de recursos financieros; inadecuada demarcación de los campos de actuación institucional o sectorial; dispersión de las intervenciones o simplemente, a visiones de escasos horizontes que aún prevalecen y que es necesario superar.

En los múltiples diagnósticos y valoraciones aportadas, se puede afirmar que, sin desmerecer los esfuerzos que actualmente se realizan, en la mayoría de los países de la región la atención a la

artesanía es deficiente. A pesar de ello el mosaico de sus valiosas y ricas expresiones en el uso de materiales, técnicas, colores, diseños, texturas y lo hecho a mano unido a la naturaleza y la ecología, se mantiene y va adquiriendo, con el tiempo, mayor significado y relevancia.

El Perfil Regional de la Artesanía Mesoamericana ORCALC, 2006, señaló que la artesanía en la región forma parte del sector de medianas y pequeñas empresas que en conjunto conforman aproximadamente el 95% de la totalidad de las empresas, emplean más del 50% de la mano de obra y contribuyen a casi un 35% de la producción. Ante las nuevas realidades del mundo globalizado, el desarrollo de la artesanía ofrece grandes oportunidades para contribuir a superar los problemas de carácter económico-social que, con inusitada intensidad, afectan a un porcentaje considerable de la población centroamericana.

Salvo puntuales excepciones los principales problemas que afectan la actividad, se pueden resumir en lo siguiente:

La información disponible en general es muy escasa y poco confiable.

No se cuenta con políticas, orientaciones y definiciones claras y precisas ni con programas integrales de fomento que cubran desde los aspectos antropológicos y etnográficos, hasta las áreas más pragmáticas de la producción, la distribución la comercialización de los productos artesanales.

Las asistencias tienen en general un carácter aislado o temporal y sus efectos son breves y difusos. Los entes públicos y privados, nacionales o internacionales, que de una u otra manera han brindado apoyos a la actividad, no han logrado establecer efectivos espacios de concertación con el fin de armonizar enfoques y criterios o para cohesionar esfuerzos con el fin de atender, de manera integral, eficiente y sostenida, las necesidades y prioridades que requiere y reclama la actividad.

Las artesanas y artesanos carecen de suficiente capacidad organizativa para resolver sus propios problemas y exigir los apoyos necesarios, para atender, entre otras, sus necesidades de producción, organización económico-financiera, crédito adecuado y la colocación de sus productos en el mercado.

Al igual que en otras realidades, la artesanía de la región se encuentra sometida a un intenso proceso de banalización, lo que ha provocado una progresiva descaracterización y pérdida de calidad de los productos tradicionales.

Salvo excepciones, los servicios de atención no están integrados, no se cuenta con políticas y orientaciones claras, ni con recursos suficientes para atender la magnitud de problemas que la afectan al sector artesano.

Los países de la región, en mayor o menor medida, reconocen la necesidad de proteger y desarrollar la artesanía incorporándola al tejido económico, mejorando la calidad de los productos para elevar su competitividad en los mercados nacionales e internacionales. El reconocimiento de los gobiernos sobre la importancia de la artesanía como factor de desarrollo socio-económico y cultural, unido a un concepto sobre ella más correctamente pensado, crea mejores condiciones para su correcto desarrollo.

Este reconocimiento se puede resumir en lo siguiente:

Su capacidad para generar nuevos puestos de trabajo con volúmenes bajos de inversión y reducida dependencia tecnológica al aprovechar el “potencial endógeno” en cuanto a insumos reales y financieros se refiere;

Es una actividad que se gana su sobrevivencia a través de la venta

de productos tradicionales y patrimoniales, adaptables a las necesidades y gustos de los consumidores sin necesidad de pérdidas de autenticidad, y un excelente recurso para estimular el crecimiento de un tipo de turismo científico y cultural de alta calidad para aumentar el ingreso de divisas;

Se observa el surgimiento de una demanda de productos diferenciados y de alta calidad, lo que esta dinamizando la actividad a través de ofertas innovadoras de excelencia;

Su dispersión geográfica y su ubicación, principalmente en zonas rurales y en pequeños centros urbanos, cohesionan a las comunidades, favorece el desarrollo local, genera fuentes de trabajo y evita las migraciones;

La artesanía contribuye no solamente a la reactivación de la economía sino también a una distribución más justa de la riqueza a la mitigación de la pobreza y la marginalidad y, por consiguiente, a la estabilidad social;

Las características de su producción- bajos costos energéticos y escasos riesgos contaminantes- la ubican entre las actividades que más responden a los requerimientos ecológicos y medioambientales;

La obra artesanal transmite imágenes y mensajes que fortalecen las identidades y los valores emblemáticos y ofrece oportunidades para los buenos negocios con productos diferenciados en los espacios que se abren en las economías globalizadas;

Es una actividad que cohesionan a las familias, asegurando la participación activa de sus miembros, ejercita la creatividad, aprovecha y enriquece el acervo cultural, estimula la voluntad de emprendimiento y contribuye a un tipo de desarrollo más humanizado.

Estos diagnósticos han identificado los siguientes retos:

La necesidad de desarrollar un sistema de asistencia para la preservación y el desarrollo de la artesanía de la Región de América Latina y el Caribe Latino estableciendo espacios de concertación con el fin de armonizar enfoques y criterios para cohesionar esfuerzos y establecer rutas probables de solución conjunta destinadas a ir desarrollando la artesanía como actividad productiva y fuente importante de empleo de amplios sectores sociales de la región y como una vía de lucha contra la pobreza, el apoyo a la mujer y a los sectores marginados, preservando a la vez la identidad y el patrimonio cultural de los pueblos.

De igual forma se señala la necesidad de:

Elevar la conciencia de las autoridades sobre el potencial de la artesanía como factor de desarrollo económico-social y cultural.

Contribuir a lograr un servicio de atención integrada y sostenida a la artesanía

Mejorar la oferta de artesanía a través de productos diferenciados y de excelencia que generen mayores demandas en mercados más cualificados con precios justos para los artesanos y artesanas productores.

Desde una función definida como orientadora y facilitadora y a través de alianzas de complementariedad de esfuerzos, se debe trabajar por implementar una estrategia de actuación para reunir recursos y capacidades dispersas, armonizar criterios y establecer rutas probables de solución conjunta de los problemas que afectan la actividad.

A partir de los diagnósticos se identificó la necesidad de proyectarse en el logro de:

un sistema ordenado y armonizado de acopio de datos e informa-

ción, que faciliten concebir, planificar y orientar las políticas y programas de desarrollo de la artesanía, funcionando;

capacidades productivas de la micro y pequeña empresa artesana, elevada;

población de áreas marginales de alta vulnerabilidad social, incorporada a la actividad;

empresas artesanas más competitivas, con opciones productivas más rentables y productos con mayor posicionamiento en el mercado;

organizaciones de los artesanos, fortalecidas, situación social de los artesanos, mejoradas;

visión sobre la importancia de la artesanía en el desarrollo económico social y cultural, consolidada;

un sistema de atención integrada a la artesanía, funcionando;

V. CONCLUSIONES:

La nueva noción del papel de la cultura en el desarrollo humano sienta las bases para una proyección nueva e integral de la artesanía como un factor de desarrollo económico, social y cultural que supera los reduccionismos y subestimaciones heredadas de la visión occidental y desarrollista.

La inclusión de las técnicas artesanales tradicionales dentro de los ámbitos que abarca el Patrimonio Inmaterial constituye un importante reconocimiento al rol desempeñado por la creación artesanal en la producción y reproducción de los medios de vida de los pueblos a través de toda la historia y de su función como elemento de articulación entre los valores materiales y espirituales de una colectividad.

La artesanía debe ser vista en los proyectos de desarrollo humano, como un tipo de actividad en la que genera riqueza, cohesionan a la colectividad y desarrolla sentido de pertenencia e identidad cultural.

La comprensión del carácter polifacético y multifuncional de las artesanías es una condición básica para que la misma pueda ser interconectada con los procesos económicos, productivos, comerciales, educacionales y culturales como un factor de desarrollo humano.

El trabajo artesanal debe ser visto como parte del desarrollo de las oportunidades y las capacidades en la que los individuos combinan la habilidad manual y el ejercicio intelectual, aspecto este necesario para el equilibrio y la armonía de la personalidad humana.

La artesanía y el trabajo artesanal, como parte de las tradiciones locales, constituye una de las expresiones culturales que más directamente se vinculan a la industria turística. En este sentido se necesita avanzar más en proyectos que ofrezcan a la artesanía como una oferta turística diferenciada y en los mecanismos de protección y preservación de las artesanías.

Especial atención debe darse a programas de desarrollo de la artesanía como una forma de combatir la pobreza y la discriminación étnica y de género. Se hace necesario superar los criterios que ven al trabajo artesanal como residuo informal de escaso impacto económico y estudiar formas de apoyo con políticas de crédito y protección a la microempresa.

Los países de la región, en mayor o menor medida, reconocen la necesidad de proteger y desarrollar la artesanía incorporándola al tejido económico, mejorando la calidad de los productos para elevar su competitividad en los mercados nacionales e internacionales. Específicamente en la región de América Latina y el Caribe la ar-



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista  Cultura y Desarrollo

Número 6 Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural

5

La Gestión de Diseño entre la innovación y la tradición artesanal

Carmen Gómez Pozo



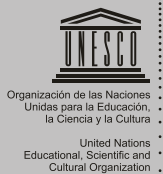
Carmen Gómez Pozo

Diseñadora Industrial, actualmente se desempeña como Directora de la Unidad de Desarrollo del Diseño de la Oficina Nacional de Diseño de Cuba (ONDi). Es Profesora Asistente del Instituto Superior de Diseño. Ha impartido cursos de pregrado y postgrado en Cuba y Colombia. Fue jefa de Especialidad de Diseño de Vestuario del ISDi desde 1993 hasta 2005.

Ha cursado estudios; Beca ASCHERBERG otorgada por la UNESCO con residencia en la Universidad de los Andes y Artesanías de Colombia, Bogotá 1997. Diplomado Europeo en Dirección y Administración de Empresas (DEADE) 2003. Desarrolla Maestría en Gestión de Diseño y forma parte del programa de Doctorado en “Gestión de Diseño y Desarrollo de Nuevos Productos” dentro del Programa coordinado por la Universidad Politécnica de Valencia y el ISDi.

Como diseñadora de vestuario y textiles ha obtenido premios y reconocimientos en Ferias de la Moda celebradas en Cuba. Se desempeñó como Asesora y coordinadora para la UNESCO del Proyecto “Agujas”, Trinidad, para el desarrollo y preservación de las labores de la aguja en esa región de Cuba. Forma parte del Consejo Asesor del Centro Nacional de Artesanía del Fondo Cubano de Bienes Culturales y ha participado como jurado en, el Premio Nacional de Diseño, diferentes ferias nacionales como la Feria Internacional de la Habana (FIHAV) y la Feria Internacional de Artesanías (FIART).

carmeng@ondi.cu



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana

Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista Cultura y Desarrollo

LA GESTIÓN DE DISEÑO ENTRE LA INNOVACIÓN Y LA TRADICIÓN ARTESANAL

Carmen Gómez Pozo

Introducción

Entre los complejos procesos culturales del mundo globalizado, caracterizado por fenómenos crecientes de intercambio, multiculturalidad e hibridación, el enfoque conservador que veía a la artesanía como un producto estático, especie de reservorio de la tradición y la identidad y al diseño como su polo opuesto, portador de la innovación y la modernidad, ha sido superado por la práctica. Hoy vemos artesanías que se renuevan en su forma y satisfacen nuevas necesidades funcionales inspiradas en la moda y el diseño y que éste vuelve la mirada a la manualidad artesanal para introducir una escala humana en sus propuestas, distanciadas de la perfección industrial y la frialdad minimalista. Son nuevas situaciones que nos llevan a replantearnos el alcance de los conceptos y superar aquella polaridad que alguna vez se planteó entre artesanía y diseño. No se trata de que el diseño salvará a las artesanías o que las artesanías salvarán al diseño. Ambas direcciones son legítimas, tan necesaria resulta la visión integradora y globalizada del diseñador para la comprensión general de los procesos y para la supervivencia y adecuación a los mercados de la labor artesanal, como imprescindible, para el diseñador, salvarse del absurdo de hacer propuestas desconociendo el legado cultural de lo que la necesidad impuso y la genialidad del día a día y de la transmisión de generación en generación, nos ha legado como patrimonio de la tradición.

Si en algún momento ha sido cuestionada la utilidad del vínculo entre artesanía y diseño por considerarse elementos excluyentes o procesos de naturaleza antagónicas, hoy en día, después de que en los años ochentas y noventas del pasado siglo se comenzaran a aplicar conceptos provenientes de la industria; (marketing y diversificación del producto artesano, etc.) como parte de la estrategia para la inserción de estos productos en el mercado internacional y turístico. El tema del vínculo entre la artesanía y el diseño ha pasado a ser un capítulo muy altamente valorado en las investigaciones, cursos y encuentros de expertos y es un tema obligado en la

proyección de las estrategias, políticas y programas de desarrollo del sector.

Lo que en un momento fue visto como direcciones paralelas y no convergentes, ahora se aprecia con otra óptica, porque al igual que el occidente se funde con el oriente y se aboga por una integración norte-sur, el diseño como la artesanía han desplazado sus fronteras. La realidad es, que desde siempre la artesanía ha servido como “inspiración” para el diseño y como fuente para propiciar la producción en serie de lo espectacular de la manualidad. Por su parte la artesanía se nutre de los elementos del diseño para en una nueva visión más integral de los procesos en que se inserta, ganar a nuevos sectores de mercado e incorporar nuevas funciones a los productos.

Anclados en las transformaciones de un convulso y cada día más informatizado acontecer de este siglo, en el que la reconversión de los “saberes” constituye una estrategia de acceso a nuevas oportunidades, cobran plena vigencia aquellas ideas y postulados de la primera escuela de diseño, cuando su fundador, Walter Gropius proponía que la mejor formación para un diseñador joven debería incluir cursos para dar libertad a su habilidad creativa individual y proporcionarle conocimientos de una serie de materiales: piedra, arcilla, vidrio, lana, madera, metal y papel, para explorar la forma tridimensional, sintiendo y disfrutando las potencialidades de materiales, tecnologías y oficios. Postulados que deberían convertirse en principios docentes de las academias que tienen la misión de entregar a profesionales del diseño a la sociedad, porque es en ese contacto primigenio con la transformación de la materia para dotarla de valores expresivos, donde se encuentra la capacidad creativa que acerca a diseñadores y artesanos.

Sea cual fuere el contexto social, resulta evidente que la fusión e

intercambio de ambos actores, el artesano y el diseñador, puede convertirse en una fuente inestimable para favorecer la presencia y convivencia de valores patrimoniales materiales e inmateriales, en los actuales espacios culturalmente globalizados; espacios frecuentemente despersonalizados y necesitados de contraste, porque es de humanos percibir con contraste ya sea semántico, tecnológico o meramente contemplativo y estético, espacios cotidianos donde además de apreciar los avances científicos de la tecnología, se pueda descubrir lo genuino, auténtico e ingenioso de la tradición de una región o comunidad.

El diseño debe asumir posturas éticas y ser capaz de reconocer contextual y conceptualmente cuándo se trata de comunicar y dar soluciones a la altura de las más novedosas invenciones y descubrimientos tecnológicos y cuándo surge el reclamo de indagar en las raíces y la tradición y ser honestos y consecuentes con aquellos que en la búsqueda de resolver sus necesidades cotidianas fomentaron su propia identidad. Porque tal y como expresara el intelectual cubano Cintio Vitier, al valorar la vigencia de la obra martiana; “en la actualidad nuestro mayor problema es espiritual, es en verdad la ignorancia de sí mismos, de la propia historia, de la propia naturaleza, de la propia alma” .

José Martí en su tiempo aseveraba: “La mayor parte de los hombres han pasado dormidos sobre la tierra. Comieron y bebieron; pero no supieron de sí. La cruzada se ha de emprender ahora para revelar a los hombres su propia naturaleza, y para darles, con conocimiento de la ciencia llana y práctica, la independencia personal que fortalece la bondad y fomenta el decoro y el orgullo de ser criatura amable y cosa viviente en el magno universo .”

Artesanía y diseño se encuentran en la encrucijada de resolver a futuro su integración; valiosos han sido los caminos recorridos, la posibilidad del puente entre ellos aflora hacia la confluencia de todos los modos de actuación del diseño y dentro de ello el escalón más alto, la gestión. En las nuevas circunstancias de la crisis global, el diseño no será más sólo aquel que estuvo vinculado a la industria y el mercado. La misión social y el ámbito de acción de los diseñadores también son replanteados en los actuales escenarios en que se necesita favorecer el diálogo entre los objetos y las personas, entre las culturas, entre el hombre y la naturaleza.

Este artículo, a través de experiencias llevadas a cabo en Cuba y Colombia, revela el impacto y la trascendencia del aporte que puede ofrecer al desarrollo humano y a la visión cultural del desarrollo, la integración entre el diseño y la artesanía; promovida desde la visión estratégica de la Gestión de Diseño, como respuesta a los reclamos de estos tiempos por la preservación del patrimonio, de producciones nobles y viables desde el punto de vista medioambiental, y por el fomento de un entorno objetual cada vez más identificado culturalmente con los públicos y cada vez más distintivo, dentro del marco globalizador del absorbente mercado.

Construyendo un espacio de armonización entre identidad y globalización.

Si partimos de que la tendencia de la globalización es a la masificación simbólica y las economías de escala, y que por otra parte es un hecho que cada quién tiene el derecho a escoger su afiliación a tendencias, grupos sociales o cultura, connotando la necesidad de reconocimiento a la diversidad, parecería que, con sólo atender a las manifestaciones propias de una expresión cultural, como pueden ser las artesanías, bastaría para, garantizar la permanencia de éstas ante el peligro de su desaparición o absorción por otras expresiones culturales. Pero la permanencia de las expresiones culturales no obedece a voluntad alguna, se plantea entonces el problema de cómo garantizar una reafirmación de lo identitario y lo nacional ante la nivelación de las culturas producida por los medios industriales de comunicación, información y entretenimiento transnacional.

Pero la homologación de símbolos y el consumo masivo tienen su sustento justamente en aquello que pone en desventaja a las artesanías, por su propia naturaleza. Muchos no podrían consumir de lo mismo, que además conviene a las transnacionales que sea estándar y todo el cúmulo de mensajes visuales que incitan al consumo no llegara con la misma velocidad a los más diversos lugares del planeta, si las nuevas tecnologías y el progreso en las comunicaciones no lo favorecieran.

Necesitamos de las artesanías en dos sentidos, como seres humanos sensibles, se hace imprescindible saber que la Tierra que nos acoge y de dónde venimos está llena de legados y riquezas, de los cuales sentirnos orgullosos; expresión de las primeras formas de transformación de la naturaleza por el hombre y de conocimientos conservados de generación en generación a través del hacer.

La tradición artesanal y el patrimonio inmaterial son recursos tentadores para los diseñadores en la búsqueda de un sello nacional, pero, tal y como nos cuestionamos una necesidad y evaluamos la factibilidad de una respuesta, debemos evaluar la coherencia de determinadas apropiaciones y el destino final del producto; la mirada hacia la creación de un vestido establece consideraciones diferentes a las de un teléfono.

La proyección del diseño deberá moverse entre lo global y lo identitario. La nanotecnología no ha llegado por azar, la ingeniería en nanoescala mediante el diseño molecular de péptidos autoensamblados desempeñará, probablemente, un papel cada vez más importante en el futuro de la biotecnología y cambiará nuestras vidas en las décadas futuras. Los tejidos envejecidos y dañados podrán ser reemplazados por los armazones que estimularán a las células a reparar órganos del cuerpo o a rejuvenecer la piel. Puede que en el futuro, seamos capaces también de nadar y bucear como delfines, o escalar montañas con un aparato pulmonar de nanoarmazón que pueda transportar oxígeno.

La artesanía, como el hombre mismo, tendrá que sortear su espacio entre lo nacional y lo universal, entre lo identitario y lo global, tendrá que acertar sobre el lugar y “producto” adecuados que le ofrezca protagonismo y haga valer sus bondades, tendrá que, como una estrategia de mercado, perfilar los nichos donde su propia au-

tenticidad constituya un valor diferencial frente a los competidores.

¿Resultará contradictorio pensar en la conservación del patrimonio ante las novedades y demandas del mercado globalizado?

“En el diseño esperamos contemplar la colisión entre las fuerzas contrarias de la globalización y el nacionalismo”

En un mundo interconectado en el que las propias identidades han ser vistas no como rasgos fijos, sino como procesos sedimentados de interinfluencias, la relación entre lo identitario y lo global no necesariamente se expresa como una radical oposición.

Todo depende del lente con qué se mire, posturas forzadas y superficialmente argumentadas que incorporan elementos a las creaciones con la mera justificación de preservar de la tradición, detonan ese antagonismo y pueden ocasionar en oportunidades más daños que beneficios. Ser capaces de insertar lo identitario en el contexto del mundo globalizado, pasa por beber de la historia y construir el presente, por hacer que el consumidor de estos tiempos, se sienta cómplice y llene su espiritualidad con uno u otro objeto que lleve consigo la impronta de sus raíces. Y si de intercambio entre artesanías y diseño se refiere, tal inserción puede lograrse atendiendo a dos aristas determinantes:

- La primera, referida directamente a la concepción del producto, que desde su tipología, materiales y tecnologías, debe ser capaz de insertarse a la dinámica social, económica y cultural.
- La segunda, referida al artesano, fuente de resguardo y transmisión de conocimientos, de oficios y habilidades por excelencia, pero a la larga, ser social que está inmerso en un entorno cambiante que puede llegar a resultarle adverso y contradictorio tanto como creador como comercializador.

La realidad nos muestra que el diseñador, en la creación, producción y distribución de objetos, enfrenta el reto de la identidad como fenómeno complejo que es a la vez social y antropológico, lo que implica atender a los rasgos físicos y morales, el origen racial, anatomía, psicología, lenguaje y todas las manifestaciones, verbales o no que caracterizan al hombre o a una colectividad. Esta relación se expresa tanto desde la perspectiva del usuario consumidor de los objetos como la del artesano que traslada tras sí toda la historia y legado familiar y cultural.

¿Será entonces que el diseño mismo en su vínculo con las artesanías tendrá la misión de evitar la colisión y buscar el equilibrio entre globalización e identidad? El propio Hugh Aldersey plantea que, “el campo del diseño es donde el comercio y la cultura convergen más llamativamente”. Globalización e identidad, cultura y comercio, finalmente resultan pares que se complementan desde el momento mismo en que la identidad como manifestación de la cultura se reconoce y distingue a la vez, a través de todos los soportes y medios que se realizan y comercializan en los absorbentes mercados globalizados.

En ese sentido, y para marcar la diferencia, todo producto fruto de la interacción entre diseño y artesanía deberá transmitir por cualquier vía, y en ello es relevante la función del diseñador como comunicador, los mejores valores que puede encerrar un producto artesanal que despiertan y cautivan al público objetivo:

- El trabajo que implica manualmente realizarlo, las herramientas, materiales.
- El tiempo que llevó hacerlo.
- Las connotaciones culturales para el país y la región.

La expresión de la identidad sobrevivirá entonces en la medida que sepa distinguirse dentro de la producción creativa de carácter homogéneo y global, siempre y cuando los diseñadores y artesanos no se deslumbren por la extrapolación mimética, tanto de productos de éxito como de modelos de trabajo y tecnologías; lo que ha funcionado para unos no debe necesariamente ser efectivo para todos.

“Los destinos de la producción artesanal son tantos como realidades sociales diferenciadas ha habido en la historia del continente. Por eso cualquier esfuerzo por examinar la artesanía latinoamericana como conjunto debe empezar por mirar las raíces históricas de sus profundas diferencias...si bien, considerar a la artesanía mera prolongación de la producción precolombina de objetos constituye una simplificación, ignorar sus raíces resulta otra, igualmente peligrosa.”

Los actuales procesos sociales que están emergiendo en contexto latinoamericano toman protagonismo y se expresan cómo la conformación de las identidades que está en permanente movimiento, nuevos sectores se visualizan y hacen valer sus culturas.

Todo estudio y concepción de productos debe valorar, para no pecar de anacronismos, que la identidad es acumulativa y como fenómeno sometido a los cambios y evolución se renueva y atraviesa por las innovaciones e iniciativas que el contexto y hasta los cambios medioambientales propician.

El camino hacia la búsqueda de un diseño identitario, nacional y competitivo debe evitar la copia o extrapolación mimética de modelos foráneos. Es necesario promover la exploración e investigación patrimonial como una vía para marcar distancia y mantener alejado a los competidores.

El otro extremo resultaría una homologación desmedida hacia el comportamiento de las tendencias de la moda, donde el espejismo del mercado empaña la posibilidad de prever el peligro de lo inestable de la demanda. Se impone tener un balance estratégico bien identificado, que a la par de homologar la oferta, no comprometa, en el caso del sector artesanal, la estabilidad económica y simule una frágil prosperidad y seguridad.

La moda, por su propia esencia, presupone ser un fenómeno efímero y pasajero de disfrute y de alcance colectivo; nada más distante

de la producción artesanal, que en interés de mantener estabilidad y fidelidad hacia sus consumidores, debe tender al fomento de los valores locales como vía de garantizar su sustentabilidad de las industrias artesanales.

Desde 1987 el Brundtland Commission Report alerta al mundo sobre la urgencia del progresar hacia el desarrollo tecnológico sin destruir los recursos naturales de La Tierra. Se definió así el término Desarrollo Sustentable.

Las características de la producción artesana, su escala productiva, los medios de trabajo en los que prima la manualidad y la energía mecánica, la relación respetuosa del artesano con el medio ambiente, la forma en que se transmiten los conocimientos como parte de una práctica, “el aprender haciendo”, prefiguran comportamientos que pueden ser referentes para nuevos modelos de organización productiva y de desarrollo humano y local.

El sector artesano recibe también el impacto de los aspectos positivos y negativos de la globalización, junto a la nivelación de los mercados y el aumento de los flujos de circulación de los productos, aparecen nuevas oportunidades de acceso a la información, a la capacitación y al conocimiento de las tendencias de moda del mundo global. Son circunstancias que favorecen una conciencia sobre la importancia de mantener las producciones artesanas dentro del ámbito de la sustentabilidad. El producto, como una oferta diferenciada por la expresión de manualidad, las materias primas y tecnologías que utiliza, a la par de continuar la tradición, puede fomentar un sentido de la responsabilidad hacia el desarrollo futuro.

Estudios acerca de las tendencias del turismo y su efectividad en estrategias de desarrollo favorecen establecer paralelismos donde es posible simular un probable esquema de comportamiento de las artesanías y ofrecer una perspectiva de desarrollo sustentable como aquel que satisface las necesidades del presente, sin comprometer la posibilidad de futuras generaciones de satisfacer las suyas propias.

Punto de comportamiento de las artesanías		
Variable	Artesanía masiva	Artesanía sustentable
Fuentes para el diseño	Ente modelos formales	Fuentes no sólo en locales
Oferta	Cubre todo el espectro	Especializada, diferenciada
Exclusivos	Indicados	Confección
Cambios en el mercado	Rápido	Lento
Ética	Morosa	Práctica
Impacto	Enorme	Parcial - Personalizado
Comunidad	No percibe las diferencias	Valora y aprecia la identidad
Relación tradición / valores	Homogeniza	Los mantiene y los preserva
Beneficiarios	Individuales	Comunitarios

“Una cultura uniformizada podría desaparecer en pocas décadas, absorbida por el consumo global, y lo mismo sucederá con quienes la producen sino tienen en cuenta las políticas adecuadas, equilibradas y adaptadas a cada circunstancia.”

La uniformidad y homogeneidad que nos está proponiendo el modelo para la artesanía masiva corre el riesgo, detrás de un crecimiento e impacto inmediato, de anularse al intentar ubicarse análogamente junto a productos carentes de valor y mensajes au-

ténticamente reconocidos. La artesanía masiva también tendrá sus defensores; en el campo de los juicios y las ideologías no todos prefieren, o tienen la posibilidad de seleccionar, lo que para otros, reafirma su nacionalidad. El balance se hace necesario, pero siempre que estemos conscientes de a dónde queremos llegar.

El Diseño entre la Tradición y la Innovación.

Comúnmente, la capacidad de innovar se ha asociado a las nuevas necesidades del mercado para hacer frente a la competencia cada vez más globalizada. Innovación, desde su propia esencia, se entiende como la capacidad de cambio o transformación de un producto, proceso o sistema de gestión, independientemente de que se trate de una modificación radical o de una pequeña mejora incremental y siempre que el resultado llegue hasta su explotación final con éxito. No se innova por voluntarismo o por moda, sino por necesidad; la innovación en principio debe originarse del estudio y la investigación sistemática para que la búsqueda de alternativas de cambio de forma organizada, con conocimientos y valoraciones de factibilidad.

Aunque la palabra tradición presupone una costumbre o práctica habitual, debe desterrarse el falso conflicto generado entre tradición e innovación y en todo caso, debe estimularse la dimensión creativa que aflora de ambas expresiones para favorecer el enriquecimiento mutuo y la alianza ante los retos del mercado.

Si desde el punto de vista de las investigaciones científicas en el campo de los materiales y las tecnologías, la sociedad avanza desmedidamente para elevar cada vez más las prestaciones de los productos; sartenes que no se pegan, ropa impermeable que deja transpirar, medios de transporte más ligeros y resistentes, pantallas planas y delgadas como un libro, son, por citar sólo algunos, objetos o artilugios que forman parte de nuestra vida. ¿En que circunstancias puede favorecerse la innovación en el sector de la artesanía?

La artesanía como expresión de identidad, atraviesa por el enriquecimiento cotidiano y los cambios y transformaciones que la propia sociedad impone, en esa misma medida no ha estado distante, aunque no haya sido siempre de forma consciente y sistemática, el acto de innovar.

El diseño en su interacción con la artesanía, al tiempo de fomentarse la preservación de las destrezas tradicionales, debe estimular la innovación de los productos con el objetivo de garantizar que los mismos sigan siendo pertinentes, valiosos y comercializables en la vida moderna.

Aunque distante del contexto latinoamericano, pero efectivo y compatible en su alcance y objetivos hacia la formulación de estrategias para la “futura empresa artesanal,” la referencia del estudio realizado en 10 pequeñas empresas alemanas sugiere con su resultado, elementos importantes a considerar para una visión innovadora en el desarrollo del sector artesanal:

- Atender primero a la comunicación interna, la intranet y el manejo total de la información dentro de la organización.
- No atender al marketing, éste sólo da información del pasado, no del futuro, esa la pone el diseño.
- Utilización de poca materia prima, pocos costos pero larga vida y durabilidad.

- Se diseña cuando se busca innovar, sólo ahí se introducen y buscan nuevos productos, nunca diseñar por diseñar.

Consecuentes con el principio de no extrapolación mimética, pueden valorarse estos resultados y acotar algunas enseñanzas que hacia la integración diseño y artesanía serían oportunas para favorecer escenarios de innovación:

- El valor de la comunicación interna: Para cualquier actividad creativa donde prime el trabajo en equipo, el diseñador debe hacer cómplice a todos los integrantes, y especialmente al artesano en este caso, de las ideas y líneas conceptuales que se propone. Debe favorecer que los responsables de ejecutar y producir, manejen variables de evaluación y valoración de su propio trabajo. No se trata de que al involucrar al artesano éste se convierta en diseñador, pero el mero conocimiento de los indicadores que deben tenerse en cuenta a la hora de evaluar la factibilidad de una idea, lo hace con el tiempo, convertirse en un mejor y acucioso observador; se propicia así entrenar la observación y fomentar la necesidad individual de acopiar información previo a la toma de cualquier decisión.

“la creatividad artesanal no sólo debe ser respetada, sino también ser protegida para evitar que los artesanos se conviertan en el equivalente al trabajo especializado que ejecuta las creaciones de diseño de los diseñadores profesionales”.

- El marketing información del pasado, el futuro lo pone el diseño: Son recurrentes las experiencias en las que luego de una investigación directa al público receptor el equipo encargado de procesar la información confirma que no aparece ningún vestigio novedoso que oriente el acto de creación; los públicos no pueden dar testimonio de lo que no han vivido, del producto que aún no han experimentado, del que no tienen antecedentes. La investigación debe orientarse hacia las necesidades de la forma más abstracta y originaria del fenómeno, sin establecer paralelismos que condicionen hacia una u otra tipología de solución. El resultado del marketing sólo será valioso para modelar los probables escenarios comerciales donde deberá sobrevivir el producto, pero en tal caso, si el precio es indicador de efectividad, será responsabilidad del diseñador enmarcarse dentro de los márgenes permisibles.

- Pocos costos pero larga vida y durabilidad: Si de estrategias de precio se trata, “IKEA” en su catálogo del 2006 propone situarse en la piel del comprador, su nivel de respuesta ejemplifica las bondades de la proyección global del diseño y nos da muestras de que en cualquier espacio del ciclo del producto puede abrirse una brecha para la innovación.

IKEA es una empresa sueca multinacional dedicada a la venta minorista de muebles y objetos para el hogar y decoración, a bajo precio y diseño contemporáneo, en la actualidad (2007) cuenta con 238 tiendas en 34 países y emplea a 104 000 trabajadores en 44 países.

IKEA reformuló el modelo de fabricación y comercialización de muebles de manera que la mayoría de los productos que vende son desarmables, pueden almacenarse y transportarse en embalajes planos y uniformes, con el fin de abaratar los costos y los precios. A este tipo de mobiliario se le llama como “RTA” (Ready To Assembly) y abarca a todo producto que necesita un armado previo para su uso. La mayoría de los productos que se comercializan en la actualidad vienen con una guía de armado y las herramientas necesarias para armarlo, con el fin de llevar a cabo el concepto Hágalo

Usted Mismo (Do It Yourself).

“El estilo de compra consiste en recorrer las galerías de exhibición (en realidad un largo corredor), donde se puede observar y en algunos casos probar (sillas, sillones, camas, colchones) los productos, los cuales están identificados con un nombre, un código y su lugar en la bodega. Una vez decidida la compra, el cliente se dirige a la bodega donde busca personalmente el producto, el cual viene desarmado y embalado según las normas de IKEA, y lo transporta en un carro especialmente dispuesto, hasta la caja. Existen puntos de información donde se pueden efectuar consultas y recibir ayuda por parte del personal. El concepto de autoservicio es muy común en el comercio sueco.”

“Para nosotros, el diseño no es una excusa para incrementar el precio. Es un motivo para reducirlo.

Empezamos en la mesa de dibujo, evitamos todo aquello que pueda incrementar el precio. Por eso, diseñamos el máximo número de productos de forma que sean apilables o se puedan embalar en paquetes planos. De ese modo, ni nosotros, ni tú, ni el medio ambiente pagará por transportar aire.

Esforzarnos constantemente por eliminar todo lo que no sea esencial, nos permite añadir ventajas extra aunque ¡sin sumar un céntimo al precio! Por ejemplo, un diseño más atractivo, más funcionalidad, mejor calidad o materiales con un menor impacto medioambiental.

El precio bajo es parte del diseño. Y el diseño forma parte del precio bajo.”

Esta misma empresa es paradigmática en “no diseñar por diseñar”, ellos tienen bien identificadas las necesidades de sus clientes en todo su ciclo productivo y en esa medida reorientar desde el diseño hasta los mensajes de publicidad y el acto de intercambio y comercialización.

Se aprecia la complicidad con el cliente y la claridad de los alcances del diseño con las expectativas de éste; facilidad y economía de transportación que no inhiben ni dilatan el acto de compra.; facilidad y economía de tiempo para el montaje, y a cambio, larga vida por la calidad de las materias primas y los herrajes.

Estos caminos conducen a que, si tanto la artesanía como el diseño reconocen y respetan su espacio y aporte en este intercambio, de dicha interacción puede surgir un nuevo modelo de organización donde la innovación como modificación y transformación de experiencias genere un novedoso esquema productivo-comercial estructurado y optimizado conscientemente.

Sorprendentemente contradictoria, pero realista y sugerente, resulta la caracterización de una empresa innovadora acotada por la Fundación COTEC (Fundación de origen empresarial que tiene como misión contribuir al desarrollo del país mediante el fomento de la innovación tecnológica en la empresa y en la sociedad españolas) en los documentos sobre oportunidades tecnológicas. Por los extremos de una cuerda floja confirman una vez más que los escenarios de la artesanía y el diseño pueden convivir con éxito e incluso consolidar una nueva fórmula en el desarrollo de productos de cara a las PYMES como modelo productivo predominante.

“Para ser innovador hay que aceptar paradojas y convivir con ellas.

Así, la organización innovadora ha de ser centralizada y descentralizada al mismo tiempo, global y local, hacer planes a largo plazo y ser flexibles en el corto. El personal de una empresa innovadora ha de ser autónomo y ser capaz de trabajar e equipo.....

Un aspecto clave en el proceso de innovación y en consecuencia en el proceso de diseño es la comunicación tanto interna como externa.”

Esta perspectiva, desde la pequeña empresa española, vuelve a confirmarnos el valor de la comunicación tanto entre los públicos internos de la empresa como los externos, el valor de fomentar el justo balance entre lo que necesita crearse y a lo que podemos dar respuesta, fomentar el sentido de pertenencia y dar espacio a las iniciativas que sugieran cualquier modificación del proceso y mejoramiento de la calidad de los resultados.

La innovación, asociada a las limitaciones de los conceptos iniciales de diseño, aún se define erróneamente por algunos que se limitan a apreciarla enmarcada en las características estéticas que debe tener un producto, de forma que responda a determinadas especificaciones funcionales a través de propuestas de materiales, acabados y la estructuración de los recursos formales empleados. Visiones como esta invalidan, en la posibilidad misma del intercambio en equipo empresarial y las probabilidades de incidir innovadoramente hacia otras áreas del ciclo de vida del producto.

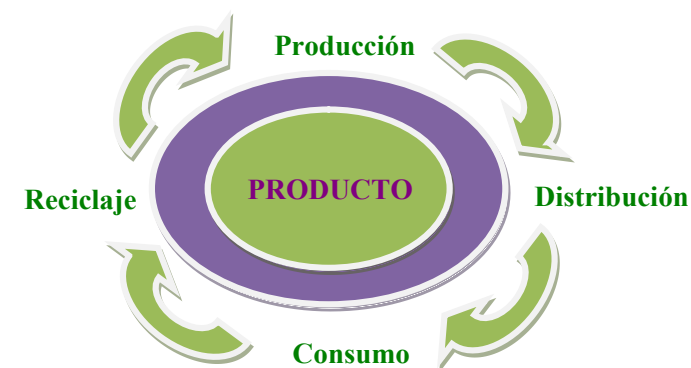


Gráfico 1: El ciclo de vida del producto

Puede apreciarse entonces, que el fenómeno de la innovación pasa por distintas trayectorias, desde las más tangibles que pueden palparse y apreciarse en los productos resultantes, hasta las intangibles que modifican los procesos y favorecen la comunicación.

Una visión integral desde todas las disciplinas del diseño de conjunto con la artesanía favorecería involucrar a muchos actores en el camino hacia la definición de las prestaciones del producto tanto físicas, como simbólicas y psicológicas, de uso, tecnológico productivas y de comercialización, y en esa medida jerarquizar y distinguir en qué espacio o espacios se aportará el máximo valor que trasmite el producto.

Distintas Disciplinas de Diseño

- Diseño de Producto.
- Diseño Gráfico.

- Diseño de Envase y Embalaje
- Diseño del entorno.

Podría decirse que la innovación será favorecida, dentro del intercambio entre diseño y artesanía, en la medida en que las transformaciones se produzcan en cualquiera de las fases del ciclo de vida del producto, y será aún más efectiva, cuando de conjunto reciba la retroalimentación sistemática de todas las disciplinas que integran el diseño. Con el ejemplo enunciado de IKEA, se enfatiza que puede resultar válido el producto, pero si no se sabe transmitir de él sus bondades y beneficios, si no se presenta bajo el paraguas de una marca fácil de recordar fonéticamente y visualmente, ni se organiza y estructura previamente las circunstancias de venta; estaremos dejando un hueco oscuro en su ciclo de vida y podremos preguntarnos cientos de veces ¿Qué fue lo que no funcionó? O ¿Hacia dónde debemos dirigir la innovación?

Integración entre artesanía y Diseño

Aunque pueda resultar obvio, un anclaje a las definiciones de artesanía y diseño y sus manifestaciones, puede favorecer la visión prospectiva que hacia la integración de estos dos sectores se apuesta.

Al hablar de “integración” nos remitimos al protagonismo y reconocimiento claro del lugar y papel que juegan ambos actores, artesanos y diseñadores de forma particular, cada quién haciendo sus aportes y validando sus experiencias anteriores. Integración, porque justamente se aprecia el fenómeno como la necesidad de enlazar, reunir y fusionar a dos figuras que en sus entornos tienen mucho que decir hacia el fin de fundar y consolidar alianzas que tributen de forma recíproca a los intereses mutuos. Junto a integración se puede hablar de colaboración, reciprocidad y asociación para, en justo y equitativo intercambio, contribuir a que realmente las propuestas resulten competitivas y coherentes con el entorno en que nacen y se producen.

Desde la perspectiva del diseño podemos encontrar definiciones muy pragmáticas que prácticamente describen un proceso de diseño, hasta las más coloquiales llenas de sentido común.

Para la percepción de la mayoría de las personas, el proceso de diseño puede estar circunscrito al marco de la “creación inmaterial” del producto, su representación por cualquiera que sean las herramientas y medios para comunicarlo. Pero éste aún no existe, para que se complete el proceso y llegue a “materializarse físicamente”, la concepción actual del diseño incorpora una gran cantidad de información y de conocimientos que deben ser adecuadamente gestionados, si se quiere que el resultado final reúna las condiciones adecuadas de coste, fiabilidad, facilidad de uso y finalmente efectividad en el mercado.

“El diseño es una actividad global que tiene en cuenta los datos tecnológicos, la ordenación de los componentes del producto, los datos pragmáticos, la relación producto usuario, las posibles prestaciones, la ergonomía, la dimensión semántica del producto, es de-

cir su significado, carga simbólica, la manera en que será aceptado, percibido y comprendido”.

“el diseñador es un camaleón: puede, según la necesidad, ser un elitista, un estratega de imagen colectiva, un ergonomista o un ecologista”.

Para el Internacional Council of Societies of Industrial Design (ICSID), un organismo supranacional que agrupa la mayor parte de los organismos nacionales para la promoción del diseño, éste se define en los siguientes términos:

“El diseño es la actividad creativa cuyo fin es establecer las diversas cualidades de los objetos, procesos, servicios, y sus sistemas en todos sus ciclos de vida. Por lo tanto, el Diseño es el factor central de la humanización de las tecnologías y un factor crucial de intercambio cultural y económico”.

La definición de diseño que pauta el programa de estudios del Instituto Superior de Diseño (ISDi) en La Habana, ante la estrategia pedagógica de formar a un profesional cada vez más preparado en detectar necesidades, permite clarificar que el espacio para la introducción de cambios innovadores sólo depende de cuán conscientes seamos del probable comportamiento del producto en cada una de sus fases, incluyendo también el reciclaje dentro del acto de consumo, ya que no todos los consumidores están sensibilizados y educados en apreciar qué ocurre con su producto después de satisfacer la necesidad básica para la que fue creado. Todo ello es tarea del diseño, fomentar y educar con sentido de responsabilidad, tal y como presupone el desarrollo sustentable.

Con esta filosofía y estrategia de formación, la definición de diseño que sirve de base al Plan de Estudios del ISDi plantea que es una “actividad que tiene como objetivo la concepción previa de los “productos” (ver gráfico 1), para que estos cumplan su finalidad útil, puedan ser producidos, distribuidos y consumidos”.

En cualquier caso se percibe la necesidad de contextualizar con atinado olfato las variables que se presentan para responder a una necesidad. Los modos de ofrecer la respuesta pueden variar, desde los más individuales que buscan el protagonismo y el título de “diseñador estrella” cercano a lo estilístico y el arte, hasta la visión que infiere hablar de un diseñador que proponga diseños para ser fabricados, distribuidos y consumidos, un diseñador que presupone integrarse en equipo que a la larga es lo que está demandando el vínculo con el sector artesano.

Sea cual fuere el marco conceptual e ideológico, el diseño de productos, debe atender siempre a los estudios de factibilidad, ¿por qué y con qué fin se crean los productos?, ¿qué objetivos se persiguen con su concepción?, ¿cuáles son las variables y componentes básicos que intervienen en el problema?. Desestimar o restar importancia a una de ellas nos deja al desnudo ante las implicaciones posteriores que la realidad en el uso impone, por ello deben formularse todas las interrogantes posibles:

- ¿Para quién?,
- ¿Para que tipo de usuarios?,
- ¿Qué servicios propone a esos usuarios?,
- ¿Qué prestaciones debe ofrecer?,
- ¿Qué inconvenientes deben ser evitados o eliminados?

Si en determinadas circunstancias, el concepto de diseño centró su atención en la fase de concepción y obvió las implicaciones y retroalimentación efectiva que se requiere para cerciorarnos de la coherencia y adecuación de cada solución en su fase de realización; hoy el concepto ampliado que resulta consecuente para los tiempos que corren, equilibra las consideraciones atendiendo a ambas etapas. En la actualidad el diseñador no funciona de forma aislada sino que está obligado a interactuar con otras personas durante el proceso como son: los responsables de fabricación, montaje, mantenimiento, expertos de medio ambiente y los usuarios con sus expectativas y preferencias.

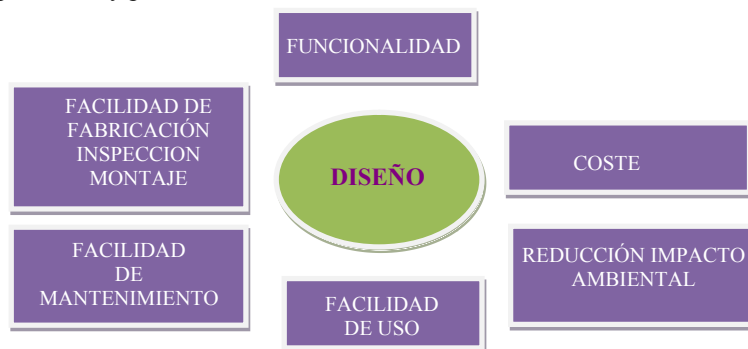


Gráfico 2:
Concepto ampliado de diseño.

Para Andrea Branzi, arquitecto y diseñador italiano de muebles, objetos para el hogar y diseño de interiores, (Firenze en1938), el diseño no es un resultado, sino un proceso, y confirma que, su esencia no radica en los productos acabados, sino en el acto de realizarlos.

El Grupo Memphis, fundado en 1980 y del cual formó parte Andrea Branzi, integró diseñadores que crearon una serie de productos que estaban en desacuerdo con ajustarse a la época y desafiaron la idea de que los productos debían seguir formas, colores y texturas convencionales.

El trabajo del grupo de Memphis se ha descrito como vibrante, excéntrico y ornamental. Fue concebido por el grupo para ser un “capricho” que, como todas las modas, acabaría muy rápidamente en 1988.

Como puede apreciarse, los productos objeto de diseño, siempre llevarán consigo un mensaje que resulta del balance de prerrequisitos que pueden ser, más conceptuales hacia la expresión y cuestionamiento de la forma, o más centrados en las prestaciones en su uso y funcionalidad como los extremos más distinguidos; pero en cualquier caso, la relación del destinatario final con el precio que adquiere el producto constituye la realización misma que obliga a los diseñadores, a pesar de cualquier capricho, a realizar estudios de factibilidad.

Tendríamos que cuestionarnos entonces: ¿Introducir en las artesanías un pensamiento reflexivo y evaluador de factibilidades sería mutilar su propia esencia de naturalidad y espontaneidad?

Parecería absurdo y forzado si no encontráramos en el mercado productos que sus creadores, persiguiendo un éxito garantizado en las ventas, modelaron propuestas que resultan caricaturas de soluciones industriales. El producto industrial se caracteriza por pre-concebir y normalizar su resultado, donde la calidad y precisión de los acabados esta definida hasta el detalle sobre la base de un respaldo tecnológico y un ciclo productivo. Homologar cualquier resultado artesanal en esa previsión, conspira contra la esencia misma que lo sustenta y legitima.

“En primer lugar, habrá que saber en qué objeto se invierte la fuerza, y en segundo lugar, cómo se invierte. Si nuestro “alguien” crea un objeto que no tiene valor de uso para otros, por mucha fuerza que en él invierta, no producirá ni un solo átomo de valor, y si se empeña en producir con la mano un objeto que una máquina produce veinte veces más barato, diecinueve vigésimas partes de la fuerza por el invertida no tendrían valor alguno, ni, por tanto, ninguna magnitud especial de valor”.

”Un diseño y una fabricación efectivos son requisitos indispensables para producir productos de buena calidad y ambos están íntimamente relacionados; pero un diseño eficiente es un prerrequisito para una fabricación eficaz; la calidad no puede ser fabricada o controlada en un producto, debe ser diseñada en el mismo producto.”

Metodológicamente, el diseño debe clarificar variables e indicadores, que a la vez que establezcan la base para la evaluación y certificación de los productos, constituyan la plataforma proyectual que favorezca, desde su nacimiento, la concepción de diseños de calidad.

Releer la declaración de los diseñadores en el Congreso de Seúl en el 2001, eliminando el adjetivo industrial al sustantivo diseño, hace perfectamente compatible la visión que para un mejor acercamiento e intercambio al contexto de las artesanías, proponen los diseñadores. Renovadas formulaciones contemporáneas, confirman los escenarios favorables que se fomentan.

En Seúl 2001, la Declaración de los Diseñadores Industriales presentó:

Retos

- El diseño industrial no será más un término que defina “diseño para la industria” en el sentido limitado que se usó hasta ahora.
- El diseño industrial no dirigirá más su atención solamente hacia el método de producción industrial.
- El diseño industrial no considerará más el medio como una entidad separada.
- El diseño industrial no aspirará más solamente al bienestar material.

Misión

- El diseño industrial deberá buscar una comunicación pro activa entre las personas y su medio artificial, priorizando la pregunta ¿“por qué”? Por encima de las respuestas conclusas obtenidas de la pregunta ¿“cómo”?

- El diseño industrial deberá luchar por estructurar relaciones mutuas, iguales y holísticas entre personas, entre personas y objetos, entre personas y naturaleza y entre la mente y el cuerpo buscando el lugar de la armonía entre “sujeto” y “objeto”.

Finalmente hace un llamado renovador que plantea:

Nosotros, como diseñadores industriales humanos, debemos contribuir a la coexistencia de las culturas “promoviendo el diálogo entre ellas en tanto respetamos su diversidad y por encima de todo, como diseñadores industriales responsables, debemos estar conscientes que, tomar decisiones en el diseño hoy, es un acto que influirá el curso del mañana”.

Por su parte el sector artesanal también ha modificado sus paradigmas favoreciendo sustancialmente el diálogo con el diseño y los diseñadores.

Para muchos la artesanía es la forma de elaboración manual de objetos ornamentales y piezas utilitarias, que siempre expresan una intención artística....Al eliminar o circunscribir el hecho artesanal a las piezas contentivas de tales rasgos, se soslaya entonces los mecanismos de un proceso productivo históricamente condicionado, definido desde la propia génesis en tanto producción manual que antecedió al surgimiento de la revolución industrial.

Definiciones como esta se circunscribe a la arista productiva, lo cual al parecer pudiera aflorar como conflicto entre artesanos y diseñadores. La realidad, es que la dinámica del proceso de intercambio del artesano lo ha llevado a valorar y considerar otras variables atendiendo a para él el acto de creación va estrechamente vinculado al acto de producción.

Por otra parte la definición de productos artesanales adoptada por la UNESCO/ ITC Internacional Symposium on Crafts and International Markets. (Manila, Filipinas, Octubre, 1997), también permeabiliza sus fronteras productivas al plantear:

“Los productos artesanales son aquellos realizados por artesanos, bien totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano permanezca como el componente más substancial del producto final. Se producen sin restricciones de cantidad y utilizando materias primas de recursos sostenibles. La especial naturaleza de los productos artesanales proviene de sus características distintivas que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, culturalmente unidas y socialmente simbólicas y significativas.”

Como bien se ha expuesto, el diseño por su propia esencia de asu-

mir el ciclo completo del producto, y con las posturas contemporáneas que abogan por la armonía, debe estar preparado para tomar la iniciativa en su intercambio con la artesanía, y favorecer la integración y flexibilidad que los diferentes modelos y organizaciones artesanales pueden demandar.

Valdría entonces preguntarse, en esencia ¿Cuáles serían las contribuciones que pueden lograrse en la alianza entre diseño y artesanía? Estableciendo paralelismos conceptuales podemos corroborar la importancia del vínculo como complemento a la respuesta de intereses mutuos.

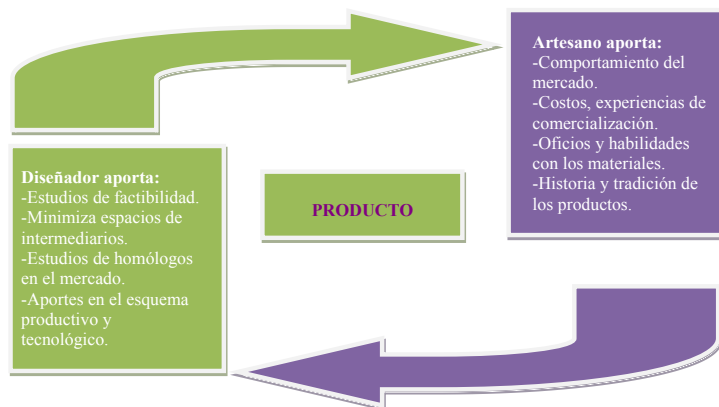


Gráfico 3: La alianza entre diseñadores y artesanos.

En principio el artesano es un ente que en solitario o agrupado en colectivo, se familiariza con un entorno limitado de tecnologías y materiales y en consecuencia desarrolla productos que, con diversos fines, son en sentido general frágiles y en oportunidades no resisten los embates del mantenimiento, la transportación y el almacenamiento, por citar sólo, alguna de las dificultades más frecuentes.

Los materiales han ofrecido desde siempre sus potencialidades y aportes físicos y funcionales en la solución de determinadas necesidades, por ejemplo: los textiles con su factibilidad de cambiar con pocos recursos los espacios interiores y su oportuna facilidad de transformación y transportación; el vidrio, el aporte sofisticado de limpieza, color y luz, pero también el riesgo por su fragilidad en la transportación; etc. La postura desde el diseño debe incidir en que los productos ganen en prestaciones y valor de uso al relacionar diferentes materiales, implica desterrar la monogamia de materiales y tecnologías que por lo general circundan al artesano.

Los diseñadores se presentan como agentes provocadores de esa interrelación, capaces de romper con el aislamiento del artesano, su estructura estática y permanente de formas y materiales. Sugiere un nuevo concepto de producto, se convierte en agente transformador, no sólo de los objetos, genera nuevas técnicas de producción y nuevas combinaciones y paralelo a ello, promueve cambios en las relaciones personales y en el mejoramiento de la calidad de vida del artesano.

El diseño, si persigue legitimarse como algo valioso que la socie-

dad aprecie por la capacidad de acertar en sus necesidades, por no construir una relación tiránica y dependiente con el consumidor, por favorecer el deleite y el bienestar para una mejor calidad de vida; debe saber convivir con la diversidad y ser consecuente con su existencia. De la misma manera tiene la misión de estar al tanto de que cada individuo es un ser social, con juicios de valor que no siempre están respaldados por su economía. Se confirma en este andar por la integración y ante la necesidad de expansión de los mercados, la capacidad que debe desplegar el diseñador para saber coexistir con los polos opuestos que puede generar la producción artesanal, la diversidad de gustos y preferencias, la masividad y la exclusividad.

Por un lado, si se atienden sólo a los principios de originalidad y exclusividad nunca llegará al entorno de un ciudadano promedio, un objeto artesanal; ¿será que el diseño es quién pueda contribuir al balance o al menos plantearse estrategias para diversificar y ampliar la capacidad productiva de los artesanos sin llegar a la seriedad industrial?

El artesano, de la exclusividad, no vive. Justamente ese es uno de los problemas que ha puesto en crisis al sector artesanal; la definición de la UNESCO refiere a que “los productos pueden estar hechos totalmente a mano o con la ayuda de herramientas o medios mecánicos”. En manos del diseño está la concepción e incorporación de sistemas de fabricación flexibles que posibiliten la combinación de operaciones y materiales que resuelvan en cierta medida, los conflictos entre exclusividad y variedad, y que beneficien tanto la economía del artesano, como las expectativas de muchos que disfrutan la expresión de la manualidad.

El artesano y la artesanía en general, pueden nutrirse de la visión de planificación que puede aportar el diseño, de la posibilidad de concebir productos de ciclo largo que alternen con los de ciclo corto y de esa forma prever y pronosticar los flujos de compra de las materias primas, las inversiones, la elaboración de presupuestos y en lo posible, la reincorporación de la inversión atendiendo a los niveles de venta y las demandas dentro de la comercialización.

La artesanía por sus valores culturales está abocada a incorporarse al mercado de exportación como medio de reconocimiento y promoción, y nada más inmediato para que no nos sorprenda ningún pedido, que el sentido de planificación que puede aportar la visión del diseñador.

Los Modos de Actuación del Diseñador.

Parecería que para favorecer el desarrollo del sector de las artesanías sólo con la proyección de los diseñadores estaríamos resolviendo esa necesidad; el diseñador está entrenado en el aspecto funcional-estético-productivo de los objetos, en tanto, la integración al sector artesanal exige de él otras herramientas que le posibiliten su capacidad de persuasión, y argumentos para hacer válidos sus puntos de vista.

Pero sólo con el dominio de los recursos formales para comunicar

el diseño, no se hace diseño. Si se es capaz de proyectar y definir las variables a considerar, debemos ser capaces de evaluar lo que hacemos y transmitir a otros, sobre la base de indicadores establecidos, la mayor o menor adecuación de una solución. Tal y como se confirma en el esquema que grafica los campos de actuación del diseño, toda sistematicidad y emisión de juicios, debe reconocer la necesidad de investigar y tener conocimiento de causa de cada decisión a tomar.



Gráfico4: Modos de Actuación del Diseñador .

En el marco de la profesión del diseñador, sus modos de actuación no se reconocen ni perciben distintivamente en el contexto cotidiano, en la generalidad se limita la percepción al mejoramiento estético y revitalización formal de los objetos; por otra parte, el propio ejercicio de los profesionales y su interés por aportar cada vez más al entorno humano en términos de resultados visuales concretos, hacen que la actividad “aparentemente intangible” que se ubica en el último escalón, la Gestión de Diseño, no goce de su preferencia en el ejercicio habitual de la profesión.

Esta dimensión de la profesión del diseño, poco favorecida en las academias, tiene la noble misión de elaborar estrategias, políticas y programas de acción que, en su aplicación al campo artesanal, no se circunscribiría al estrecho marco de la creación del producto. La Gestión de Diseño, en una acertada integración con los demás sectores que deben favorecer la implementación, resulta “el modo de actuación del diseñador que planifica, organiza y controla el diseño a todos los niveles a través de principios, técnicas y prácticas, cuya aplicación a los recursos humanos y materiales permiten alcanzar propósitos y objetivos organizacionales”.

Cada uno de estos peldaños promueve el espectro de competencias que en una u otra área de actuación desarrolla el diseñador. Esclarecerlas resulta pertinente para una mejor comprensión de los diferentes niveles de intercambio que pueden establecerse con el sector artesanal y de forma significativas el papel que puede desempeñar la gestión.

PROYECTAR

- Interpretar la realidad, detectar necesidades y definir las en términos de problemas de Diseño.
- Analizar todos los factores de diseño que condicionan la solución a un problema.
- Conceptualizar, elaborar propuestas anticipadas de la solución.
- Desarrollar alternativas, variantes de solución, evaluar, desarrollar detalles de las propuestas y soluciones.
- Comunicar las soluciones, resultados de cada etapa del proyecto, definiendo el contenido y forma de la información.

EVALUAR

- Evaluar la efectividad y calidad de productos y mensajes.
- Valorar la potencialidad de las empresas de generar y desarrollar soluciones de Diseño.
- Diagnosticar los estándares de Diseño de una empresa.
- Realizar Auditorías de Diseño.
- Evaluar la calidad integral del Diseño y sus procesos en todas sus manifestaciones en una organización.

INVESTIGAR

- Realizar investigaciones de mercados, análisis y validación de proyectos de Diseño, así como su impacto en diferentes contextos.
- Desarrollar proyectos de investigación de Diseño y áreas afines.
- Investigar la situación interna y externa de las organizaciones.

GESTIONAR

- Administrar y coordinar los recursos humanos y materiales de la actividad de diseño.
- Dirigir la actividad de diseño de una organización.
- Determinar la forma en que se debe integrar el diseño a una organización.
- Formular e implementar Estrategias y Políticas del Diseño.

En su esencia la palabra diseño deriva del latín DISEGNARE (designare) que significa representación de seres o cosas por medio de signos. La herencia de generación en generación ha sido de evidente interpretación representativa y no con la visión estratégica que se induce con la gestión.

La necesidad de un mayor entendimiento entre diseñadores y empresarios en la búsqueda de productos más competitivos y efectivos en el mercado, y de una actitud más emprendedora y comprometida de estos últimos ha conducido al surgimiento de un espacio, donde el diseñador pueda comunicarse y entender de finanzas, recursos humanos, marketing y economía, como una de las posibles formas de hacer valer su óptica y aporte dentro de la empresa y como la posibilidad de realmente demostrar la factibilidad de sus estrategias.

La inserción de nuevos e innovadores diseños, pasa por el tamiz de la participación de diferentes actores dentro de la sociedad, sea en el campo de las artesanías, la biotecnología o la agricultura. Poder materializar y poner en práctica una innovación de bien social y colectivo, lleva aparejada una inevitable interrelación que va desde las universidades y los centros de investigación, las organizaciones políticas y hasta los medios de comunicación. Desarrollar habilidad y agilidad para el manejo de las situaciones, mantener una gran sensibilidad y autoconciencia proactiva junto a una preparación técnica y dominio profesional, es la única forma en que el gestor podrá sortear los desafíos que se le presentan.

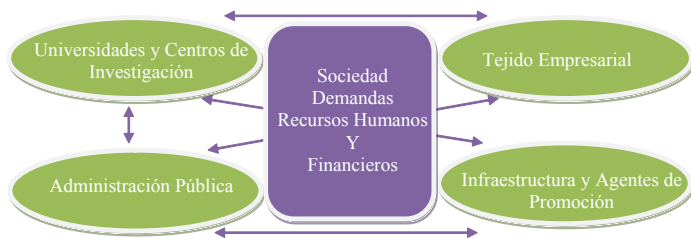


Gráfico 5: Interrelaciones para implementar la innovación

Un buen resultado formal no hace magia, una buena idea conceptual no llega a nuestros entornos si desde la detección del problema, el gestor no favorece integrado en equipo, su solución.

La conciencia y la responsabilidad social del diseño no pueden hacerse valer únicamente por la buena voluntad y disposición del gestor. La calidad de vida y el bienestar humano son conceptos muy amplios a los que el diseño tributa día a día; se trata de favorecer no sólo la integración entre artesanos y diseñadores, se trata de fomentar y sensibilizar el compromiso colectivo donde cada quien desempeñe y aporte su papel.

“La filosofía de Diseño que da información al concepto de “Aldea Humana” reconoce lo que los individuos desean en sus vidas cotidianas. Lo que ellos quieren ver y sentir en su vecindario, sus hogares y sus locales de trabajo: una sensación calma, permanencia y belleza intemporal servida, sí, pero nunca dominada por las maravillas de la tecnología. Devolver a la vida, los placeres de la privacidad y la amistad en escenarios hechos para la escala humana. Construir con providencia y restaurar con cuidado. Mirar primero hacia las necesidades y deseos de las personas”.

Ben Park

La confirmación de la integración entre Artesanía y el Diseño.

Es cierto que en artesanías el producto sólo cautiva y motiva al cliente, la publicidad pasa a un plano secundario por todo lo que el producto está transmitiendo en sí mismo. Pero, el consumidor tal y como indica la palabra, ha creado normas y estándares de consumo donde la imagen de los productos, su envase, el punto de ventas, el entono en que se presentan y cómo se presentan, y entre otros elementos, la marca que ha sido creada para permanecer en la memoria del consumidor, adquieren un significado. Puede que éste no siempre sea consecuente con la calidad del producto mismo, que a la larga ha generado conductas y valoraciones que influyen determinadamente en el acto de compra. La visión integral que desde el diseño se propone a la artesanía más que poner en desventaja, favorece al sector artesanal y hace evidente las diversas aristas que finalmente pueden servir de plataforma a la integración y las alianzas.



Gráfico 6: La visión Integral del Diseño en el Sector Artesanal.

Las contribuciones son mutuas, el enriquecimiento fluye desde el dominio visionario del diseñador hasta el empirismo y experiencia del artesano para favorecer la llegada de; productos que no serán dominados por la tecnología sino favorecidos, que ofrecerán calma, y a larga nos harán partícipe, de que la creación y las novedades formales y de expresión no se circunscriben solamente a la contemporaneidad, también tienen sus cimientos en la tradición.

Antecedentes en campo de los Textiles.

La relación entre artesanía y diseño tiene antecedentes importantes en el campo del diseño textil, un tanto porque el principio de trama y urdimbre es el mismo y otro porque ya sea, para la decoración de interiores o la vestimenta, los tejidos siempre han acompañado al hombre en la satisfacción de sus necesidades primarias de protección y decoración. Por otra parte, las superficies textiles y la expresión de estos materiales, son el recurso más noble y dócil para transformar los efectos visuales de cualquier soporte, desde el cuerpo humano hasta el espacio.

Como recurso para recrear esas superficies, las técnicas de teñido de fibras naturales son las más antiguas y fueron las más practicadas, dado que para su realización no se requería del fuego. A estas técnicas pertenece el maquillaje corporal y quizá en su origen, sirvió para que los hombres se dieran cuenta qué sustancias usar y cómo permanecían más tiempo adheridas a su cuerpo, naciendo de esta experiencia las fibras textiles con que confeccionaron sus primeros vestidos.

Una sucinta recopilación de las influencias que ha producido la artesanía como fuente para la experimentación y creación de propuestas de diseño textil destinadas a producir en serie, confirman la hipótesis de que ambos sectores, la artesanía y el diseño, ganarán y crecerán tanto espiritual como materialmente si se proponen consolidar alianzas desde posturas éticas y de respeto.

Por la claridad y coherente enfoque, muy compatible con lo que se promueve comunicar con este artículo, se seleccionaron fragmentos íntegros del texto El Diseño desde 1945 de Peter Dormer, capítulo VII, Diseño Textil, que ya servía como referencia en las definiciones de diseño anteriores.

“La década del 80 vio el oscurecimiento en algunas áreas del diseño, de la distinción entre arte, diseño, artesanía, y tecnología. De manera especial en los tejidos, se hizo completamente difícil establecer quién comenzaba cada innovación, pues diferentes grupo de personas estaban experimentando y e investigando en paralelo.

Desde 1945 (y, de hecho, desde antes) los tejidos han sido una importante área de intercambio entre artesanía y diseño, y durante el periodo del modernismo o el internacionalismo que acompañó la arquitectura pública de los primeros años de la explosión que siguió a la Segunda Guerra Mundial, los tejidos proporcionaron color y variación en la textura.

Anni Albers (Alemania 1899-1981)...había sido la directora del taller de tejeduría en la Bauhaus en Dessau. Tejedora a mano y diseñadora industrial fue el primer tejedor en tener una exposición individual en el Museum of Modern Art. N. Y. 1949. Creía en la producción industrial sostenida por el diseño basado en la artesanía, y argumenta en sus libros *On Design* (1959) y *On Weaving* (1965) que el diseño para los tejidos no debía ser simplemente gráfico; los diseñadores también debían manipular el material para entender su naturaleza tridimensional en cuanto estructura.

El diseñador de modas Issey Miyake (Japón, n 1935) desarrolló la estampación de tejidos por láser a fines de la década de 1970 y , a comienzos de 1980, él y su maestro tejedor, Makiko Minagawa, comenzaron a visitar tejedores artesanales japoneses y luego simular el aspecto de telas tejidas a mano utilizando telares manejados por ordenador. El ordenador fue programado para realizar “defectos” fortuitos. Rei Kawakubo (Japón n. 1942) diseño géneros de punto con la indicación de que los tornillos de la máquina de tricotar estuvieran flojos para permitir defectos en el trabajo. Los “defectos” desde hace tiempo han sido parte de la estética japonesa, pues recuerdan al espectador/usuario que una mente humana concibió y fabricó esa cosa. Un defecto en una obra por otra parte perfecta realza la perfección al suministrar el contraste.

Junichi Arai (Japón n. 1932) surgió en la década de 1980 como artesano y diseñador textil formidablemente impresionante. Utilizando hilos naturales, trabajó muy estrechamente con Issey Miyake. Colchester explica: “Los diseños de Arai se basan en la desestabilización de las telas, y en aflojar en lugar de controlar la tensión. Teje sueltamente, con hilos muy retorcidos para crear prendas con una textura y un tacto fuertes que parecen brotar con vida. Arai introdujo el ordenador en la tradición artesanal. Fundó una compañía llamada Anthologie que utilizaba una red de pequeñas empresas familiares de hilanderos, tejedores y acabadores de Kiryu, una pequeña ciudad al norte de Tokio que es el centro de la tejeduría tradicional de Japón”.

En general, para el diseño industrial, el campo de la manufactura ha resultado una valiosa fuente en la búsqueda, como ya se ha dicho, de los necesarios contrastes que la percepción humana demanda, el contraste como herramienta muy valiosa en la composición para intensificar la expresión y el significado, como resultado visual para evitar ambigüedad; como recurso para distinguir entre lo natural y artificial, entre lo sofisticado y lo auténtico.

Experiencias latinoamericanas desde la perspectiva de la Gestión.

Para la artesanía no es suficiente dominar una técnica y tener habilidades ancestrales en su ejecución, no es suficiente saber producir un buen artículo, hay que saber comercializarlo, hay que aprender a comunicar sus características, ventajas y beneficios, hay que entregarlo dónde y cuándo el consumidor lo necesite y en las condiciones y precios convenientes.

Son estos los escenarios en que la Gestión de Diseño resulta oportuna, y el diseñador como aliado del artesano conforma, las acciones aisladas y espontáneas en un proceso coordinado, un acto organizado y planificado. Un proceso, dónde sin perder la impronta e ingenuidad del artesano, se establezca el equilibrio necesario entre las necesidades que tiene el consumidor, el esquema productivo, la situación del mercado, el transporte, almacenaje e incluso la situación financiera de los propios artesanos.

Proyecto “Agujas”, Trinidad, Cuba

El Proyecto es una de las acciones que la UNESCO y el Centro Nacional de Artesanías de Cuba, desarrollaron como parte del Programa “La Artesanía como factor de Desarrollo Socio-Cultural en Mesoamérica y Caribe Latino”. En Cuba el programa se encamina a potenciar el trabajo de las artesanías, fundamentalmente de aquellas que han experimentado un significativo crecimiento asociado al desarrollo del turismo y que generan ingresos para las colectividades que las producen.

El proyecto se desarrolla en la Villa de Trinidad que junto al Valle de los Ingenios fueron declarados en el año 1988 por la UNESCO “Patrimonio de la Humanidad”. Trinidad fue una villa fundada por Diego Velázquez en el año de 1514, y se encuentra en la región central del país donde perduran tradiciones heredadas de los esclavos, de los campesinos y artesanos herederos de una tradición a partir de los conocimientos traídos de tierras africanas y españolas.

Continuadoras de los conocimientos heredados por las abuelas, las técnicas de bordados y tejidos de Trinidad son reconocidos como unas de las riquezas tradicionales de esta villa. El investigador Dennis Moreno describe de este modo esa riqueza del conocimiento tradicional: “En los antiguos armarios trinitarios trabajados con maderas preciosas, aún se conservan finas y valiosas piezas de randa aplicadas en obras de lencería, sobrecamas tejidas a crochet, manteles, blusas, pañuelos y tapetes confeccionados con el método del frivolidé, y muchos otros artículos”

La experiencia que se expone a continuación responde a la gestión de diseño desde todas las aristas posibles, para fomentar el florecimiento de la comunidad de artesanas de esa región que se dedican a las labores de la aguja, sobre todo por la imperiosa necesidad de diversificar los productos y fomentar la trasmisión de experiencias hacia las nuevas generaciones.

Las acciones desarrolladas se concentraron en:

- Elaborar un diagnóstico para evaluar las capacidades productivas, comportamiento del mercado de los productos, composición y características del colectivo artesanal, tipología y diseño de los productos actuales.
- Se impartió un taller como capacitación donde se introdujo el conocimiento de variables básicas para la evaluación de sus productos de modo que se propicie la autoevaluación de factibilidad.
- Se diseñó una marca para representar el esquema de trabajo como proyecto colectivo.
- Se diseñaron nuevas tipologías de productos que reducen los costos atendiendo a la simplificación productiva y la optimización del área que ocupan las manualidades.
- Se proyectó una estrategia para el desarrollo de los productos de forma que existiera un balance entre las posibilidades reales productivas de la mano de obra y el costo y precio de los productos.
- Se diseñó y concibió la presentación del proyecto en la Feria Internacional de Artesanías que se celebra anualmente en la Habana, de forma que resultó el cierre hacia la retroalimentación y verificación de la efectividad de las acciones.

Metodología de Evaluación para Producto Textiles

Posibles Líneas y Tipologías de Productos:

- Tejidos y Bordados.
- Diseño de Superficies con textura visual y cromatismo.
- Productos Industriales retocados con técnicas artesanales.
- Combinación de tejidos y técnicas.

Atributos genéricos de los productos vestimentarios:

- La impronta de la mano del artesano
- Calidad en los acabados artesanales
- Calidad en las confecciones acorde con el contexto y el mercado.
- Alto nivel de creatividad en función de las técnicas artesanales.
- Alto valor estético expresado en la ingeniosidad del artesano.
- Se permite acabados y soluciones tecnológicas y formales no logradas en la industria.
- Son portadores de valores expresivos.

Diseño.	Actualidad o vigencia del diseño. Adecuación al segmento del mercado. Adecuación a la materia prima. Adecuación a la tecnología o técnica. Limpieza. Fiabilidad. Armonía cromática. Austeridad entre partes y superficies.	Modelaje.	Adecuación al diseño. Cohesión con los materiales. Adecuación proporcional entre las partes. Relación antropométrica con el usuario.
Confección.	Aplicación de las técnicas artesanales. Uso de la tecnología de confección. Uso de los accesorios adecuados. Acabados.	Materias primas.	Cantidad de los materiales empleados. Cohesión entre los materiales empleados. Adecuación a la tecnología de confección. Adecuación a las técnicas artesanales.
Imagen.	Disponibilidad de etiquetas. Identificación.	Comercialización.	Variedad de tallas. Formas y embalajes. Información y forma de venta.

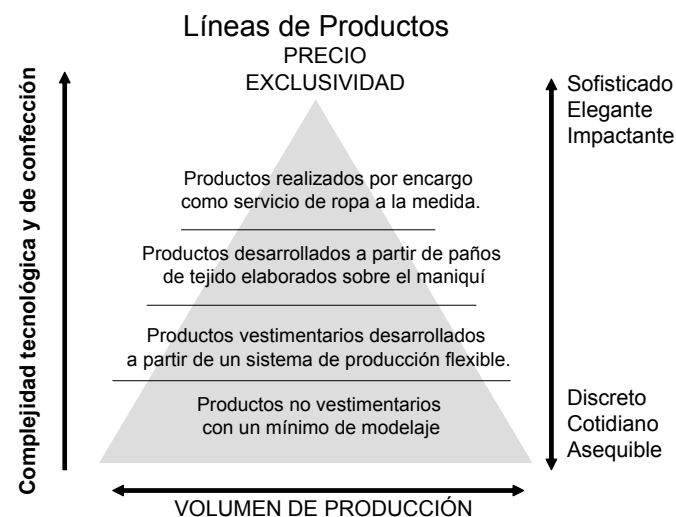
Conclusiones para una experiencia en la Gestión de Diseño Proyecto Agujas Trinidad.

• La comercialización de los productos artesanales interpretada no como el mero acto de intercambio y sí, como la transmisión de toda una herencia cultural donde se intercambie también todo el testimonio de la huella del patrimonio inmaterial que reflejan los productos.

• Al decir de la especialista María Esther Echeverría Zuno, presidenta del jurado al Sello de la Excelencia otorgado por la UNESCO en La Habana en el año 2006, en este tipo de productos, MENOS ES MEJOR; mejor para la percepción del detalle, mejor para los costos y mejor para el mantenimiento y la fragilidad que generan grandes áreas elaboradas.

• Si queremos que las artesanías se inserten en el entorno cotidiano y sean realmente asequibles al común de los usuarios, la proyección del diseño debe tender a diversificar los productos; sobre la base de fijar a través de los estudios de mercado la etiqueta de precio de los mismos, conformar una variedad de ofertas de precios y recursos visuales atendiendo a la complejidad y tiempo de elaboración de cada técnica seleccionada.

• El desarrollo de la Imagen Visual del Proyecto debe enfocarse



La experiencia en la capacitación de las artesanas respecto al conocimiento de una metodología de evaluación en el campo de los materiales textiles para las confecciones, nos puede ilustrar la importancia de atender a una homologación de indicadores y definiciones que si bien pueden estar sometidas a las particularidades contextuales de cada proyecto, son un marco educativo referencial para la toma de decisiones del artesano.

Actualmente se están produciendo procesos inéditos de autosuperación, muchos artesanos en la actualidad recibe información de todos los medios y navegan por Internet, favoreciendo el establecimiento de contactos, de redes de información y conocimientos de eventos y tendencias, favorezcamos entonces esa autopreparación y hagámoslo cómplice de ¿a dónde debemos llegar?, permitámosle conocer ¿qué evaluar?, aunque no esté en su jurisdicción el ¿cómo?

con una visión Global, dónde el producto artesanal revele su propio lenguaje no verbal, de donde provienen, quienes las hacen, las técnicas y el tiempo que ha llevado hacerlas.

- Las superficies textiles al recrear efectos visuales pueden convertirse novedosas réplicas y reproducciones del entorno como portadores y cómplices del acto turístico.

Proyecto Mujer Empresaria, Colombia

Artesanías de Colombia ha experimentado la inserción del diseño a través de sus laboratorios ubicados en las regiones más destacadas en tradición artesanal. La empresa Digare Design también ha asumido las estrategias de desarrollo desde la visión integradora de la gestión. Se destaca el fomento hacia el reconocimiento de género, que busca favorecer el entorno laboral de la mujer como vía de elevar su autoestima, independencia económica y reconocimiento social a través del programa MUJER EMPRESARIA.

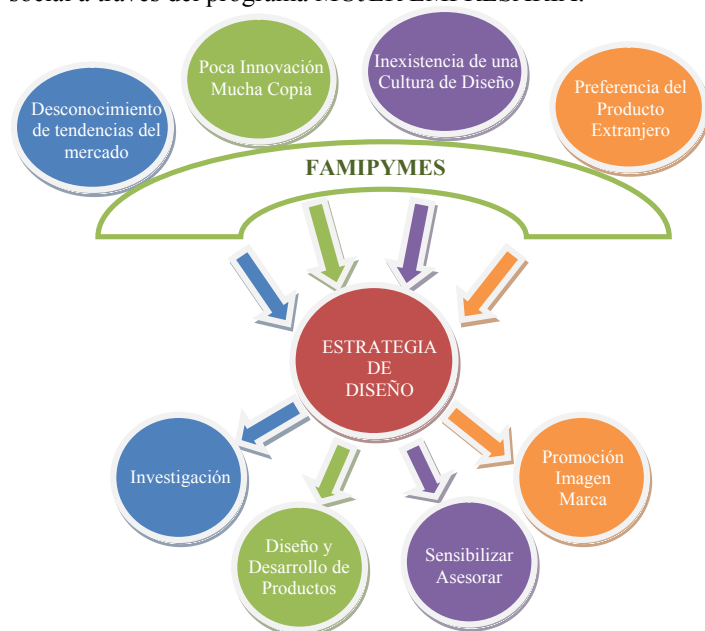


Gráfico: Problemas vs. Soluciones. Estrategia de Diseño DIGARE DESIGN

Como resultado de este proyecto Mujer Empresaria.

- Se desarrolló la asesoría a 18 unidades productivas o talleres en el diseño y elaboración de nuevos productos.
- Se diseñaron y desarrollaron 176 nuevos productos (en seis meses) pensando en las características de cada unidad productiva (oficio, materia prima, proceso productivo, etc).
- Desarrollo de empaques y embalajes para agregar valor a la oferta.
- Estructuración de una imagen o marca común que representar a todos los talleres a nivel comercial.
- Diseño y desarrollo de un catálogo digital para cada unidad productiva como herramienta comercial.
- Beneficios directos: Impacto en el mercado laboral de alrededor de 300 mujeres cabeza de familia.
- Beneficios indirectos: Reactivación de empresas y generación de trabajo e ingresos dignos.

Piel Ácida, otro ejemplo colombiano.

PIEL ACIDA fue fundada en 1997 en Bogotá, Colombia.

La inspiración fundamental para los creadores de los productos que comercializa piel ácida son las materias primas naturales que ofrece la tierra, y dentro de ello el protagonismo lo tiene la cáscara de naranja.

Cada espacio de su fábrica está aromatizado por el olor de la naranja de la cual nacen, al pelarla, muñecas decorativas, ornamentos para navidad y joyas.

El proceso, que inicialmente surgió de forma espontánea pelando, secando la cáscara y ensamblando, en los primeros tres años logró posicionarse dentro del mercado nacional y para el año 2000 comenzaron los esfuerzos por la exportación participando en dos ferias internacionales en Europa y Estados Unidos.

El esquema productivo se ha ido perfeccionando y con la asesoría de especialistas desarrollaron hornos de secado y el tratamiento de las materias primas para su conservación.

Piel Ácida en la actualidad promueve la incorporación de otros materiales como tagua y caña flecha, distinguidos ambos dentro del acervo artesanal colombiano, de forma que a la par de diversificar sus productos, favorece la mejora de la calidad de vida de otros artesanos y su reconocimiento social.

Desde el punto de vista de la estrategia empresarial, posee en fábrica 10 trabajadores, de ellos 7 artesanas y 3 encargados del desarrollo de productos a partir de las necesidades de los clientes; posee otro grupo de artesanos que laboran en el hogar. Contribuye y ayuda a sus colaboradores al pago de sus viviendas y apoyo a los estudios y desarrollo del personal joven.

La visión de esta empresa, resulta relevante al considerar dentro de sus presupuestos tanto la diversificación y calidad de los productos como la atención a sus trabajadores y la mejora de su calidad de vida.

Trabajo de Diploma del Instituto Superior de Diseño de La Habana. Diseño de Accesorios con fibra de Henequén.

La especialidad de Diseño de Vestuario del Instituto Superior de Diseño en La Habana, Cuba se ha caracterizado por promover el acercamiento de los diseñadores al sector artesano del país. El Proyecto “Diseño de Accesorios con fibra de henequén” constituyó un trabajo de Diploma del Año 1995 que por su carácter innovador y trascendencia al resultar premiado por UNESCO 1995 en el concurso convocado por el Grupo Felissimo. Sus resultados dan muestra de cómo desde las escuelas de diseño, puede estimularse el desarrollo de productos haciendo participe al estudiante de todos los detalles y la información necesaria para su ejecución con calidad.

La materia prima base lo constituye el tejido de la fibra de henequén o fique para otros, que se procesaba y tejía en telares manuales poniendo como urdimbre hilos de algodón. Los productos resultantes sólo se limitaban a esterillas rígidas, que muchas veces no eran aceptadas por el color blanco que tomaba la fibra al ser elaborada y que entraba en contradicción con uso que se proponía para alfombras en el piso. La fibra tiene la posibilidad de adquirir brillo y ser bien clara en su base original.

Ante estas limitaciones, el trabajo se encaminó a:

- Proponer el teñido de las fibras previamente con tintes naturales que partían de insectos y plantas de la zona (Ciudad de Cienfuegos), para lo cual la autora se vinculó con el Jardín Botánico de la provincia e indagó de las posibilidades reales de obtener pigmentos naturales.
- En esa misma búsqueda, desde una perspectiva biónica, indagó en insectos y crustáceos, Cienfuegos tiene una de las bahías más lindas de Cuba, para apropiarse de la solución natural de articulación y flexibilidad que estos poseen y les permiten resolver la contradicción de rigidez de sus caparazones para la protección y flexibilidad para el movimiento.
- Dado que este material no es apropiado para prendas vestimentarias, la solución fue generar un sistema de accesorios que hasta la actualidad la autora ha seguido desarrollando y evolucionando con buena aceptación en el mercado turístico de la región.

Conclusiones

Las nuevas circunstancias de la crisis global plantean también nuevas misiones al diseño y a la artesanía como espacios de posibles confluencia entre lo identitario y lo global. El intercambio entre el artesano y el diseñador, puede convertirse en una fuente inestimable para favorecer la presencia y convivencia de valores patrimoniales materiales e inmateriales, en los actuales espacios culturalmente globalizados

Al transitar por los caminos del diseño y la artesanía, puede apreciarse que existen intereses mutuos y que el mero acto de ejecución y materialización del producto, no debiera limitar ni propiciar barreras para el encuentro.

El diseño en su interacción con la artesanía, al tiempo de fomentar la preservación de las destrezas tradicionales, debe estimular la innovación de los productos con el objetivo de garantizar que los mismos sigan siendo pertinentes, valiosos y comercializables en la vida moderna.

Se trata de favorecer una sinergia donde quien gana es el usuario y es la cultura; cultura vista como transmisión de sabiduría y conocimiento para poner en valor lo que puede comunicar el diseño a través de la artesanía y a dónde pueden llegar las artesanías a través del diseño.

Si el artesano aprende haciendo y descubre haciendo, y esa impronta va implícita como valor distintivo en las piezas de artesanía, el diseño desde la perspectiva de la planificación y previsualización de los resultados, puede minimizar las sucesivas exploraciones de prueba y error y favorecer la toma de decisiones adelantándose y previendo las posibles manifestaciones y comportamientos.

Sobre el principio de la alianza, complementariedad y respeto, todos ganan al desterrar y aportar valor a las preconcebidas contradicciones entre tradición e innovación, globalización e identidad.

Superar los contextos actuales de desarrollo de ambos actores hacia la conformación de nuevos escenarios donde el común interés creativo y de diversificación de la oferta favorezca la innovación; la coexistencia entre lo centralizado y descentralizado; de lo industrial

y la manufactura; de lo individual y colectivo; de lo global y lo local al mismo tiempo.

Ser capaces de concebir esquemas productivos con niveles de flexibilidad y adecuación, tanto a los modos de trabajo del artesano como a la necesidad de diversificación, podrá ser un referente distintivo y un modelo productivo en la actual crisis económica donde el desempleo y la marginación mutilan y limitan por un lado, el ansiado rescate y supervivencia de la tradición, y por otro, al artesano mismo como ser social con derecho al “crecimiento” y evolución.

La integración entre diseño y artesanía va más allá del enriquecimiento estético y espiritual del producto para bien de los mercados y su oferta. Valiéndose del enfoque estratégico de la Gestión de Diseño y su capacidad para formular políticas y programas de acción, propone movilizar a un conjunto de esferas dentro de la sociedad y agentes “decisores” que interioricen la necesidad de buscar alternativas a las mutantes economías de escala para bien de una estabilidad económica, social y cultural de la región.

Citas.

- 1 Procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas que existen de forma separadas, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas Ver Néstor García Canclini . Notas recientes sobre hibridación (Texto presentado como conferencista invitado en el VI Congreso de la SibE, celebrado en Faro en junio de 2000) en TRAS; <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm>
- 2 Vitier, Cintio. “Martí en la hora actual de Cuba.” Juventud Rebelde, 18 Sept. 1994. p. 8
- 3 Martí, José. “Maestros ambulantes”, La América, New York, Mayo 1884. Obras Completas Tomo 8, p. 289
- 4 La Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33 reunión celebrada en París en el 2005 refiere: que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones”.
- 5 Hugh Aldersey, Williams. Diseño Nacional en un Mundo Global. Situación 96. Banco Bilbao Vizcaya. 1996. P 97
- 6 Lauer Mirko. La producción artesanal en América Latina. p 33. Mosca Azul Editores. Lima, 1982.
- 7 Lisle S. Mitchell. Tourism research trends in Latin America and the Caribbean. Ponencia evento Cultura y Turismo, La Habana, 1999. p8
- 8 Carlos Mordo la Artesanía, un patrimonio olvidado, en Memoria 7mo. Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía. Comunidad Iberoamericana de la Artesanía. p. 174
- 9 Wolf Brigitte. Entrevista. Refiere a estudio en 10 empresas alemanas. Universidad de Halle. Enero 2003.
- 10 Guía Práctica. Publicado por el Craft Revival Trust. Artesanías de Colombia S.A y la UNESCO. 2005.p 7
- 11 Wikipedia, la enciclopedia libre. <http://es.wikipedia.org/wiki/>

IKEA

12 El precio bajo es parte del diseño. Catálogo de IKEA 2006 en www.IKEA.es p.170

13 No 25. Diseño e Innovación. La Gestión del Diseño en la Empresa. Gráficas Arias Montano. S.A. Enero 2008.

14 *Ibid.* p. 40

15 Quarante Danielle. Elementos Introdutorios. Diseño Industrial I .. Edit. CEAC. p 78

16 Dormer Peter, El Diseño desde 1945, Ediciones Destino Thames and Hudson, p8. Primera edición 1993.

17 Definición de Diseño. International Council of Societies of Industrial Design (ICSID).

18 Rivero, Santiago- Zaldunbide, Mikel, La mejora de la capacidad de diseño: Clave para la competitividad en la empresa. Situación 96. Banco Bilbao Vizcaya.1996.p 271.

19 Engels, Federico. Capítulo V, Teoría de Valor. Antidiüring. Editorial Pueblo y Educación. p229

20 Rivero, Santiago- Zaldunbide, Mikel, La mejora de la capacidad de diseño: Clave para la competitividad en la empresa. Situación 96. Banco Bilbao Vizcaya.1996. p.277

21 Declaración de los Diseñadores Industriales, Seúl 2001, en www.icsid2001.org.

22 Moreno Dennis, Forma y Tradición de la Artesanía Popular Cubana. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello Editorial José Martí, 1998. pp 28-29.

23 Peña Martínez, Sergio Luís .El Genoma del Diseñador. Presentación en Conferencia Internacional de Diseño, FORMA 2009. Sergio Luís Peña Martínez. p, 13

24 Peña Martínez, Sergio Luís, Programa Curso de Postgrado Gestión de Diseño. Instituto Superior de Diseño (ISDi), Cuba 2008. p.11.

25 Definiendo el Diseño. Revista La Aldea Humana, Serie Mercosur No 1. SENAI/LBDI (Brasil), Artesanías de Colombia, 1995.p. 63

26 Dormer, Peter. El Diseño desde 1945, Capítulo VII, Diseño Textil, P 179.

27 Moreno, Dennis, "Forma y tradición en la artesanía popular cubana". Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello". Editorial José Martí, Instituto Cubano del Libro, 1998, P. 41.

28 García Reyes, Diego. Cultura del Diseño como herramienta de generación de trabajo, empresas e identidad para el sector artesanal. Conferencia Magistral evento Diseño al Límite, Mérida, Venezuela, nov 2008.

Bibliografía

• II Jornadas Iberoamericanas de Diseño en Artesanía, Metepec, Mexico, 8-11 nov.2004, en Fundación Española para la Innovación de las Artesanías. Observatorio Iberoamericano Cooperación 2005-2004.

• Convención Sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, UNESCO, París, 20 octubre 2005.

• Diseño e Innovación en La Gestión del Diseño en la Empresa. Gráficas Arias Montano. S.A. No 25Enero 2008.

• Dormer Peter, El Diseño desde 1945, Ediciones Destino Thames and Hudson, p8. Primera edición 1993.

• Declaración de los Diseñadores Industriales, Seúl 2001, en www.icsid2001.org.

• Definiendo el Diseño. Revista La Aldea Humana, Serie Mercosur No 1. SENAI/LBDI (Brasil), Artesanías de Colombia, 1995.p. 63

• El precio bajo es parte del diseño en Catálogo de IKEA 2006 en www.IKEA.es p.170

• Encuentro entre Diseñadores y Artesanos. Guía Práctica. Publicado por el Craft Revival Trust. Artesanías de Colombia S.A y la UNESCO. 2005.

• Engels, Federico. Capítulo V, Teoría de Valor en Antidiüring. Editorial Pueblo y Educación. p229

• García Reyes, Diego. Cultura del Diseño como herramienta de generación de trabajo, empresas e identidad para el sector artesanal. Conferencia Magistral evento Diseño al Límite, Mérida, Venezuela, nov 2008.

• Hugh Aldersey, Williams. Diseño Nacional en un Mundo Global. Situación 96. Banco Bilbao Vizcaya.1996. P 97

• Hidalgo, Antonio, La innovación en nuevos productos, en Asignatura Gestión de la Producción y la Tecnología. Diplomado Europeo en Administración y Dirección de Empresas (DEADE), La Habana,edición 2002/2003.

• International Council of Societies of Industrial Design. Definición de Diseño. (ICSID). www.icsid.org

• Lauer Mirko. La producción artesanal en América Latina. p 33. Mosca Azul Editores. Lima,1982.

• Lisle S. Mitchell. Tourism research trends in Latin America and the Caribbean en Ponencia evento Cultura y Turismo, La Habana, 1999. p8

• Martí, José. Maestros ambulantes, La América, New York, Mayo 1884. Obras Completas Tomo 8, p. 289

• Montiel, Edgar, La Diversidad cultura en la era de la Globalización en Revista Cultura y Desarrollo No 3, julio 2003.

• Mordo, Carlos, La Artesanía, un patrimonio olvidado, en Memoria7mo. Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía. Comunidad Iberoamericana de la Artesanía. p. 174

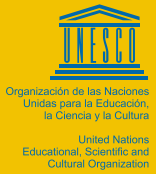
• Moreno Dennis, Forma y Tradición de la Artesanía Popular Cubana. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello Editorial José Martí, 1998. pp 28-29.

• Peña Martínez, Sergio Luís .El Genoma del Diseñador. Presentación en Conferencia Internacional de Diseño, FORMA 2009. p, 13

• Peña Martínez, Sergio Luís, Programa Curso de Postgrado Gestión

de Diseño. Instituto Superior de Diseño (ISDi), Cuba 2008. p.11.

- Quarante Danielle. Elementos Introdutorios, en Diseño Industrial I. Edit. CEAC. p 78
- Rivero, Santiago- Zaldunbide, Mikel, La mejora de la capacidad de diseño: Clave para la competitividad en la empresa. Situación 96. Banco Bilbao Vizcaya.1996.p 270
- Vitier, Cintio. Martí en la hora actual de Cuba. Juventud Rebelde, 18 Sept. 1994. p. 8
- Wolf Brigitte. Entrevista. Refiere a Estudio en 10 empresas alemanas. Universidad de Halle. Enero 2003.
- Wikipedia, la enciclopedia libre. <http://es.wikipedia.org/wiki/IKEA>
- Wikipedia, la enciclopedia libre. http://es.wikipedia.org/wiki/Andrea_Branzi.



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista



Cultura y Desarrollo

Número 6 Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural

6

La artesanía como potencial de desarrollo humano en la región de América Latina y el Caribe

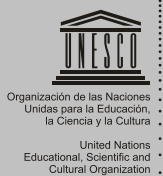
Lic. Surnai Benítez Aranda



Surnai Benítez Aranda

Licenciada en Historia del Arte, se desempeña actualmente como Asesora del Fondo Cubano de Bienes Culturales y Editora del No. 6 de la Revista Cultura y Desarrollo de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO. Ha participado en diversos Encuentros, Congresos y Foros como experta de artesanía y representante de su país. Ha formado parte del Comité Organizador de Ferias Nacionales e Internacionales desde 1998 y como miembro de jurados y consejos asesores. Trabaja como contraparte cubana en la investigación y edición del Catálogo de Artesanías Cubanas. Fondo Cubano de Bienes Culturales / UNESCO en 1997. En 2003 se desempeña como Consultora Nacional del Centro Internacional de Comercio (CCI) en la investigación Cuba Potencial para la Exportación de la Oferta en Artes Plásticas y Aplicadas. Ha colaborado con la UNESCO en varios proyectos de desarrollo de la artesanía; en el Informe La Artesanía: Identidad y Patrimonio Cultural de los Pueblos que formaría parte del Taller Diseño y Tradiciones Artesanales desarrollado en Trinidad en 2005; como consultora en la elaboración del informe La Artesanía, factor de desarrollo socio-económico y cultural en Mesoamérica y el Caribe latino (Resumen de las acciones realizadas por los países del área en torno al Proyecto transversal “La artesanía como factor de desarrollo socio-económico y cultural”) en 2005. Ha impartido cursos sobre Estética y Artes Visuales en Cuba y Venezuela, en este último país como parte de la Asistencia Técnica del Convenio Cuba-Venezuela en los años 2007 y 2008.

Surnai@fcbc.cult.cu



Oficina Regional de Cultura para
América Latina y el Caribe, La Habana
Regional Office for Culture in
Latin America and the Caribbean, Havana

Revista Cultura y Desarrollo

LA ARTESANÍA COMO POTENCIAL DE DESARROLLO HUMANO EN LA REGIÓN DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Surnai Benítez Aranda

La Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO (ORCALC) desarrolla un conjunto de acciones encaminadas al fomento y promoción de la artesanía por considerarla una las manifestaciones culturales de mayor riqueza y arraigo popular, verdadero patrimonio vivo a través del cual se expresa la identidad, la diversidad y la creatividad del gran crisol étnico y multicultural que son los pueblos de la región.

En esta ocasión y desde la Revista Digital Cultura y Desarrollo, se ha convocado al análisis de diversos temas relacionados con la artesanía, asumiendo que la misma representa una actividad de gran interés para los proyectos nacionales de desarrollo y para las nuevas estrategias encaminadas a la reducción de la pobreza y a la atención de aquellos sectores considerados más vulnerables.

Bajo el título “Dinámica de la artesanía latinoamericana como factor de desarrollo económico, social y cultural” se publican en el N° 6 de la Revista un conjunto de artículos que más que describir las características de la artesanía de la región, se proponen motivar la reflexión y el análisis sobre los problemas y las potencialidades de su desarrollo en medio del nuevo escenario de la actual crisis global, con el propósito de favorecer la toma de conciencia sobre los mismos y contribuir al diseño de políticas que articulen los valores culturales asociados a la identidad y la preservación de las tradiciones culturales, con la capacidad real de producción y reproducción de las artesanías, como bienes altamente apreciados en los diferentes espacios y mercados simbólicos.

Desde una perspectiva múltiple y diversa, los autores han combinado el rigor teórico y el fin divulgativo que favorezca la socialización de la información para hacer partícipe a los lectores, investigadores, promotores y particularmente a los propios cultores de la creación artesanal, de los retos que enfrentan las artesanías de la región en las actuales condiciones, de sus debilidades y fortalezas.

Obviamente no todos los problemas que se exponen son consecuencia de la crisis global, algunos se arrastran desde hace tiempo como los problemas derivados del impacto que causó la producción

industrial en el sector artesano desde el siglo XIX. Sin embargo, aquellos problemas que han sido incluso denunciados en diversos foros y espacios de reflexión, hallan ahora una más coherente denuncia, cuando se ha puesto en crisis no solo el modelo económico que los generó, sino toda la filosofía y el sistema de valores que lo sustentaban. La necesidad de elaborar un pensamiento alternativo que actúe como valladar ante los problemas generados o agravados por la crisis global es un imperativo de la vida de hoy ante los desafíos que plantean los nuevos tiempos. La construcción de este pensamiento precisa tanto del enfoque crítico como de un punto de vista lo suficientemente abierto a la integración de las nuevas visiones de progreso y desarrollo que desde la pluralidad, la solidaridad y el inclusivismo se van gestando en la región.

Los artículos, escritos por especialistas de reconocido prestigio, cada uno desde su especificidad temática y entorno cultural, ayudan a complementar una visión interdisciplinaria que reafirma la convicción de que la artesanía no debe ser vista como un adorno o una curiosidad del pasado, sino como un tipo de actividad que establece conexiones sui géneris con diversas esferas de la vida económica, social y cultural y que puede ser un elemento favorable para la puesta en práctica de proyectos encaminados a potenciar el desarrollo humano y local.

Al enfrentar el análisis de las artesanías desde la perspectiva de las necesidades y requerimientos del mundo actual, se ha tratado de ubicar en un justo lugar, sin sobredimensionamientos. La defensa del sector artesanal no se sustenta en la ingenuidad de creer que una vuelta a la producción artesanal y manufacturera constituye la solución a los problemas del mundo de hoy, de tanta inequidad y tan urgido de soluciones que involucran a la producción industrial con criterios de sostenibilidad y a la aplicación de los avances del desarrollo científico-técnico. Pero volver la mirada al pasado y al análisis de los impactos que causó en el sector artesanal el cambio de la producción manufacturera a la producción industrial, es un ejercicio que nos permite reconocer importantes momentos de

rupturas de cierto equilibrios sociales, como por ejemplo la ruptura de la armonía entre belleza y función de los objetos resultados del trabajo y la ruptura del equilibrio entre producción, hábitat y naturaleza, causante de la crisis medioambiental que hoy padecemos.

Si se ha puesto especial énfasis en el análisis del impacto de la crisis global sobre la artesanía es porque hay plena conciencia de que esta expresión cultural ha sido históricamente subestimada y marginada por el concepto, la estructura y las relaciones productivas y sociales del modelo desarrollista que ha entrado en crisis y porque ella contiene en sí, y es expresión de otro enfoque, de una alternativa distinta que es parte de la herencia de la humanidad y que puede rescatarse a partir de una visión renovada que la actualice con los nuevos conceptos de la ciencia, de la técnica y del papel central de la cultura en el diseño y construcción de esa sociedad más armónica y equitativa que hoy necesitamos.

Reflexiones y alternativas de desarrollo ante la crisis global

El primero artículo titulado *La Artesanía Latinoamericana como Factor de Desarrollo Económico, Social y Cultural: La Artesanía a la Luz de los Nuevos Conceptos de Cultura y Desarrollo*, de la historiadora de arte Surnai Benítez Aranda, señala cómo la dimensión cultural del desarrollo permite visualizar a la artesanía latinoamericana como una riqueza regional y a los artesanos como un valioso potencial humano, patrimonio intangible del área, que pueden integrarse a las políticas de desarrollo humano por su capacidad de transmitir, a través de un tipo particular de trabajo, valores asentados en la cultura mediante la tradición.

La nueva noción de desarrollo humano implica una concepción más abarcadora del desarrollo, que plantea que este no puede ser medido únicamente por la riqueza material que se posea o por indicadores económicos, sino que debe ser visto como «un proceso encaminado a aumentar las opciones de la gente, según una amplia gama de capacidades, desde la libertad política, económica y social hasta las oportunidades individuales de llegar a ser una persona sana, educada, productiva, creativa y de ver respetados tanto su dignidad personal como sus derechos humanos».

Reflexionar sobre esos cambios de visiones constituye un punto de partida necesario para introducir nuevas nociones y conceptos capaces de generar a su vez valoraciones más justas sobre el papel que desempeña la artesanía y el artesano en la sociedad latinoamericana actual y reconocer el valioso potencial que este sector representa como expresión de la tradición, la identidad cultural y la capacidad de renovación y adaptación que ha hecho posible su supervivencia, en medio de situaciones sociales de marginalismo y subestimación.

Este es un artículo de valor metodológico que destaca la necesidad de introducir un enfoque más amplio sobre el carácter polifacético y multifuncional de la artesanía, entendiendo por esta no solo el objeto de manera aislada, sino un tipo de actividad en la que se involucran elementos económicos, técnicos, productivos, comerciales, sociales, estéticos y culturales de gran complejidad y que se desarrolla por lo general en espacios limítrofes con otras expresiones del arte y la cultura y con la propia producción industrial. Esa característica constituye un presupuesto muy importante que se ha de tener en cuenta en los proyectos y programas de desarrollo del sector artesanal o que utilicen a las artesanías como medio de desarrollo humano y local.

Como trabajo introductorio, el artículo aborda una serie de temas que ayudan a dar una visión amplia sobre la complejidad y particularidad del universo de las artesanías como producto cultural adentrándose críticamente en conceptos que históricamente han generado una gran polémica como la relación entre arte y artesanía, señalando cómo el carácter hegemónico de la cultura occidental en la región de América Latina y el Caribe determinó las nociones vigentes sobre la división y diferenciación entre “*beaux arts*”, para nombrar a la literatura, la música, la pintura y la arquitectura, reservando a las otras artes el nombre de artes menores, artes aplicadas o artesanías, que por lo general son consideradas como parte de otros oficios por su función utilitaria. La autora señala cómo esta división es causa de múltiples problemas que se expresan en la práctica del sector artesanal y que van desde la omisión y el menosprecio de la actividad en la proyección política, la ausencia de medios de protección al producto y al sector, hasta la subvaloración de la creación artesana y el objeto artesanal, vistos generalmente como una producción accesorio, sin impacto social.

Otros temas como la clasificación de los géneros artesanos, la relación entre artesanía, el folclor y la cultura popular, entre artesanía y medio ambiente, así como su vínculo con los diferentes mercados, son aspectos abordados, no para agotar todas las aristas de los posibles análisis, sino para mostrar la necesidad de un replanteo de todos los conceptos y nociones que hasta el momento se han tenido, a partir de nuevas visiones que se van gestando, más amplias, democráticas e inclusivistas que ponen énfasis en los procesos y sus proyecciones culturales y deja a un lado la discusión estéril de los conceptos por los conceptos mismos.

Concebir la artesanía como un factor de desarrollo precisa identificar los logros y también las debilidades del sector en la región, país o comunidad. Este artículo hace referencia a los resultados de los diferentes diagnósticos y los elementos que pueden considerarse como fortalezas y retos inmediatos para ser atendidos en una proyección local o regional.

Entre los retos más importantes a enfrentar se encuentra el relativo a la promoción y protección del patrimonio artesanal latinoamericano. En los diagnósticos se señalan múltiples problemas que tienen que ver con este aspecto tan delicado y con la necesidad de actualización de los enfoques sobre los métodos de conservación de la artesanía, tema este que no debe ser enfocado de forma unilateral, con la visión de que la protección se realiza sólo desde la institución o el museo, aunque lógicamente ésta puede ser una opción válida, sino que también debe enfocarse como un proceso vivo de comunicación de valores y conocimientos que interactúa con la realidad y que es en esa interacción donde se conservan y transmiten los valores del patrimonio cultural.

Relacionado con este tema aparece el problema de la falta de profesionales y especialistas capacitados que puedan trabajar en la promoción, protección e inserción de la artesanía en los programas de desarrollo desde una óptica integral. Sin embargo se puede afirmar que tanto en este aspecto como en otros, la región no está en cero. Importantes personalidades, instituciones y proyectos de desarrollo han sentado bases que deben ser divulgadas, conocidas y tenidas en cuenta. Volver sobre la historia, reconocer el esfuerzo de generaciones precedentes o de las que están en activo realizando sus aportes, es imprescindible para una mirada en perspectiva al sector.

El artículo *Rescate y Conservación del Patrimonio Artesanal Latinoamericano: El legado de Daniel Rubín de la Borbolla*, escrito por Sol Rubín de la Borbolla, hija del eminente antropólogo mexicano, y directora del Centro de documentación e información que lleva su nombre, tiene el espíritu de mostrar las ideas, conceptos y la experiencia práctica de hombres que como Don Daniel dedicaron su vida y sus esfuerzos a fundar instituciones y promover proyectos que ayudaran a preservar el patrimonio artesanal latinoamericano.

Mediante una rigurosa investigación de las fuentes bibliográficas y de otros documentos originales de este insigne investigador, resguardados por el Centro, la autora expone parte de una historia cuyo conocimiento es referencia obligada para las actuales proyecciones en el campo de la promoción y la preservación del patrimonio artesanal latinoamericano

Este artículo nos muestra la vigencia de muchas de las consideraciones y reflexiones que se hicieron en torno a la artesanía latinoamericana en décadas precedentes, como por ejemplo las recomendaciones derivadas del Primer Congreso Indigenista de 1940; los contenidos acotados sobre los artículos publicados entre 1961 y 1965; los diagnósticos sobre el estado del fenómeno artesanal en la década del 60; entre muchos otros documentos citados por la autora. De particular actualidad resultan las ideas que Don Daniel envió a la Organización de Estados Americanos (OEA) para la elaboración de un plan general con relación al arte popular y las artesanías cuando señala que éstas “forman parte de un “complejo social-económico-cultural con características propias regionales, nacionales e interamericanas” que hay que tomar en cuenta al proyectar políticas y programas continentales” o cuando observa que la falta de información estadística sobre el universo de las artes populares y las artesanías “nos impide realizar los estudios específicos económicos, técnicos, artísticos, para recomendar medidas y disposiciones legales favorables de conservación y fomento.”²

Las gestiones emprendidas desde el Centro de Artesanía y Artes Populares, (CIDAP) de la Ciudad de Cuenca, Ecuador, y posteriormente desde el Programa Iberoamericano de Artesanía impulsado como parte de la Cooperación Iberoamericana a través de cursos y seminarios, han constituido una importante contribución a la promoción de las artesanías latinoamericanas y a la recalificación de profesionales en diversos temas del sector artesanal. Hoy se cuenta en la región con instituciones públicas y privadas dedicadas al estudio, preservación y desarrollo de la artesanía latinoamericana y en la generalidad de los países hay organizaciones gremiales, asociaciones y organismos estatales y privados encargados de impulsar los programas de desarrollo del sector. Todos ellos son una plataforma desde la cual se puede fortalecer la comunicación, la coordinación e integración de los esfuerzos a favor del sector.

A Don Daniel le fue impuesta la condecoración al Mérito Cultural de Primera Clase en Ecuador en 1982 y unos días antes de morir, en 1990 recibió el Premio Tenerife para el Fomento de la investigación de la artesanía de España y de América.

Al hablar de perspectivas, la autora señala:

“El proceso de reconocimiento no ha concluido, la gran mayoría de los artesanos latinoamericanos no han alcanzado mejorar sus condiciones de vida, las legislaciones que les dan personalidad jurídica y los reconoce en sus dimensiones culturales, sociales y económicas todavía no los han beneficiado significativamente.

La revaloración del arte popular y de las artesanías como patrimo-

nio tampoco está concluida, los censos de artesanos sólo se han realizado en muy pocos países latinoamericanos; el estudio de las técnicas y las materias primas se ha venido documentando lentamente, sobre todo aquellas que están en peligro de extinguirse, el establecimiento de criterios compartidos para estudios básicos del sector artesanal no se ha llevado a cabo.

La presión que el turismo masivo hace sobre el patrimonio cultural nos impele a proponer acciones para que no se continúen desvirtuando manifestaciones culturales como las artesanías a través de toda esa “cultura chatarra” que invade aeropuertos, tiendas de artesanías, y sitios turísticos...”

Cuando uno lee este artículo se percata de que mucho de los problemas planteados por estos profesionales dedicados al desarrollo de la artesanía latinoamericana en el pasado siglo, están aún vigentes y que sus sugerencias y recomendaciones pueden ser asumidas como actuales, pues como se señala en las conclusiones: “es importante que las nuevas generaciones conozcan el pensamiento y el quehacer de estos hombres que fueron adelantados en su época, formaron instituciones, adquirieron un compromiso con los artesanos y a pesar de todo lo que en el campo del arte popular y las artesanías se ha hecho, el compromiso sigue vigente al igual que muchas de las soluciones y planteamientos que se propusieron hace más de 50 años.”

Desde esa perspectiva que da la historia y que permite vislumbrar nuevos caminos con la conciencia de lo hecho y de lo que está aún por hacer, la autora también destaca las nuevas posibilidades que se abren al señalar: “El mundo globalizado al que pertenecemos todos los latinoamericanos nos ofrece beneficios y perspectivas que deben aprovecharse e incorporarse en una nueva etapa de apoyo al sector artesanal: entre otros, las nuevas tecnologías de información y comunicaciones, y, particularmente los sistemas de información geográficos que permiten ubicar a los artesanos, sus productos, su medio ambiente y su infraestructura de manera integral en cartas geográficas; los avances tecnológicos ofrecen la opción de capacitar de manera remota; de acercar los materiales de consulta y bibliografías a grandes sectores de la población; y de difundir el patrimonio que no es tan solo de los americanos, pues con los nuevos instrumentos internacionales como La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial firmada por más de 120 países en el seno de la UNESCO, la corresponsabilidad para conservar y proteger el patrimonio la compartimos con todos los artesanos y pueblos del mundo”.

La conciencia de lo que aún está por hacerse y del agravamiento de los problemas en las nuevas condiciones de la crisis global se traduce en un fuerte incentivo para; “aprovechando las fortalezas y los mecanismos formativos históricamente probados en el sector,” “redescubrir las oportunidades a las que los artesanos deben acceder para poner en valor su “capital simbólico” y alcanzar así determinados mercados, que podrían resultar excelentes para el sector, promoviendo de esta manera su desarrollo y mejorando la calidad de vida”. Este es el mensaje que nos trae Héctor Lombera, experto argentino en artesanía y arte popular con su artículo: *La Crisis Global y el Sector Artesano: Importancia de la capacitación de los artesanos como estrategia para enfrentar las amenazas de la crisis económico- financiera global*.

Tomando como punto de partida las ideas de Einstein sobre la crisis, las de Morin y Salazar sobre la complejidad y el caos y los

apuntes de Tokman sobre la informalidad laboral, entre otros, el autor expone los elementos identitarios del sector artesanal que se traducen en fortalezas y que pueden considerarse “activos vigentes”, de modo que la capacitación sea como una estructura defensiva, que actúe como una “herramienta armonizadora en tiempos de crisis.”

Para el experto la capacitación es “una práctica docente específica, dinámica, abierta a los intercambios, adaptada al territorio en el que se desarrolla, a sus códigos, respetando las características del grupo artesano y las exigencias actuales de inserción de sus productos en el mercado”. “A través de la capacitación, el artesano puede desarrollar una personalidad integrada con su cultura, su comunidad y su tiempo; también su relación armónica con ese mundo exterior que le demarca el usuario (mercado) y que le permita desarrollarse como individuo con independencia y solidaridad.

El autor plantea la necesidad de profesionalización del sector considerando modalidades particulares para ofrecer conocimientos destinados a la formación de:

- Artesanos productores (base de la pirámide productiva artesanal), con sus referentes locales y regionales y líderes de grupos, conformando asociaciones y cooperativas de artesanos.

- Técnicos, expertos, diseñadores y profesionales de organizaciones vinculadas al sector.

En el artículo se propone un esquema de capacitación del sector que se inicia con una investigación que permita detectar las necesidades para programar las acciones y evaluar los resultados aplicando un ciclo que comprende la detección, la realización, la programación y la evaluación, retroalimentándose permanentemente.

Así mismo el autor señala las diversas modalidades que desde el punto de vista metodológico pueden aplicarse al sector a través de cursos de asistencia técnica, capacitación, pasantías, capacitación de formadores, educación a distancia y jornadas de actualización dirigidas a técnicos y artesanos.

Por otra parte se considera al asociacionismo como un espacio de intercambio de experiencias, de difusión, promoción y protección de los derechos de los productores y como “una de las alternativas posibles, eficaces e indispensables para un desarrollo armónico del sector, ya que la creación y consolidación de asociaciones de artesanos tradicionales, aborígenes y urbanos, favorecen la construcción de estrategias conjuntas en la concreción de hechos y constituyen aportes favorables y superadores en tiempo de crisis

Las diferentes modalidades de capacitación, formación y sus contenidos son expuestos como parte “del tramado necesario de un tejido como red socio-cognoscitiva, que se multiplique y haga posible reorientar esfuerzos ante situaciones desfavorables” Como señala el autor en sus conclusiones “La transferencia ordenada de conocimientos es un activo importante en el momento de resolver situaciones de crisis, y posibilita al sector artesano a reconstituirse en sus valores, no en el tiempo sin tiempo de las tradiciones muertas, sino en la recreación estable de su cultura activa, para valorizarla y facilitar su inserción en el mundo moderno.”

Particular importancia atribuimos al capítulo titulado “Informalidad Laboral y Exclusión” en el que el autor describe como la inclusión del artesanado dentro de la llamada economía informal, afecta la complicada situación sectorial de la artesanía. “Se hace referencia al término informalidad como categoría de las ciencias

sociales que intenta explicar la situación de sectores poblacionales que no logran incorporarse a los espacios de integración social, económica y territorial”.

La inclusión del artesanado en la economía informal encubre una nueva forma de discriminación y explotación. Se les clasifica como actividades marginales a las que no se les brinda atención ni apoyo, quedan exentos de los programas inversionistas, de un marco financiero y legal, del reconocimiento de una organización productiva, etc. Este estado de cosas debe ser revertido pues como bien señala el autor citando a Castell y Portes:

”La construcción de una economía socialmente consciente, incluyente de todos, no es un mero alivio de la pobreza eterna, es una pieza clave para revitalizar la sociedad desde sus bases. Necesitamos, sin embargo, desarrollar su teoría, su comprensión del mundo periférico, aprender de las experiencias propias y ajenas y plantear y experimentar, con pluralismo y creatividad, proyectos diversos, dar organicidad flexible a la labor de promotores, movimientos y actores directos, para que compartan un nuevo sentido común y debatan una estrategia en la que puedan converger, impulsar alianzas progresivas, ganar y reestructurar al estado. Se trata de participar de un movimiento global que ya está en ciernes, particularmente en América Latina, aunque en coyunturas y con historias distintas.

Al analizar el escenario social del artesanado de la región, hay que reconocer que salvo raras excepciones, este es el de los problemas acumulados generados por la pobreza y el subdesarrollo en el cual proliferan el analfabetismo, la nutrición deficiente, el desarraigo cultural y territorial, la insalubridad, la sobre-explotación de la mujer y de otros sectores desprotegidos, es el terreno de la usurpación de los derechos de los pueblos originarios, la falta de respaldo jurídico y financiero de las pequeñas empresas y producciones artesanas. De modo que en los programas de lucha contra la pobreza, el artesanado debiera tener una mención especial por esa condición histórica a que lo relegó el modelo de producción desarrollista e industrialista.

Dentro de este panorama se debe hacer un examen a profundidad de los problemas de los pueblos indígenas y afrodescendientes que clasifican dentro de los sectores más marginados y explotados de la región. Un estudio publicado por la CEPAL señala “En la actualidad, la población indígena representan aproximadamente entre el 8 y el 15% de la población total de la región, mientras que los afrodescendientes (incluidos negros y mulatos) llega a un 30%. En todo caso, más allá de las cifras, el problema para estos pueblos es que tras siglos de exclusión y negación siguen siendo tratados como minorías, aunque en muchos casos no lo son.”

Como un ejemplo precisamente de las luchas de los pueblos indígenas por la defensa de su patrimonio artesanal, se presenta el artículo La Propiedad Intelectual y el Registro de las Artesanías y los Conocimientos Tradicionales: La Protección Jurídica de la Mola y de otros conocimientos indígenas de Panamá, de Aresio Valiente López, abogado de la etnia kuna que expone el camino recorrido para encontrar un instrumento legal que protegiera a las producciones artesanales indígenas y los conocimientos tradicionales del incremento de la piratería y de los delitos vinculados con el comercio ilegal de obras y conocimientos que forman parte del patrimonio cultural de los pueblos que integran esta etnia.

Según datos aportados por el autor, los indígenas de Panamá representan el 10% de una población de 3,063,524 habitantes que

viven en una situación de extrema pobreza a pesar de que los territorios indígenas cuentan con gran riqueza en materia de recursos naturales, pero carecen de servicios básicos y como consecuencia de ello, en los últimos años se está produciendo una emigración de indígenas hacia las áreas urbanas y semiurbanas de las ciudades importantes de Panamá, buscando mejorar su situación socioeconómica.

Tanto la mola como otras artesanías fabricadas por los pueblos indígenas de Panamá están teniendo un crecimiento en su demanda, sobre todo asociada con el mercado turístico y éste se está convirtiendo en una importante fuente económica para el mejoramiento de las condiciones de vida de la población indígena. Sin embargo se está manifestando también un incremento de la copia y venta ilícita de la mola y de comerciantes inescrupulosos que quieren patentarla como un conocimiento de su propiedad tratando de usurpar los derechos de los pueblos indígenas.

La mola es una artesanía que consiste en “combinaciones de vistosas y variadas capas de telas de diversos colores que se superponen y se cortan formando figuras para mostrar los colores de las telas inferiores, la técnica empleada es el bordado (aplicado) y su elaboración es totalmente manual. La inspiración de los diseños de las molas se basa en la naturaleza, la vida, los cantos tradicionales y la memoria colectiva del pueblo Kuna.” Esta artesanía, que posee un valor espiritual para el pueblo kuna, originalmente era usada como la vestimenta de la mujer pero hoy se ha ampliado el campo de su aplicación a diversos objetos. La mola es confeccionada por las mujeres kunas de forma individual o en cooperativas y son fabricadas y coloreadas con técnicas ancestrales basadas en el uso de fibras y tintes naturales.

Las dificultades para registrar un arte que es patrimonio colectivo y que no posee un autor individual identificado, sino que se considera creación colectiva de toda la comunidad, se manifestaron al no encontrarse un sustento conceptual ni un procedimiento de registros adecuados. Las instituciones estatales de Panamá no podían ubicar a la mola dentro del sistema de Propiedad Intelectual y ello afectaba al pueblo kuna, al no poder recibir los beneficios legales y económicos que se derivarían de esta protección.

Ni la Ley de la Propiedad Industrial con sus requerimientos de identificación de un individuo como creador o inventor, ni la Ley del Derecho de Autor con las condicionantes de originalidad y singularidad, cubren las características de un arte surgido en una sociedad que se sustenta en el derecho colectivo y que lo considera patrimonio de todo el pueblo.

Preocupado por las constantes solicitudes de registro de la mola y sus diseños, por parte de personas que no pertenecían a la etnia kuna, el Congreso General formó una comisión especial, a fin de detener las solicitudes de registros y asegurar que la mola fuera considerada una propiedad intelectual del pueblo kuna.

A través de su Congreso General el pueblo kuna de Panamá, después de estudiar diferentes sistemas de Propiedad Intelectual, logró la creación de una ley novedosa para proteger el arte kuna de la mola y otros conocimientos indígenas. La Ley No. 20 del 2000 “Del Régimen Especial de Propiedad Intelectual sobre los Derechos Colectivos de los Pueblos Indígenas, para la Protección y Defensa de su Identidad Cultural y de sus Conocimientos Tradicionales” desde su primer artículo define que tiene la finalidad de proteger los derechos colectivos de propiedad intelectual y los conocimientos

tradicionales de los pueblos indígenas sobre sus creaciones.

Otro importante logro de los indígenas panameños fue la inclusión en el Nuevo Código Penal Ley No. 14 de 18 de mayo de 2007, de una sección especial llamada “Delitos contra los Derechos Colectivos de los Pueblos Indígenas y sus Conocimientos Tradicionales” para aquellos actos que violen la propiedad intelectual indígena.

Este trabajo muestra los esfuerzos de una etnia por defender la artesanía y otros conocimientos indígenas del comercio ilícito y de la usurpación de su patrimonio cultural, pero también evidencia que los postulados ideológicos, las instituciones y estructuras provenientes de la cultura occidental hegemónica, no son aplicables a las sociedades y comunidades que conservan un “capital cultural” propio, con estilos de vida y formas de organización con cierto grado de autonomía, lo cual se expresa también en la forma en que se produce la creación artesanal y el significado material y espiritual que éstas poseen para esas comunidades.

La Gestión de Diseño entre la innovación y la tradición artesanal, artículo escrito por la Diseñadora Carmen Gómez Pozo, Directora de la Unidad de Desarrollo del Diseño de la Oficina Cubana de Diseño, aborda un problema de gran importancia asociado con el riesgo de la suplantación de las artesanías por otros objetos y productos de la cultura global y la necesidad de protección de las artesanías a partir de su capacidad de renovación de cara a las nuevas demandas sociales y de los mercados.

En medio de un impacto creciente de los fenómenos de interculturalidad, el punto de vista conservador que veía a la artesanía como un producto estático, especie de reservorio de la tradición y la identidad y al diseño como su polo opuesto, portador de la innovación y la modernidad, ha sido superado. Cada vez más los productos artesanales buscan en el diseño el elemento que les permita una adecuada inserción en los mercados potenciales y el diseño se acerca a la artesanía para nutrirse de un basamento cultural que sustente propuestas más afectivas y cercanas al hombre. De modo que, más que antípodas, diseño y artesanía se presentan como los espacios de armonización de lo tradicional e identitario y de lo moderno y global. Artesanos y diseñadores deben, junto a otros profesionales, construir alianzas para echar a andar proyectos que se conviertan en oportunidades para el desarrollo humano y social de la comunidad.

La alianza entre diseñadores y artesanos puede constituir un importante valladar para enfrentar los riesgos de que la artesanía pueda ser suplantada por la industria cultural masiva y globalizada. Al respecto en este trabajo se señala: “La expresión de la identidad sobrevivirá entonces en la medida que sepa distinguirse dentro de la producción creativa de carácter homogéneo y global, siempre y cuando los diseñadores y artesanos no se deslumbren por la extrapolación mimética, tanto de productos de éxito como de modelos de trabajo y tecnologías; lo que ha funcionado para unos no debe necesariamente ser efectivo para todos”.

En su artículo la autora destaca cómo los escenarios actuales generados por la crisis han obligado a un replanteo de la misión y el ámbito de acción de los diseñadores, que ahora deben asumir una función armonizadora entre diversos factores: entre los objetos y las personas, entre las culturas, entre el hombre y la naturaleza.

El diseño y los diseñadores como profesionales son llamados a introducir esa armonización de carácter sistémico entre necesidad, demanda, producción, innovación, consumo, desecho y reciclaje,

con un criterio de sostenibilidad, no solo del medio ambiente, sino también desde el punto de vista de la protección y preservación de las identidades y el patrimonio cultural.

“La visión prospectiva del diseñador -que surge de haber explorado peldaños como los de interpretar la realidad, detectar las necesidades, definir las en términos de problemas de diseño y analizar las facetas que condicionan su solución- permite ampliar su campo de actuación, que ya no solo será el mejoramiento estético del producto, para proyectarse hacia las esferas de la gestión y los objetivos organizacionales.”

Corresponde al diseño aportar la visión integral de la “nueva empresa artesana” introduciendo acciones de planificación, organización y control de los diversos ciclos de circulación del producto. Esto es posible cuando se extiende el horizonte de los aportes que puede brindar el diseño y no se circunscribe solo a la innovación formal del producto artesano, sino a la visión integral de la gestión para sugerir alternativas, trazar estrategias, definir políticas, concebir acciones de capacitación, mejoras técnicas y estructurar programas de acción en beneficio de la empresa artesana y la comunidad. Como bien cita la autora es “el modo de actuación del diseñador que planifica, organiza y controla el diseño a todos los niveles a través de principios, técnicas y prácticas, cuya aplicación a los recursos humanos y materiales permiten alcanzar propósitos y objetivos organizacionales

Otro importante aporte que desde el diseño se puede hacer al sector artesano tiene que ver con la necesidad de atender con normas de calidad el aumento del valor diferencial del producto artesano. Sabemos que la certificación de la artesanía no es necesaria siempre, no se necesita en aquella destinada al autoconsumo o a fines rituales o a mercados locales que tienen bien identificado el origen y el fin del producto. La aplicación de una política de certificaciones y marcas en la artesanía se aplica para hacer una diferenciación del producto en el mercado, y son las empresas comercializadoras las que deben emprender un proceso de certificación y marcaje acorde a las estrategias que rigen para los diferentes mercados.

Metodológicamente, el diseño debe clarificar variables e indicadores, que a la vez que establezcan la base para la evaluación y certificación de los productos, constituyan la plataforma proyectual que favorezca desde su nacimiento la concepción de diseños de calidad.

Particular importancia tienen estas ideas que vinculan a la artesanía y el diseño para el desarrollo de las estrategias vinculadas a los mercados del producto artesanal. Esto debe ocurrir, específicamente, con el turismo donde resulta de vital importancia que la artesanía se integre desde una perspectiva de complementariedad a los programas de impulso al turismo cultural.

La tendencia que revelan las encuestas a turistas señala la preferencia por un turismo cultural que aporte conocimientos sobre la historia, los valores y la idiosincrasia de los individuos y las comunidades que se visitan. Tal resultado constituye un sólido argumento para que las tradiciones y la cultura contribuyan a tipificar los entornos en los que se desarrolla el turismo. De la misma manera que se precisa un criterio de sostenibilidad ecológica en la presentación del entorno natural, es necesario adoptar programas que fomenten la creatividad arraigada en la tradición y la identidad de las artesanías que se ofertan en los mercados turísticos para cambiar el espectáculo, muchas veces deprimente, de productos que se comercializan como artesanías típicas y que son copias burdas de productos “exitosos” de cualquier mercado indiferenciado.

Las modalidades y experiencias acercan las rutas artesanales, pueden formar parte de los programas que vinculen la tradición artesanal, la capacitación y el diseño de productos, añadiendo valor identitario y cultural a las opciones turísticas que se ofertan.

La comprensión del potencial económico de las artesanías precisa también de un análisis de los fenómenos negativos asociados con el intermediarismo y el aumento de la productividad en detrimento de la calidad, como una vía para dar respuesta a las crecientes demandas de los mercados y en particular al mercado turístico. Mejorar la oferta de artesanía a través de productos diferenciados y de excelencia, que generen mayores demandas en mercados más cualificados, con precios justos para los artesanos y artesanas productores es uno de los más importantes retos que se han de atender en una proyección de desarrollo.

La identidad cultural es precisamente un valor diferencial que lejos de perder vigencia se reconfigura en los nuevos escenarios de la globalización y particularmente en el mercado turístico. La artesanía tiene la cualidad como producto de expresar la identidad sin entrar en contradicción con su propia modernización, por lo que ella es un espacio especial de convivencia de ambos factores. La defensa de la identidad cultural sigue siendo un principio válido frente a la homogeneización de mensajes mediáticos y del consumo global.

La artesanía y las proyecciones de desarrollo en la región

El reconocimiento del lugar protagónico que va ocupando la cultura en las sociedades latinoamericanas y caribeñas va acompañada de una más profunda comprensión del importante rol que ésta desempeña en la modelación de la conducta del hombre y en la formación de una conciencia sobre la nueva manera en que deben ser enfocadas las soluciones a disímiles problemas que se expresan en la vida cotidiana. Ello es resultado de una más amplia comprensión sobre la función estructural y socio-organizativa de la cultura que tiene su expresión en los hábitos, en las costumbres, en la manera de actuar y sentir que se hereda y trasmite a través del relevo de generaciones.

El enfoque múltiple de la artesanía como fenómeno interconectado con diversas esferas de la vida material y espiritual es, en primer término, un enfoque de naturaleza cultural, capaz de reconocer los diversos significados que estos objetos pueden desplegar al interactuar con la comunidad, los mercados u otros espacios de circulación del producto y establecer conexiones asociadas con la identidad y con los procesos de síntesis e hibridación tan característicos en las culturas de las sociedades multirraciales y multiétnicas.

La revaloración de la artesanía como factor de desarrollo está vinculada a la nueva noción del papel de la cultura en el desarrollo humano, a la necesidad de una reorganización social del espacio de confluencia entre los procesos que afianzan la modernidad y la tradición, tanto en el aspecto micro como macro-social, o en las relaciones tanto horizontales como verticales, en las familias y en las comunidades y en el diseño de las políticas que se perfilan a nivel de Estado.

En la mayoría de los países de la región existe un reconocimiento sobre la importancia de la artesanía como un factor de desarrollo económico, social y cultural, así como sobre la necesidad de proteger y desarrollar la artesanía mejorando su calidad para elevar su competitividad en los mercados nacionales e internacionales. También existe consenso al reconocer su capacidad para generar

nuevos puestos de trabajo con volúmenes bajos de inversión y una reducida dependencia tecnológica, aprovechando el potencial endógeno en cuanto a insumos y recursos financieros.

Los diagnósticos desarrollados en diversos países han identificado como un reto la necesidad de conformar un sistema de asistencia para la preservación y el desarrollo de la artesanía de la región de América Latina y el Caribe latino; de establecer espacios de concertación con el fin de armonizar enfoques y criterios para cohesionar esfuerzos; de encontrar rutas probables de solución conjunta, destinadas a ir desarrollando la artesanía como actividad productiva y fuente importante de empleo de amplios sectores sociales de la región y como una vía de lucha contra la pobreza por el apoyo a la mujer y a los sectores marginados, preservando a la vez la identidad y el patrimonio cultural de los pueblos.

A través de los artículos publicados en este N° 6 de la Revista Cultura y Desarrollo hemos podido entrar en contacto y reflexionar sobre diversos temas que constituyen retos y fortalezas de las artesanías de la región. Descubrir la posibilidad de evaluar el capital humano en términos de dominio de oficios y técnicas artesanales que puedan reorganizarse en torno a proyectos de desarrollo humano y local; calcular el potencial productivo y de generación de nuevos empleos vinculados a servicios comunitarios o con miras al desarrollo de mercados como el de exportación y el turístico, que constituyen fuentes de recursos económicos y de mejoramiento de las condiciones de vida del artesano; aquilatar los beneficios que en el orden educativo, cultural y social, pueden significar las producciones artesanales basadas en el rescate de tradiciones y en su aplicación al diseño de nuevos productos, son los nuevos retos que los pueblos y las instituciones del área tienen ante sí, en ese esfuerzo común por explorar nuevos caminos desde la cultura inclusiva, plural, solidaria y armónica con la naturaleza que estamos necesitando.

Los países de América Latina y el Caribe viven tiempos nuevos de integración y reconocimiento de sus potencialidades para enfrentar la pobreza y sus secuelas, en medios de las difíciles situaciones generadas por la crisis global. La artesanía como expresión del patrimonio cultural e intangible de los pueblos, de reserva de valores y experiencias asentadas en la tradición y en la herencia generacional, puede sumarse a los propósitos de construir una vida más justa y plena, porque como premonitoriamente anunciara José Martí en su fabuloso ensayo, “le está naciendo a América, en estos tiempos reales, el hombre real.”

Citas:

¹Nuestra Diversidad Creativa, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Ediciones UNESCO/ Correo de la UNESCO, 1997. México. p. 12.

²Rubín de la Borbolla, Daniel “La artesanía y la pequeña industria en Costa Rica”, informe final. Archivo CDRB. Num 22/584 Citadas por Sol Rubín de la Borbolla Arguedas. Rescate y Conservación del Patrimonio Artesanal. El legado de Daniel Rubín de la Borbolla. p. 10

³Rubín de la Borbolla Arguedas, Sol. Rescate y Conservación del Patrimonio Artesanal. El legado de Daniel Rubín de la Borbolla. p. 10

⁴Ibíd. p. 18

⁵Ibíd. p. 19

⁶Lombera Cuadrado, Héctor .La crisis global y el sector artesano: Importancia de la capacitación de los artesanos como estrategia para enfrentar las amenazas de la crisis económico-financiera global, p.1

⁷Ibíd. p. 10

⁸Ibíd. p. 10

⁹Ibíd. p.11

¹⁰Ibíd. p. 16

¹¹Ibíd. p. 18

¹²Ibíd. p. 19

¹³Ibíd. p. 6

¹⁴Ibíd. p. 9, Citando a Castells, M y Portes, A. World Underneath: The Origins, Dynamics and Effects of Informal Economy, in The Informal Economy: Studies in Advanced and Less Developed Countries. The J. Hopkins University Press. Baltimore.

¹⁵Bello, Alvaro y Rangel, Marta. La equidad y la exclusión de los Pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina y el Caribe, Revista de la CEPAL no 76, Abril 2002 .p 40

¹⁶Valiente López, Aresio. La Protección Jurídica de la Mola y de otros conocimientos indígenas de Panamá. P.7

¹⁷Gómez Pozo, Carmen. La Gestión de Diseño entre la innovación y la tradición artesanal. P 5

¹⁸Gómez Pozo, Carmen. Citando a Sergio Luís Peña Martínez. Programa Curso de Postgrado Gestión de Diseño. Instituto Superior de Diseño (ISDi), Cuba 2008. p,11.

¹⁹Martí, José. Nuestra América, Obras Completas, Editora de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, Tomo 6, P. 20

BIBLIOGRAFÍA

Barquero Arce, Hermán: La Dimensión Regional del sector Artesano en el Contexto de la Economía. Memoria. 7º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía. Comunidad Iberoamericana de la Artesanía. Fundación Española para la Artesanía. Cádiz, España, 2001

Bello, Álvaro y Rangel, Marta. La equidad y la exclusión de los pueblos indígenas y afrodescendientes en América Latina y el Caribe. Revista de la CEPAL 76, abril 2002, PDF <http://www.cepal.org/cgi-bin/getProd.asp?xml=/revista/noticias/articulo-CEPAL/2/19332/P19332.xml&xsl=/revista/tpl/p39f.xsl&base=/revista/tpl/top-bottom.xsl>

Benítez Aranda, Surnai. La Artesanía Latinoamericana como Factor de Desarrollo Económico, Social y Cultural: La Artesanía a la Luz de los Nuevos Conceptos de Cultura y Desarrollo, Revista digital Nº 6 Cultura y Desarrollo, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO, 2009, http://www.unesco.org/cu/culturaydesarrollo/pdf_nros/nro6art1.pdf

Canclini García, Néstor. Cultura Transnacional y Culturas Populares, Bases teórico-metodológicas para la investigación. En Cultura Transnacional y Culturas Populares, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

_____ Cultura Transnacional y Culturas Populares en México, en Cultura Transnacional y Culturas Populares, IPAL, Instituto para América Latina, Lima, Perú, 1988.

Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales 2005, París, 20 de octubre de 2005 <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

Gómez Pozo, Carmen. La Gestión de Diseño entre la innovación y la tradición artesanal, Revista digital Nº 6 Cultura y Desarrollo, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO, 2009, <http://unesco.org/cu/culturaydesarrollo/index.asp>.

Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, Nuestra Diversidad Creativa, Ediciones UNESCO/ Correo de la UNESCO, 1997. México.

Lombera Cuadrado, Héctor. La Crisis Global y el Sector Artesano: Importancia de la capacitación de los artesanos como estrategia para enfrentar las amenazas de la crisis económico- financiera global. Revista digital Nº 6 Cultura y Desarrollo, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO, 2009, <http://unesco.org/cu/culturaydesarrollo/index.asp>.

Memoria. 7º Seminario Iberoamericano de Cooperación en Artesanía, Comunidad Iberoamericana de Artesanía, Cádiz, Nov. 2001

Rubín de la Borbolla Arguedas, Sol. Rescate y Conservación del Patrimonio Artesanal. El legado de Daniel Rubín de la Borbolla, Revista digital Nº 6 Cultura y Desarrollo, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO, 2009, <http://unesco.org/cu/culturaydesarrollo/index.asp>.

Valiente López, Aresio. La Propiedad Intelectual y el Registro de las Artesanías y los Conocimientos Tradicionales: La Protección Jurídica de la Mola y de otros conocimientos indígenas de Panamá, Revista digital Nº 6 Cultura y Desarrollo, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe UNESCO, 2009, <http://unesco.org/cu/culturaydesarrollo/index.asp>.