



El impacto de la tecnología en la artesanía peruana

Walter Gonzales

Arquitecto y diseñador industrial con certificación en diseño digital del Massachusetts Institute of Technology, MIT-USA.

Docente, investigador y examinador de patentes de la Universidad Nacional de Ingeniería. Cuenta con diez patentes, tres registros de software y 45 patentes en trámite.

Actualmente está desarrollando investigaciones en la incorporación de la tecnología a las técnicas artesanales prehispánicas

El presente trabajo surge a partir de la constatación del impacto de las tecnologías digitales en el mundo de la vida cotidiana en los sectores urbanos del Perú en el contexto de la globalización. Se puede afirmar, sin exageración, que existe una debilidad para establecer una relación de empatía en el uso cotidiano de los objetos utilitarios contemporáneos, que merezcan el apelativo de peruanos, frente a la invasión de artefactos de procedencia foránea en las zonas urbanas. Diferente suerte ocurre con los objetos artesanales tradicionales cuyo uso se da fuera de las grandes ciudades. Nuestro país caracterizado por ser un país de economía extractiva, en el contexto mundial, debe apuntar a una producción con valor agregado para alcanzar un desarrollo económico, teniendo en cuenta la riqueza cultural que dispone: la peculiaridad de nuestras expresiones a la vez puede ser aprovechada para el desarrollo de nuestra industria turística en sus diversas modalidades. Además hay que tener consciencia del contexto actual de la globalización en el que la tecnología digital adquiere importancia. Esto plantea retos para la producción de objetos utilitarios para una población peruana joven, cada vez mayor; de allí la importancia de establecer políticas culturales.

El problema cultural

El problema cultural es objeto de diversos estudios, muchos de los cuales son muy apasionados. Un estudio profundo y panorámico desde la perspectiva de la filosofía de la cultura es el trabajo de David Sobrevilla, *Introducción a la Filosofía de la Cultura* (1996), en donde se establecen dos grupos de significados de la palabra cultura: en sentido directo que significa “cultivo o cuidado”; y en sentido figurado que tiene ocho distinciones. En el sentido figurado están las dos acepciones que nos interesan para el presente trabajo.

Para la primera de estas acepciones sostiene que se establece una oposición entre cultura “cultiva”, “oficial”, “académica” o “hegemónica” versus cultura “popular”. Sostiene que esta oposición se refiere a la cultura -en sentido objetivo- del grupo dominante en contraste con la de los sectores marginales de la sociedad; así se habla de un arte culto, de una religión oficial y de una medicina académica por oposición a un arte popular, a una religiosidad popular y a una medicina popular o folkmedicina.

En el segundo caso, se da la distinción entre cultura de elites y cultura de masas. Sobrevilla sostiene que la primera incluye a la cultura -en sentido objetivo- de las elites intelectual, política, económica, tecnológica, militar, eclesiástica, etc., y la segunda a la cultura -en sentido objetivo- de consumo de grandes sectores de la población -por lo común ligada a los medios de comunicación: radio, cine, televisión, etc. (1996, pp. 15-17)

Estudiando el sentido evolutivo de estas clasificaciones, en cuanto al primer caso, David Sobrevilla señala que la oposición entre la cultura “cultura”, “oficial”, “académica” o “hegemónica” y la cultura “popular” se produjo poco a poco al comprobarse la fuerza y autonomía de ésta y la circunstancia de que no constituyeran meras “supervivencias” o “testimonios” de etapas ya superadas del desarrollo humano, como el evolucionismo pretendía. Remitiéndose a Ma. Dolores Juliano (1989) sostiene que el descubrimiento de las características propias de la cultura popular parece haber tenido lugar en la época de la Ilustración, cuando se realizaron una serie de intentos para comprender la diversidad cultural sin juzgarla de acuerdo con las pautas institucionales: “mito del buen salvaje”. Además se menciona la conexión entre estos estudios y los intentos conservadores de algunas clases dominantes. Un hecho importante para Sobrevilla es el aporte de Gramsci, a comienzos del siglo XX, quien desde una perspectiva marxista plantea el problema desde los conflictos entre las clases sociales: se demostraba que la sociedad no estaba constituida en forma homogénea y que en su seno existían diversos grupos, capaces de manifestarse en formas también diversas e incluso opuestas. Surgen así los estudios de “clases subalternas”.

Con respecto al segundo caso, Sobrevilla precisa que con la oposición anterior se cruza otra con la que a menudo se la confunde con la existente entre cultura de elites y la de masas, que son propias de la sociedad de nuestro tiempo. La cultura

de masas apareció, según Dwight Mc Donald, por primera vez en Inglaterra en el siglo XVIII, al comienzo de la revolución industrial. (1996, pp. 25 y 26)

En lo que concierne al presente trabajo, hay que mencionar que en el primer caso, surge el debate sobre el arte y las artesanías, o mejor dicho de su división. Hay que aludir la polémica que se suscitó al otorgarle el Premio Nacional de Fomento a la Cultura “Ignacio Merino” al ayacuchano Joaquín López Antay. Un grupo señalaba que su producción era artesanía (proveniente del campo de la cultura popular), un producto que no puede entrar al ámbito del arte -en el campo de la cultura académica-. Lo que dejó en claro este debate es la debilidad de la separación.

Con respecto a la segunda acepción considerada para el presente trabajo, la división entre cultura de elites y cultura de masas está asociada con la evolución de la producción, en donde la producción masiva permitió el acceso a determinados productos a un mayor número de población lo que causó una transformación en la sociedad, utilizando el término de Walter Benjamin; el cine y la fotografía, al poderse reproducir muchas veces, quebraron “el aura de la obra de arte”: en el arte occidental desde el Renacimiento, la unicidad de la obra de arte era lo que garantizaba su aura. Las tecnologías digitales radicalizan esta transformación.

Las barreras establecidas en el campo de las expresiones culturales están borrándose cada vez más. Un caso reciente, por dar un

ejemplo, es la concesión del premio Nobel de literatura al cantante norteamericano de música popular Bob Dylan.

Estrictamente, la globalización, en el campo de la producción de objetos utilitarios, no es un fenómeno reciente. En 1835 hubo una preocupación política en Gran Bretaña por el problema de la decadencia apreciada en la calidad artística de los objetos fabricados a máquina y en consiguiente deterioro del mercado exportador. Recordemos que en 1851 se organizó una Gran Exposición de Todas las Naciones en la ciudad de Londres. Alan Colquhoun (2005) se refiere al respecto:

La Gran Exposición Universal tuvo un enorme éxito comercial y político, pero confirmó la poca calidad de los productos decorativos no sólo en Inglaterra sino en todos los países industriales, en comparación con los de Oriente. Esta constatación impulsó una serie de iniciativas, tanto en Inglaterra como en Francia. (p.14)

De manera similar se puede decir con respecto a nuestra producción de objetos utilitarios: no se ha explotado aún nuestro rico repertorio de formas provenientes tanto de nuestras actuales artesanías como aquellas de pasado. Es decir, carecemos de una política cultural con miras a hacer competitivas para la exportación de nuestros objetos utilitarios ni de su importancia para reforzar la industria del turismo.

Hay que recordar que en la década de 1970, el teórico del arte Juan Acha (1979), desde una perspectiva latinoamericana, señalaba en ese entonces que el arte y sociedad en América Latina se caracterizaban por un vaivén dialéctico entre dos procesos: el titubeo entre el capitalismo y el socialismo, donde primaba el desarrollismo; y por otro lado, el proceso de manifestaciones plásticas en donde había una necesidad de ajustarse a nuestra realidad latinoamericana, pero experimentándola sin disponer de experiencias adecuadas, ni contar con teorías artísticas ceñidas a nuestros intereses artísticos. Sostenía además que, el subdesarrollo era también una cuestión de sensibilidad, por lo que proponía la búsqueda de nuevos enfoques frente a adherencias eurocentristas.

Si uno se atiene a nuestra realidad actual, con respecto al vaivén dialéctico entre socialismo y capitalismo: Argentina y Brasil lo patentizan más claramente en su situación reciente y se puede establecer cercanías a los dos polos. En el primer grupo se puede ubicar a Bolivia, Ecuador, Uruguay y Venezuela, y en el segundo a Perú, Chile, Colombia y México. De otro lado las nociones de desarrollo y progreso están puestas en cuestión: un autor como Paul Virilio sostiene que la otra cara de la ideología del progreso es la catástrofe. De allí que aparezca con fuerza el término de desarrollo sostenible, en un contexto del temor a diversas catástrofes: la ecológica o la informática.

Con respecto al desarrollo de teorías propias, la tarea sigue pendiente, a tal punto que no ha aparecido, aún en el Perú, un teórico del arte de la talla de Juan Acha (la cantidad de libros que escribió sobre teoría del arte resulta un esfuerzo notable y único para el contexto latinoamericano que hay que tomar en cuenta). Sobre el asunto de la exposición de expresiones estéticas propias -que aún siguen siendo limitadas- tiene mucho que ver con la elección de modelos en publicidades de grandes almacenes locales.

Juan Acha procedió, en su estudio, a partir del concepto de producción desde la teoría del arte; de este modo el arte es entendido como un conjunto de sistemas de producción. Lo que conlleva a analizar la distribución y el consumo del producto como partes de un mismo todo que es el arte, el cual, a su vez, forma parte de la cultura. Además planteaba que la cultura comprende tres relaciones dialécticas:

- Naturaleza-Hombre.
- Cultura-Naturaleza.
- Hombre -Cultura.

Al entenderse que toda producción cultural está ligada a una sociedad, el arte -se puede extender a las artesanías borrando la separación- es un fenómeno socio-cultural que comprende diferentes sistemas de producción y que, a su vez, está entendido en otro fenómeno social más: la subjetividad estética. Acha partía del concepto de sistema de producción de innovaciones culturales, es decir de la cultura productiva que se diferencia de la cultura establecida o antropológica, que comprende los bienes heredados

de uso generalizado, demográficamente hablando, de los sistemas de reproducción cultural también heredados. El citado autor sostenía que, además, los países latinoamericanos se hallaban ante el problema del desarrollo de su productividad cultural que les exigía su realidad y su momento histórico-social, al mismo tiempo que se veían obligados a reclamar el derecho a su bagaje antropológico. Por un lado, se deseaba cambiar este bagaje mediante el desarrollo de sus fuerzas productivas; por otro lado, se deseaba conservar las constantes idiosincráticas; y luego sostenía que el desarrollo de nuestras fuerzas productivas requería romper con la limitación de reproducir meramente las innovaciones importadas. (pp. 25-27)

Refiriéndose a la tecnología, Juan Acha afirmaba que influía con sus productos en las artes visuales y mostraba similitudes con las operaciones productivas de estas artes, siendo la artesanía la fusionadora, casi siempre, de lo artístico con la utilidad práctica. (p. 50)

Hay así una postura desde una tradición latinoamericana en búsqueda de la revalorización de las raíces y de la independencia ideológica de la tradición occidental, lo que plantea un reto que aún sigue pendiente. Lo que no significa negar conocer y disponer de un modo crítico las investigaciones de otros contextos.

En tiempos en donde la información fluye por todos los rincones del mundo, es necesario conocer posturas desde la tradición europea que resulten pertinentes para ser tomadas en cuenta. Justin

Marshall en la conferencia “La Artesanía en el siglo XXI” (2002) establece tres corrientes de pensamiento con respecto a la tecnología. En esta exposición evalúa las respectivas posiciones sobre la técnica con respecto a sus medios y sus fines, y sobre la importancia del empleo del lenguaje para entender cada postura.

Sostiene que hay una primera corriente a la que denomina caracterización conservadora que tiene una postura no ética, que privilegia lo directamente cuantificable, las cosas que se pueden medir de manera directa. Es una corriente de tradición platónica y racionalista. Hay una creencia en que los medios para hacer algo no impactan en los fines. Considera que es una teoría que parte tanto de la teoría como de la práctica, como lo mental y lo físico, además de establecer jerarquías entre ellos: la teoría y lo mental son valorados en detrimento de la práctica y lo físico.

La segunda corriente, la caracterización crítica, ve más allá de lo cuantitativo y trata de destacar el impacto cualitativo. Marshall sostiene que esta caracterización ve a las tecnologías como fuera de control, se entiende así que las tecnologías no son éticamente neutrales. Martin Heidegger, uno de sus representantes, busca develar el impacto profundo, filosófico y psicológico en el ser de los individuos como en el futuro de la sociedad. Heidegger distingue entre la técnica de artesanía y las máquinas potenciadas tecnológicamente de las tecnologías modernas. Da el ejemplo de cómo a través de la utilización de un formón de mano, en el que uno puede

dar a luz un tazón de madera, revela aspectos de la naturaleza de ‘lo que es la madera’ y ‘lo que es el vaso’. En contraste con las ‘máquinas potenciadas tecnológicamente’ de la tecnología moderna, restringimos nuestra manera de ver el mundo como cosa, como cosa utilizable para realizar nuestras necesidades. Así nuestra capacidad de ‘dar a luz’ de otra manera, como por ejemplo a través del arte y la poesía, es limitada. Modos de revelación que tienen el potencial de revelar las verdades más primigenias.

Otro autor mencionado dentro de esta caracterización es Tony Fry, quien en un trabajo sobre la naturaleza del artefacto sostiene que debe ser considerado como una manera particular de transformación y separación de las acciones y consecuencias de los modos de producción importantes: el artefacto es un fenómeno textual y experiencial. Por eso, dicho autor mantiene que se debe considerar como forma de ‘ser en el mundo’: los artesanos entienden/experimentan el mundo a través de la manufactura, ellos literalmente construyen su mundo. En esta perspectiva, la mano es uno de los medios esenciales para ‘permanecer en contacto con el mundo’ tanto físicamente como modo de ser en y entender el mundo.

A decir de Marshall, la caracterización crítica sienta las bases para discutir la relación entre las intenciones y el proceso de hacer, lo que sugiere una interacción creativa y compleja entre la tecnología y el usuario.

La tercera corriente es la de la caracterización instrumentalista de la tecnología; es la que asume Marshall en su propuesta. Para ello se remite a la filosofía pragmatista de John Dewey. Esta caracterización, a diferencia de la conservadora es dinámica y reflexiva, es decir no entiende un valor libre y neutral de los medios (característica de la visión racionalista). En la visión pragmatista el pensar y el hacer son inseparables: teoría y práctica se juntan en el proceso de ganar conocimiento nuevo a través de la investigación (una acción). Esto proporciona un argumento a favor de las actividades holísticas tales como la artesanía, frente al problema del divorcio de la manipulación directa de los materiales en la que el artesano pierde el contacto con el mundo. En la práctica pragmática nosotros afectamos a las herramientas y las herramientas nos afectan. Enfocar críticamente genera una manera particular de ser en el mundo.

Prospectiva del arte en el Perú

El arte y la cultura peruana tendrá el gran salto cuando el llamado arte popular se le revalore, reivindique y enseñe en los claustros universitarios, y sea valorado como un arte tan válido como el arte europeo que se practica en las escuelas de bellas artes y en todas las escuelas de arquitectura del Perú.

Esta afirmación se fundamenta en que las artes gastronómicas del Perú, obtuvieron gran impulso y desarrollo al ser revalorados e investigados en

los más altos niveles universitarios peruanos, producto del reconocimiento del mestizaje de toda la cultura peruana.

Arte Popular vs. Arte Clásico Occidental

El arte clásico occidental como la pintura, cerámica, etc., permite que el alumno exprese su creatividad y sensibilidad a través de estos medios, que son técnicas generalizadas en todo el mundo. Las llamadas artes populares tienen tanta validez, expresión artística y calidad estética como la europea, no mejor ni peor, solamente diferente e igualmente expresiva.

Estas producciones artísticas, que no figuran en los libros de arte en las escuelas del Perú, siguieron un camino paralelo no valorado por los académicos, de bellas artes y, mucho menos, remotamente pensar que se pueda enseñar o impartir estas técnicas en estos centros de altos estudios de la estética, salvo esfuerzos aislados y desarticulados del sistema estructural de enseñanza.

Causas del divorcio cultural (Estética andina - europea)

El abismo semántico generado por el idioma quechua en relación al castellano demuestra que no existe una traducción del significado de la palabra arte y estética, por poner un ejemplo. Esto es uno de los principales problemas al incorporar la concepción estética andina a la estética europea y generar una feliz

convivencia, ya que el llamado arte popular es reconocida como artesanía, tratando de etiquetar la estética andina bajo concepto que no existen en el quechua.

Esto es un gran problema porque los expertos académicos en estética no hablan quechua y toda su construcción interpretativa teórica, en referencia al arte andino, pierde realismo, dado que no enfocan en toda la dimensión la cosmovisión de cómo los incas entendían, lo que nosotros llamamos arte y estética.

Trabajo manual y la modernidad

En esta época de vorágine de la informática, los universitarios y estudiantes en general están perdiendo el contacto con lo cotidiano, alejándose de las tradiciones andinas -en este sentido las artes populares- como el mate burilado (fig. 1), cerámica de Chulucanas (fig. 2), telares tradicionales andinos o producciones artísticas mestizas del Perú, etc. Nos brinda un recurso ilimitado para que los jóvenes se cultiven en el arte y la estética andina, como medio de expresión artística, para conservar la peruanidad a través de una arte vivo que se ha transmitido de generación en generación.



Figura 1: Mate burilado



Figura 2: Cerámica de Chulucanas

Barreras mentales

Que los docentes universitarios enseñen codo acodo con los artesanos como catedráticos, y que sean considerados como iguales, desde el punto de vista del arte, será el primer paradigma que tendrán que romper para incorporar estas artes populares al sistema universitario. Algo parecido ocurrió con los llamados chamanes o curanderos que los médicos consideran de charlatanes, y que no podrían aprender nada de ellos, más aún invalidan sus prácticas desde el punto de vista legal.

Al igual que las artes fueron objeto de satanización por ser considerado un

arte profano y idolatra que el virrey Toledo ordenó extirpar, a sí mismo, las prácticas médicas andinas incas fueron descalificadas por ser consideradas como actos de brujería, castrando esta práctica y perdiéndose mucho conocimiento. A estas alturas es innegable el aporte de la medicina natural y las hiervas, raíces producto de la cultura popular y el conocimiento andino que las grandes farmacéuticas están investigando los principios activos de sus propiedades curativas y patentándolas.

Lo mismo ocurre con el llamado arte popular andino y la enorme fuente de inspiración, que es la reserva cultural del Perú en toda su dimensión, y que nos garantiza continuidad en el tiempo si impartimos estas técnicas a nuestros jóvenes universitarios para poner en sus manos el arte y su expresión como medio de reafirmación de peruanidad.

Los mejores talentos usando estas técnicas populares como expresión de arte

Los artesanos empíricos que transmitieron esta técnicas artísticas andinas, por lo general fue gente sin mayor preparación estética, ni mucho menos formación académica aun así se logró mantener en el tiempo. La sistematización de la rigurosidad académica y la versatilidad, talento de los jóvenes darán vitalidad e impulso a las artes populares, generando una manifestación cultural peruana, de una nueva generación, así como la gastronomía.

Es de vital importancia si se desea que el Perú sea, en el futuro, un foco de irradiación cultural, como lo fue en todos los momentos históricos (como hoy es el arte gastronómico), se dé la oportunidad a nuestros jóvenes para que desarrollen capacidades latentes aplicando el arte y la estética andina heredada de los incas en un acto de reivindicación histórica con el legado de nuestro pasado milenario, ya que somos una nación tan heterogénea, que es la base de nuestra reserva y riqueza cultural, en el contexto mundial.

Arte Europeo vs. Producciones Artísticas Andinas

El arte implantado en la colonia se estableció y evolucionó con todos los recursos disponibles de la iglesia y la corona española, donde la situación económica de cada región homogeneizó y sincronizó como centros de irradiación de la cultura española. Por otro lado las producciones artísticas andinas fueron reprimidas por ser considerado arte profano, adquiriendo una dinámica propia y se desarrollaron con leyes y patrones estéticos, que fueron transformándose y perdiendo el espíritu sagrado y religioso de sus producciones hasta nuestros días. Esta doble y paralela convivencia arte europeo y andino no sincronizaban en todas las comunidades andinas, produciendo un desarrollo heterogéneo a lo largo de lo que fue el territorio inca. Esta situación se agravó por ser considerado -la estética inca en todas sus manifestaciones- como un arte pagano clandestino fuera de la ley del virreinato,

generando un “arte oficial implantado de Europa”, aceptado por la intelectualidad colonial, mestiza y criolla; donde esta condición de ilegalidad generó que la percepción en el inconsciente colectivo de los intelectuales y el pueblo en general, lo considerara una arte (estética) de segundo o tercer nivel, no apta para su difusión con una clara intención de desaparecer estas manifestaciones artísticas por la iglesia.

El comercio español fue unos de los más interesados en desaparecer estos centros de producción del imperio inca, para que no compitan y tener el monopolio del textil, entre otros productos traídos de la península ibérica. Cabe agregar que los artistas españoles que llegaron al territorio peruano fueron de segundo nivel incapaces de reconocer y dar valor a la estética inca en todas sus manifestaciones.

Si las instituciones estatales no promueven las artes populares se perderán

Estas técnicas populares se perderán si no se cultivan en las nuevas generaciones y si el estado no promueve su difusión en los niveles universitarios con los jóvenes más talentosos del Perú para su desarrollo (ver fig. 3) Consciente o inconscientemente, en todos niveles educativos del Perú se ha inculcado a los jóvenes una ideología en la formación artística y cultura estética de corte europeo, quedando éste como paradigma en una suerte de apología de arte europeo,

produciéndose una contradicción porque los estudiantes conocen más del ajeno que de arte nacional o arte popular peruano regional; la pregunta salta a la vista.

¿Qué conviene para que un joven peruano desarrolle identidad artística, conocer arte europeo o arte peruano? Esta falta de conocimiento de las artes populares peruanas hace que no valoren lo regional y la diversidad, porque no se puede querer lo que no se conoce, lo que no se enseña. Esto se agrava más porque los expertos en estética de bellas artes o los diseñadores no conocen ni dan valor -en toda su dimensión- para la aplicación y formación de la cultura estética de nuestros jóvenes, de estas artes populares como medio de expresión artística.

Haciendo un paralelo con el arte gastronómico, el éxito alcanzado que se le atribuye entre otras, es a la mirada de la diversidad regional de la gastronomía peruana, que no tiene equivalente con el arte popular de objetos, que también es muy rico en manifestaciones en todo el Perú. Que de articularse con los medios productivos empresariales darían el gran salto y saldrían de congelamiento cultural que en la actualidad se vive.

El arte académico que se imparte en los centros de estudios superiores es de una clara influencia europea en gran medida, que no reconoce ni estudia el arte popular, es mas lo considera arte de segundo nivel porque ni siquiera aparece en los textos de los escolares.



Figura 3: Artesano de mate burilado

Visión a futuro del desarrollo de las artes populares en la cultura peruana

Poner en manos de los jóvenes universitarios todas las técnicas de las llamadas producciones artísticas populares peruanas promoverá la difusión del conjunto de ideas y pensamientos con visión de un arte peruano a futuro, en las nuevas generaciones de profesionales de la estética; que son invadidos de conocimientos de arte europeo, en todas las etapas de la formación hasta la universidad o escuela de artes. Es este enfoque, que el sistema educativo peruano ignora, el llamado arte popular como objeto de estudio en todos los niveles, salvo en algunas escuelas de arte que es un curso electivo y es considerada como una manifestación menor de arte.

Nuestros jóvenes no conocen estas técnicas de expresión artística, esto se explica porque los docentes universitarios, tampoco lo conocen, en tal sentido no le dan el valor, porque no se

enseña, entonces el círculo se cierra y se pierde poco a poco este conocimiento.

Los profesionales de la estética son los llamados a revalorar estas artes con visión a incorporar estas producciones artísticas populares a las nuevas generaciones, para que generen una expresión estética a través de técnicas artísticas propias, imponiendo un arte propio peruano, nacido de las tradiciones artísticas andinas, es impredecible a lo que se puede llegar como resultado, de impartirle esta doctrina a las nuevas generaciones, el impacto podría parecerse al fenómeno del arte gastronómico en la cultura andina, que a todas luces es una de las mejores del mundo, que podría reflejarse en las expresiones artísticas populares que es igualmente rica, basta y milenaria.

Esta manifestación estética es un potencial y es un medio para refrescar en el futuro, la cultura artística peruana. Este desarrollo cultural no debe basarse en tomarlo como inspiración estética, para usar técnicas europeas de arte, para interpretar el mundo andino, si no en usar las técnicas propias andinas y mestizas (telares, mate burilado, cerámica etc.) para interpretar el mundo artístico peruano y andino actual, que reafirmara en los jóvenes universitarios un medio de expresión de peruanidad a través del arte, de las futuras generaciones, imponiendo un estilo, una tendencia.

Es importante que los jóvenes universitarios conozcan, lo difundan y se enseñe en todo los niveles para que se desarrolle esta manifestación, que a la

fecha es cultivada por los campesinos que apenas tienen primaria, sin ningún criterio estético de universalidad, siendo limitado su alcance y impacto en la sociedad, cosa que cambiaría si estas artes son difundidas, desarrolladas, estudiadas y analizadas sistemáticamente, para que den el gran salto y sea considerada tan igual como las artes europeas como ocurrió con el arte gastronómico.

Debate sobre la denominación de arte popular a la expresión del espíritu humano

Etiquetar como arte popular a la producción de los grupos humanos que han mantenido vivo una expresión del espíritu humano a través del tiempo o definirlos como artesanía, es todo un debate. La UNESCO plantea un concepto interesante que unifica criterios entorno ha manifestaciones culturales que denomina Cultura Inmaterial, que a pesar de sus limitaciones de concepción, engloba todo lo que genera debate en un solo paquete generalizando manifestaciones culturales diversas para reconocerlas y usarlas comercialmente como imagen turística.

El esquema de pensamiento occidental de carácter académico racional, que trata de entender todo lo que es producido fuera de su entendimiento -es decir lo no científico fuera de sus criterios lógicos-, los etiqueta como le indica su apreciación temporal y denomina como artesanía, objetos

folclóricos, etc. Es contradictorio ya que los artistas occidentales con formación académica construyen utopías, teorías que explican su arte, saltando de la realidad a la fantasía (ficción) de su mundo que crean en su pensamiento, como persiguiendo lo que llaman inspiración que es su panacea que los colocará en el Olimpo con Atenea, la diosa griega.

La cultura occidental que se precia de ser racional, desarrollada por su sistema de pensamiento donde lo mágico religioso no tiene espacio, por considerarlo subjetivo relativo dogmático fuera de la realidad. Es este tipo de pensamiento occidental el que nos dice como debe ser nuestra manifestación estética, y como debemos entenderla y sentirla. Este divorcio entre el mundo mágico religioso de nuestra realidad cultural y el mundo que nos quieren hacer creer que es la única correcta visión occidental, la que ha creado dos mundos culturales la que mal llaman arte popular y el arte oficial o aceptado. Dicho sea de paso la cultura occidental, que no es tan pura como se nos dice en los libros, tiene sus limitaciones para poder entender la cultura peruana en su más pura esencia. Mucho se ha escrito sobre este tema... Nos quieren imponer y nos han hecho creer que el criterio y la visión europea de estética es la correcta. Como se debe pensar, hacer arte y estética según sus cánones y paradigmas y lo que no se ajusta a esto no es arte, ni digno de estudiarse.

Muy bien esta concepción se refleja en el incidente donde el fraile Vicente de Valverde le da la biblia a Atahualpa y

este no lo reconoce por carecer de significado y lo tira al suelo, bueno los españoles siguen creyendo que la doctrina cristiana es la mejor hasta ahora. La estética prehispánica está en tela de juicio por su valía, porque nos han educado haciéndonos creer que la estética europea es la mejor, así como su estética y sus maneras de expresarla, este fenómeno es analizado por Juan Acha. Etiquetando la estética andina como folklórica, pintoresca para los turistas, como arte de segundo nivel que no se imparte en los centros de estudios superiores, que reafirma esta visión de que no es necesario que los jóvenes conozcan estas producciones artísticas. La interpretación del mundo del llamado arte popular es una combinación de la visión mágico-religiosa que no terminamos de entender, hasta ahora.

Difusión del arte popular desde el punto de vista de los académicos en sus diversos enfoques

Antes de seguir adelante tendríamos que respondernos estas interrogantes, ¿Cómo llegar a los jóvenes, con qué lenguaje o doctrina, para que hagan suyo esta cultura peruana originaria?, ¿cómo presentar estas producciones artísticas?, ¿es importante difundir este conocimiento en los jóvenes?, si no se tiene claro estas respuestas, los esfuerzos y libros publicados entorno a este tema serán en vano por no existir una convergencia de intereses superiores de una cultura peruana.

Una presentación de estas producciones mal interpretada podría generar un rechazo por el arte andino. Llegar a motivar a los jóvenes es todo un reto y crear estos puentes es de vital importancia, porque el quiebre generacional impide una comunicación amistosa entre jóvenes y cultura peruana, que tiene como intermediario la tecnología, que es considerada por las nuevas generaciones como la nueva panacea de la cultura. Por otro lado, el discurso político y el académico han seguido caminos divergentes respecto a este tema, un ejemplo es el reconocimiento otorgado a Joaquín López Antay mediante el Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ignacio Merino 1975 en el área de Arte, que muestra esta polaridad entorno a la validación, de la importancia de estas manifestaciones. Aún en la actualidad existe esta doble visión que ha producido posiciones encontradas, que no se ponen de acuerdo respecto a este tema y que la iglesia tiene su cuota de responsabilidad en este conflicto, ya que validar este arte significaría reconocer el carácter mágico religioso que tienen estas manifestaciones artísticas llamadas artesanías o arte popular, como se les quiera etiquetar. En este sentido la iglesia tiene posiciones muy claras respecto a este tema y en la actualidad es muy influyente todavía en la educación y la sociedad peruana. Esta postura no es novedad en el clero ya que en su política de extirpación de idolatrías y evangelización usaron el arte para este fin; todavía en la actualidad lo tiene claro que el arte europeo es superior y se imparte en sus colegios, dado que no se manifiestan abiertamente a favor del arte popular, porque no la imparten y tampoco

les interesa difundirla, ya que aceptarlo significaría reconocer el ingrediente mágico religioso, que la iglesia considera pagano. Este doble discurso del estado peruano dicho por un lado siendo laico y por otro toma a la iglesia católica como referente en educación.

Otras manifestaciones tecnológicas

La manifestación cultural de un pueblo no solamente se expresa en el arte, tal como lo conocemos, sino también en todas las disciplinas del quehacer humano; y sociedades de larga trayectoria como la peruana que han sobresalido en todos los campos del desarrollo tecnológico. El estado de la técnica en el nuevo mundo (América), a la llegada de los europeos, había resuelto necesidades con sus propios medios tecnológicos, en hidráulica, ingeniería civil, arquitectura, metalurgia, agricultura, matemáticas, medicina, etc. Esta manera de resolver problemas fue dejada de lado para adoptar el modelo europeo que, consciente o inconscientemente, se implantó en todo el nuevo Perú. De esta manera el congelamiento que ocurrió en las artes también ocurrió en las otras de sus disciplinas del arte y la técnica.

Una interrogante final sería ¿qué tanto se perdió de otras disciplinas? -ver figura 4 y 5-, ¿qué tanto se puede recuperar de lo perdido para aplicarlo a nuestra realidad? -ver figura 6, 7 y 8-.

Tendría que haber un líder en cada una de las disciplinas para lograr el gran salto en la cultura peruana, lo que Gastón Acurio logró por la gastronomía, se tendría que

dar en las diferentes ramas del quehacer tecnológico del conocimiento de la cultura peruana. Esto no ocurrirá en el corto plazo, dado que no existe una doctrina que unifique criterios y de una dirección en el desarrollo de un beneficio superior de crecimiento como país. Más aún si no se reconocen la multiculturalidad de la nación peruana y ésta no se refleja en su educación, y además si no nos aceptamos como una heterogeneidad de naciones, que es la esencia y la reserva cultural y base del desarrollo del Perú en todas las ramas del conocimiento.



Figura 4: Huqueo del patrimonio cultural que daña la cultura



Figura 5: Mafias de traficantes ocasionan pérdidas irreparables a la cultura peruana



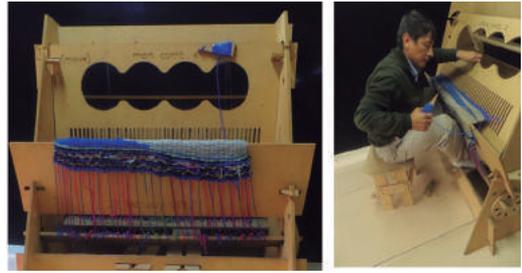
Figura 6: Ejercicios con temas realidad local, aplicando técnicas tradicionales



Figura 7: Trabajo con jóvenes universitarios usando como temas las técnicas tradicionales



Figura 8: Prácticas de alumnos UNI-FAUA aplicando técnicas tradicionales en la construcción de paraderos. Taller 2-B, docentes, Carlos Gady, León Prado Aladzeme, Juan Luis Palacios Rojas, Walter Gonzales Arnao, 2013.



Experiencia artesanal aplicando tecnología digital

Este esfuerzo por difundir nuestra estética andina me ha conducido a explorar el potencial del textil y, en una capacitación (Fab academy 2012), he desarrollado un telar de pedal tradicional mejorado, donde demuestro que existen grandes ventajas en nuestra estética originaria que pueden ser explotadas por los diseñadores jóvenes. Este telar se fabrica de una plancha de cartón prensado en una hora, tiene nueve piezas y se arma para tejer en media hora, versus dos semanas y las 48 piezas del telar tradicional con sus nueve materiales diferentes y con cuatro días de armado, respectivamente; a todas luces la nueva tecnología incorporará nuevos horizontes en la estética peruana.

Experiencia con jóvenes de la UNI con el arte textil (telares)

La iniciación de los alumnos en el dominio de estas técnicas, para luego expresar su sensibilidad estética, es compleja por las diferentes motivaciones que atrae a llevar el curso, pasando por los realmente interesados en dominar este arte, hasta los que lo

llevan para completar créditos. (Ver fig. 13) También se enfrenta al pensamiento que los telares o los tejidos es solo para mujeres, cuando es sabido que en los andes los hombres son los que ejercen esta práctica (ejemplo Taquile, selva peruana, etc.). (Ver fig. 14) A este respecto puedo contar que un alumno del curso de telares fue objeto de burla por parte de su padre al verlo tejer en telar de cintura, obligando a este alumno a realizar la práctica del telar a escondidas de sus padres y amigos.

Este tipo de pensamiento que conduce a la poca valoración de esta producción artística y se debe al nivel que ocupa en nuestra sociedad los llamados artesanos, que son practicadas por campesinos en los andes para su uso o para el turismo.

Las matrices con sistemas binarios que se emplean para geometrizar los diseños, despierta el interés en los alumnos de preparación matemática del FAUA; donde se pone a prueba la complejidad de la técnica y los límites de diseño, poniendo al alumno una ventana creativa con mucho potencial en composición, donde se diseña desde el momento de seleccionar los colores, hilos, texturas, geometrías, concepto de diseño, etc.

Otro de los aspectos que causó particular atención en los alumnos es su memoria colectiva en un sector de descendientes de provincianos, o provincianos que tenían familiares o conocían que habían trabajado en telares con técnicas incas o mestizas, y que considero que esta es otra de las causas por la que el alumno se sienten atraídos por el curso.



Figura 13



Figura 14

Telar portátil y Fab Lab, para la enseñanza de artes aplicadas peruanas

El evento realizado en la UNI en la Facultad de Arquitectura Urbanismos y Artes, bajo la dirección del decano Luis Delgado Galimberti, el denominado ENCUENTRO INTERNACIONAL FAB 7 LIMA, convocó a expertos en diseño digital y abrió un espacio para desarrollar un modelo de telar portátil (ver fig. 15), que es una manera de difundir (ver fig. 16) nuestra cultura utilizado lo último en tecnología de diseño. Es importante encontrar los caminos prácticos para sintetizar y simplificar nuestro legado cultural de toda la producción artística del Perú, en todas las disciplinas, para difundir y peruanizar a los peruanos, algo como

lo ocurrido con el arte gastronómico, que en la actualidad pasa por un buen momento que no tiene su reflejo en todas las artesanías de nuestro pueblo que vive un congelamiento cultural, que han sido confinadas a “guetos culturales o reservaciones aisladas” con los llamados CITES (Centros De Innovación Tecnológica), que lo único que hacen es congregar y dar apoyo técnico, y no proyectan en el tema del diseño ni cultura en el entorno regional.

Conclusiones

1. Al respecto de la problemática de esta dualidad, las Naciones Unidas plantea una definición sobre cultura popular inmaterial para denominar a estas manifestaciones culturales, que son el resultado de expresiones del espíritu de un pueblo que se muestran en la música, objetos costumbres, ritos, cosmovisión mágico religioso. Esta es una definición importante porque puede ayudar a unificar criterios, y redireccionar esfuerzos para la difusión dentro del espíritu de multiculturalidad del Perú.

2. El movimiento indigenista fracasó porque tuvo un discurso, donde revaloraba al campesino no su estética, y los aristas, como José Sabogal, se inspiraban en temas andinos mas no aplicaban técnicas andinas para expresión de una estética de arte popular. Este enfoque indigenista no propone una estética propia andina en la formación de artistas jóvenes. Mientras que Elena de Iscuc merece especial mención por una aplicación de la estética inca para la enseñanza. José



Figura 15



Figura 16

María Argeras propone una revaloración de la estética andina pero no produce el impacto en las generaciones de artistas por tener un discurso sufrido, la manera como presenta la estética andina le quita atractivo al arte popular para los jóvenes.

3. La pertinencia de incorporar estas manifestaciones culturales en la enseñanza universitaria pasa por cambiar la manera de entenderla por las autoridades y la sociedad, redefiniendo la importancia de estas producciones artísticas para el desarrollo cultural peruano y que se desligue del pensamiento; que estas producciones artísticas son manualidades de ocio, artesanía para turistas o arte de segundo nivel, que están en el inconsciente colectivo peruano como un paradigma.

4. Estos testimonios son nuestra herencia cultural que trasciende la llegada de los españoles y que han sobrevivido relegadas de la formalidad académica, que ha despreciado esta manifestación cultural originaria, y prueba de ello es el Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ignacio Merino otorgado en 1975 a Joaquín López, que generó polémica.

5. Existe una coyuntura especial en el Perú, toda vez que la densidad poblacional del peruano de los andes hacia las ciudades se ha incrementado en las últimas décadas. Esto incide en una identificación cultural hacia estas producciones de artísticas de este grupo de descendientes de migrantes, que el tema andino está presente en su cultura familiar, en otras palabras han aumentado los descendientes y existe un mercado en las universidades que no está siendo cubierto, y la incorporación de estas producciones artísticas produciría un efecto inclusivo cultural en la enseñanza del universitario peruano.

6. Las políticas culturales en las artesanías tienen que tener estrategias de corto, mediano y largo plazo para integrar la estética del arte popular a la estética de los peruanos, y mostramos el cuadro final de políticas.

- Corto plazo: Publicaciones en medios de comunicación masiva e influenciar a autoridades en este objetivo de difusión.
- Mediano plazo: Enseñar a los universitarios para formar cuadros profesionales para producir efecto multiplicador.
- Largo plazo: Educar a los niños en estética con las técnicas ancestrales expresión artística.

Será fundamental sensibilizar a los andinos descendientes que son un sector importante de la nueva población limeña, revalorando estas técnicas tradicionales para la producción de una estética, que será un auditorio expectante y vigoroso, y terreno fértil para que estas ideas germinen como algo propio debido al aumento de la población porque dará un mercado que consuma este producto cultural.

Recomendaciones

- Los criterios desarrollados y expresados por los países desarrollados respecto al diseño industrial y la organización de las PYMES en referencia a la artesanía, pueden servir de base para países en vías de desarrollo de la periferia como Perú. No obstante hay una serie de factores que varían enormemente de uno a otro lugar y, por lo tanto, han de ser objeto de consideraciones y exámenes rigurosos.
- Deberán ser minuciosos y tener gran cuidado al trasladar datos de los países desarrollados a los países en vías de desarrollo como Perú. Ante la más mínima duda, es desde todo punto de vista recomendable, replantear los datos, entendiéndose por datos toda la tecnología comprada o copiada, es decir: Proyectos, Metodología Didáctica, Sistema de Trabajo en Talleres, Sistema de Calificación, Normativa, etc.

POLÍTICAS PARA EL DESARROLLO DE LA ARTESANÍA APLICANDO EL DISEÑO INDUSTRIAL EN LAS REGIONES

OBJETIVOS	POLÍTICA	INDICADORES	METAS	ESTRATEGIAS	PROPUESTA NORMATIVA Y/O MED. GOBIERNO
Reimpulsar el liderazgo de los productos de la región mediante mayores niveles de calidad y diseño.	Monitorear los productos de la región.	Porcentaje de PBI regional en soles invertido en mejoramiento de productos realizados.	Consolidar los productos importantes producidos en la región	Analizar las debilidades, fortalezas, amenazas y oportunidades de los productos más importantes de la región.	Identificar las empresas que usen insumos importados y en medida puedan sustituirlo por insumos nacionales.
Contribuir a la mejora de la calidad de los productos artesanales.	Establecer criterios para comprar y adecuar tecnología.	Porcentaje de productividad respecto a las tecnologías usadas.	Incrementar a una tasa de 10% anual, las ventas de los productos de la región.	Emplear el método diseño industrial para establecer un orden.	Apoyar a las empresas que mejoren sus productos con incentivos.
Desarrollar nuevos productos artesanales con valor agregado y un alto nivel de innovación.	Subsidiar, garantizar y promover la inversión de proyectos de nuevos productos de la región.	Creación de nuevas empresas, tasa de crecimiento de nuevos productos de la región.	Aumentar la exportación con valor agregado de las empresas innovadoras.	Definir criterios y establecer parámetros para la selección de proyectos a subsidiar.	Permitir a las PYMES descontar como gastos los recursos destinados a desarrollar nuevos productos
Difundir, motivar y despertar el interés por la artesanía en las PYMES.	Crear mecanismos para impulsar la capacitación para una cultura del diseño industrial	Número de publicaciones, cursos, conferencias y soles invertidos en capacitación.	Consolidar y fortalecer un diseño industrial peruano para disminuir las importaciones.	Establecer un fondo anual para la realización de eventos de capacitación.	Que el presidente de la región fomente las sinergias entre las instituciones de formación y la empresa privada.
Adecuar los gremios (PYMES) para la creación de una oficina de artesanía y diseño industrial.	Ordenar la institución para que tenga gran capacidad de cambio en el mundo del diseño industrial.	Eficiente desarrollo de la institución, identificación de la realidad, los problemas y soluciones.	Alcanzar los fines planteados por la institución (PYMES) articulándolos al diseño industrial.	Actualizar, adecuar la institución a las nuevas tendencias, organización y relacionarla con el diseño industrial.	Organizar anualmente un reconocimiento del gobierno regional a las mejores empresas organizadas y sus productos.

Fuente: Plan de las Políticas del Acuerdo Nacional para el Bicentenario.