



Mesa redonda ARDIS 2018

Mario Brazzero

Para finalizar el encuentro ARDIS, el CIDAP organizó una mesa de diálogo en la que varios científicos sociales, diseñadores y artesanos de América Latina expresaron su postura frente a diferentes tópicos de encuentros y desencuentros entre estas dos esferas de producción cultural. Participaron en esta mesa redonda: Mónica Malo, Walter Gonzales, Rosana Corral, Johan Rodríguez, Gonzalo Arias y Freddy Uday, Fausto Ordoñez.

Mario Brazzero:

He organizado esta mesa tomando en cuenta que contamos con docentes, investigadores, gestores culturales, artesanos y diseñadores. En función de esa presencia, vamos a dividir el diálogo varios momentos. Primero se les va a solicitar a los participantes que hablen de su producción, de su obra, de la situación de la artesanía en su país, etc. Culminada la presentación realizaré una sola ronda de preguntas a los participantes.

Mónica Malo:

Yo llevo trabajando treinta años en el ámbito textil, es algo de lo que siempre me enamoré; también incursioné en el mundo del arte, pintura sobre vidrio, cobre, pero me atrapó el textil ya que, más allá de ser una fuente de ingresos económicos, se convirtió en una práctica de vida, en una filosofía dentro de mi forma de vivir. He vivido mucho tiempo en comunidades indígenas del Ecuador. En estos lugares he aprendido, asimilado y me he identificado. Cuando me preguntas de dónde soy o con qué grupo étnico me identifico, yo siempre digo Cañari, porque estoy enraizada en esta tierra, en esta región, tengo mis ancestros acá, por lo cual tengo ese sentido de identidad que es precisamente lo que he ido trabajando en los textiles desde el hilado, sin comprar la materia primera. En la misma acción de retorcer los hilos para hacer una fibra continua está implícita la vida, siendo este hilo conductor la vida. Trabajo en muchas fibras dependiendo de la finalidad: si es para la cotidianidad se hila en un sentido pero si es para algo ritual se hila en otro sentido. Son conocimientos que están más allá del objeto o producto final; muchas hermanitas en el campo me decían que deben enterrarse con los objetos del hilado, porque si no, luego tu alma está como perdida. También me interesa esto de que todas las diosas en el planeta han sido hilanderas, en todas las culturas del mundo.

He aprendido a hacer una tintorería natural y recuperar esa tradición para no utilizar anilinas, a eso yo le llamo un proceso alquímico: buscar la planta que me va a dar el color que necesito y el reconocimiento del lugar de donde estoy ubicada. La planta y su color son un laboratorio experimental, ya que la tonalidad depende del sitio donde se encuentra, de la luna, la lluvia y un montón de factores.

Después viene el proceso de la cocción: en la tintorería que yo hago no cocino la fibra para evitar el daño, solamente cocino las plantas. Al hervir las plantas, estas producen un aroma que genera una sensación de bienestar y medicina según las plantas que utilices; esto lamentablemente se ha perdido y muchas mujeres ahora tiñen con anilinas. Por ejemplo, ahora estoy haciendo trabajo voluntario con las mujeres del sector de Calpi que son criadoras de alpaca. Para recuperar con ellas la memoria ancestral hacemos ese reconocimiento y volvemos a utilizar la fibra de la alpaca, que es la fibra de los dioses; cada fibra tiene una relación con los espíritus de la tierra o del cielo.

Luego de eso, cuando tengo listos los hilos, llevo a los distintos tipos de telares según lo que vaya a hacer. Muchas veces suelo tener un diseño previo, otras veces no, simplemente pongo los hilos y los mismos hilos se van acomodando solitos. Para esto también se necesita conocimiento de los diseños que se pueden manejar, porque el tejido visto desde la cosmovisión es un libro, porque hay una lectura, hay códigos, es una forma de escritura, es una forma de transmitir un pensamiento, un sentimiento, una sensación; yo tejo con el corazón. Cuando me preguntan de dónde me vienen las ideas, respondo que a veces las miro en una ceremonia, en un sueño, o en el trabajo y la acomodación de los hilos; siendo así una experiencia de vida

Walter Gonzales:

Yo comparto lo que Mónica ha dicho, solo que vengo de la cantera de la artesanía, me siento un artesano frustrado, un diseñador de modas frustrado. Pero desde mi atalaya, desde mi punto y mi puesto que es la universidad, he hecho aplicaciones a la arquitectura, por lo que he tratado de incorporar el tema de la artesanía y de la cultura a la academia, al diseño formal y académico que me han enseñado en la universidad, tenemos esta formación exocéntrica.

Con el asombro que me generaron la geometría, la historia, la comunicación, la arquitectura, así como la fabricación de los textiles con tecnologías ancestrales, hice un globo aerostático para volar sobre las líneas de Nazca. Utilizando la academia y las tecnologías ancestrales pude lograr hacerlo y flotar en el aire en el año 1979. Aplicando mi experiencia en los textiles y su iconografía, las técnicas de telar, de nudos, así como la dimensionalidad y trimensionalidad de la arquitectura con los jóvenes de la universidad, pasamos a las maquetas y de ahí a convertirlo en un objeto. De esta manera pude sensibilizar a las autoridades de la universidad que las tecnologías ancestrales eran aplicables en elementos cotidianos funcionales.

Esta fue mi manera de incorporar las tecnologías ancestrales con la academia, y de aplicar estos conocimientos en la vida. Yo soy un apasionado de que estas tecnologías ya que pueden ser utilizadas como medio de transmisión de cultura. Dentro de los procesos productivos, en el acto mismo creativo del tejido no intervengo, brindo herramientas. El telar de cintura no ha sido rediseñado desde hace mucho tiempo, por lo que me tomé la tarea de rediseñarlo desde un planteamiento que lo haga más simple.

Quiero compartirles mi experiencia de sensibilizar a las autoridades en el Perú, sobre la forma en que pueden ser utilizadas las tecnologías digitales como herramientas para democratizar, entendido la palabra democratizar como el ejercicio de llegar a todos lados con técnicas que son muy complejas de aprender. Desde el diseño industrial traté de emplear la tecnología para crear máquinas, artilugios, herramientas que permitan elevar la productividad del artesano; estoy convencido que la academia tiene mucha responsabilidad en el gran fracaso del proyecto cultural que tiene mi país, Perú. Creo que los jóvenes universitarios piensan mejor la nación, si se les educa en una formación profesional vinculada con la cultura, por eso tengo conflictos con varios teóricos y con conceptos que nos han inventado a nosotros. Propongo que pensemos en consenso, no desde la soberbia de plantearse una vida que no congrega. En el Perú falta mucho tiempo para que ocurra este cambio.

Rosana Corral:

Yo he manejado mi vida en función de un ciclo en espiral. Comparto la pasión por los textiles, y ese es el hilo conductor de mi trabajo profesional. La vida me llevó a México, donde pude trabajar durante cuatro años con comunidades en proyectos de innovación artesanal que nacieron como parte de la investigación de mi maestría, la propuesta fue generar estrategias de vinculación entre diseño y artesanía, a inicios del 2000. Esas estrategias fueron plantadas de manera general desde el punto de vista académico y de investigación, lo que no nos permitió tener un panorama general de la producción; un artesano y una artesanía tienen sus particularidades y cada objeto que se diseña es único y tiene diferentes tipos de relaciones. Trabajé con una comunidad de Huicholes, quienes tienen un simbolismo y un trabajo iconográfico muy complejos, lo que nos hizo cambiar de actitud y más bien aprender de ellos, y como diseñadora puedo decir que fue una experiencia significativa.

Desde el punto de vista académico se pudo definir tres momentos. El primero consistió en acercarnos como investigadores al universo de materiales, procesos, contextos, y temas como la sustentabilidad. Después definimos un proceso metodológico en distintos niveles, desde analizar el espacio del mercado de los artesanos y recoger y desarrollar sus propuestas sin ninguna imposición. Lo enriquecedor de esto es que, siendo un programa universitario, los que en verdad se enriquecían con conocimientos desde la práctica y la vivencia eran los estudiantes. Luego regresé y me propuse trabajar como artesana, mi propuesta fue mezclar dos técnicas: la cestería con la tejeduría. En los telares no usaba hilos, tejía con fibras como la totora.

Los diseñadores pasamos a ser administradores, constructores, vendedores, buscamos los contactos, para eso aprendemos gestión del diseño que es lo que tratamos de enseñar a los alumnos en la academia, el ver más allá de lo evidente. Eso es lo más importante y enriquecedor.

Actualmente el ciclo se enmarca en la investigación, tuve la oportunidad de terminar este doctorado en el cual el incentivo investigativo se sostuvo en los años de experiencia en la docencia. Asumir todo el tiempo que teníamos que enseñar bajo los principios de la industrialización europea, decir que el diseño inicia con la revolución industrial no tenía cabida cuando te enfrentas a una construcción como la de Chan Chan o al ver un manto ceremonial de la princesa Chimú o un plato de la cultura Carchi. ¿De dónde salieron estos elementos, estas formas?; esto salió de su cosmovisión y sus principios. Mi planteamiento fue una propuesta de generar fundamentos para el diseño a partir de la cosmovisión andina, ahora lo estoy empezando a reproducir con mis estudiantes y así aportó un grano de arena para que el diseño cambie sus paradigmas y se rompa la colonización de pensamiento: el diseño desde el sur, ahora vamos a arrancar desde el sur ya no desde el norte.

Fausto Ordóñez:

Mi hoja de vida dice que soy un artesano. Este no es solamente un evento académico sino de reflexión, para encontrar el punto en el que hoy en día está la artesanía, que ha sido bastante golpeada no solo por los gobiernos sino por los seres humanos. Si nos vemos al espejo y nos preguntarnos qué hemos hecho por este sector, posiblemente esta pregunta rompa los espejos. Si empezamos a reflexionar desde el punto de vista institucional y miramos cómo nace el CIDAP, nace como una preocupación continental sobre aquello que estaba siendo denigrado, llevado a una concepción de pueblo: las artesanías y las artes populares. Los antropólogos ya estaban manifestando una preocupación por una pérdida de identidad. La Carta de las Américas de 1969 congregó en la Organización de Estados Americanos a los países miembros para crear un espacio en el que, efectivamente, se comience a hablar, a solventar y promocionar; no a rescatar sino a valorar lo que estaba pasando en el contexto mundial en el campo de las artes populares y las artesanías. El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares se crea por suerte en Ecuador, y más suerte aún que sea en una ciudad tan bella que connota en sus raíces un proceso netamente artesanal, Cuenca.

Mirábamos en la ponencia de Carlos Freire y Juan Pacheco estos bellos instrumentos musicales que normalmente los apreciamos como parte del pasado, como parte de la identidad de los pueblos, nacen de las manos y las raíces de los pueblos artesanales, que hoy nos cuentan su historia. Muchas personas no sabrán que es el CIDAP, pensarán que es la institución que hace la feria de noviembre en las fiestas de Cuenca para vender lindas artesanías, dicen también que

el CIDAP es una entidad de élite; pero no miran lo profundo que tiene la institución. Trabajar permanentemente con el sector artesanal lleva un compromiso enmarcado en proyectos y reflexiones, la pérdida de identidad puede radicar no solamente en el oficio artesanal sino en la apropiación que tenemos del contexto en el que nos desenvolvemos, y muchas veces esa pérdida y esa apropiación también están generadas por los propios actores. El consumo de las artesanías desde lo comercial no valora lo que está detrás del objeto, y detrás del objeto están seres humanos, tradiciones, necesidades, vivencias, y, sobre todo, muchas decepciones; Por eso la necesidad de este tipos de centros y este tipo de eventos, para que en este día no nos queden las felicitaciones sino que nos queden la autocrítica, las propuesta; si no hay oídos que nos escuchen, caminemos de frente y seguramente habrá más puertas que se abran. Hay dos formas de crítica, el que siempre critica y el que critica proponiendo.

En este momento miramos el proceso de fortalecimiento de los sectores, las entidades y los oficios, lo que es sumamente importante para hacer una propuesta innovadora que incluya los saberes y oficios artesanales, pero no lo queremos hacer para generar otro evento sino para que, desde el punto de partida, generemos una política permanente de trabajo en conjunto. La artesanía y el diseño no han estado separados en ningún momento de la evolución del ser humano, nacen para cubrir las necesidades de abrigo, de recolección de alimento, y hoy en día se está trasladando a una necesidad decorativa y cada vez menos funcional, es ahí donde está el riesgo de la desaparición de la función de los oficios.

Tenemos una generación de artesanos que supera la media de cincuenta años, es decir, artesanos viejos en el Ecuador. Leila Molina decía en su conferencia que hay más diseñadores y menos artesanos, momentos de reflexión pura. El CIDAP genera la Semana del Diseño para la Artesanía para en conjunto mirar hacia adelante, buscar nuestro factor común, el desarrollo en paralelo y el reconocimiento mutuo, que el artesano reconozca las competencias que tiene el diseñador, pero que a su vez el diseñador reconozca la trayectoria milenaria que tiene el sector artesanal. Con esto se crean nuevas oportunidades, no solamente de reclamar los derechos o los espacios sino de crear oportunidades que se materialicen efectivamente.

Buscamos las formas de realizar ARDIS y, con los amigos de buena voluntad que se mueven por los sentimientos y emociones, concretamos la presencia de amigos del exterior como Ariel, Johan y Walter. Después de este evento vamos a relacionarnos de manera adecuada para que desde la academia, desde la artesanía, desde el diseño y desde la ciudadanía podamos fortalecernos, para ganar en conjunto, porque si no hay reconocimiento es una pérdida mutua. Octavio Paz decía que las artesanías no pueden estar en el espacio frío y refrigerado de los museos, sino más bien en un espacio vivo, permanente, evolutivo; y es ahí donde el diseño se debe insertar. Les invito a conocer el CIDAP, su Centro de Documentación con más de cincuenta mil volúmenes de investigaciones en artesanías y artes populares, la única institución en la cual las ciudades hacen y levantan su información desde las identidades; tenemos un Museo con más de ocho mil piezas de América, investigaciones permanentes y eventos que dan soporte al sector artesanal y al sector del diseño.

Johan Rodríguez:

Vengo de Costa Rica, en mi país la frase "pura vida" la usamos casi para todo y significa "todo bien", "todo feliz", hasta significa agradecimiento y por eso quiero decirle Pura vida al CIDAP por su hospitalidad. Yo no me puedo llamar artesano, eso sería insultar a mis padres y a mis abuelos

que si lo son; vengo de una familia con cinco generaciones de artesanos de la madera. Tampoco soy diseñador, mi profesión es la administración y la gestión empresarial. Los últimos diez años me he involucrado directamente con el sector empresarial en diferentes ámbitos, especialmente en la promoción y comercialización de espacios para los artesanos de mi país, hacer alianzas institucionales para buscar fondos y gestionar proyectos en beneficio de la artesanía.

Mi país tiene una marca que es “Esencia Costa Rica”, nuestro principal ingreso económico es el turismo, nuestro territorio actualmente es 70% bosque y tenemos costas en ambos lados del país, en cuarenta minutos desde la capital estoy en el pacífico o en el atlántico. En base al turismo, muchas personas se dedican a producir y vender la artesanía; sin embargo, la artesanía tradicional de los pueblos originarios ha desaparecido desde hace mucho tiempo por debilidad de nuestros gobiernos y también de la sociedad, no le dimos el valor real, y aunque tenemos muchos ingresos del turismo, la artesanía costarricense se ha debilitado y eso es algo que nosotros en los últimos años hemos tratado de corregir.

Hablaré de tres pueblos originarios, uno de ellos es la Comunidad Boruca que está ubicada al sur del país, en una zona de alta diversidad. Mantiene una actividad que se realiza todos los años llamada el baile Los Diablitos, en la que se representa la conquista y la lucha contra el conquistador; relacionan al conquistador con un toro y a los pueblos originarios que, representados con máscaras, bailan durante varios días en guerra con el toro. A más de los textiles tienen las máscaras Borucas que son una de las artesanías tradicionales más representativas del país, son talladas en madera de balsa a mano y pintadas con motivos del ecosistema que habitan y de sus creencias. En ellas, cada símbolo representa algo para la comunidad. Después está la Comunidad Chorotega, pueblo originario que se dedica a la cerámica tradicional. La tercera es la comunidad de Sarchi, donde hace muchos años se producían las carretas para que los bueyes transportaran productos agrícolas o personas. Debido a que las carretas ya no se utilizan en su función original, también desaparecieron los artesanos, y lo que ahora hacen algunos pintores son objetos con los diseños que tenían estas carretas, trasladan la historia que se contaba en cada una de estas carretas.

Yo soy miembro de una comisión técnica interinstitucional que tiene representación del Gobierno, del sector privado y del sector artesanal. Mi función es la gestión de alianzas para buscar financiamientos y generar proyectos en las comunidades artesanales cuya representación es muy limitada, si la comparamos con Ecuador, Colombia, México o Guatemala. Nuestro principal proyecto consiste en una ley y un decreto para crear un sello de protección al sector artesanal que sale este año, se dirige a los productores que protegen el medio ambiente, utilizan materias primas locales, y realizan productos hechos a mano.

En la relación diseño y artesanías, en mi país no existe la carrera de Diseño de Modas, existen algunos diseñadores y diseñadoras que estudiaron fuera del país y no regresaron, en pocas ocasiones llegan para compartir su experiencia y nada más. Pero sí tenemos muchos diseñadores industriales y diseñadores gráficos que, por iniciativa propia y por falta de empleo en estas carreras, han vuelto sus ojos al sector artesanal para generar nuevos productos como la marca “Autóctono” que utiliza el tejido de la comunidad Boruca. Este sector trabaja con las tejedoras borucas quienes, en las presentaciones de los productos participan y son visibilizadas. Tenemos otros casos como una diseñadora que trabaja en cabuya y cuero; otra que utiliza la gráfica de las carretas en sus prendas y durante su participación en ferias y exposiciones lleva a algunos

artesanos que pintan en vivo y posteriormente ella transfiere estos artes al textil. También hay quienes trabajan en muebles de madera, que es una de las principales fuentes de empleo de los artesanos, sector donde se está trabajando también con diseñadores.

Una última cosa, en países como el mío que no tenemos una institución como el CIDAP, por eso invito a los jóvenes a que valoremos el trabajo que hace el CIDAP y todo el trabajo que realiza por el sector artesanal.

ORUGA

Gonzalo Arias:

Soy Gonzalo Arias y junto con Freddy Uday somos fundadores de Oruga Concept, antes que nada, yo creo que ARDIS es algo que hemos esperado durante mucho tiempo. Yo tengo formación de diseñador pero la mayor parte del tiempo he estado vinculado a la artesanía, principalmente a la joyería; durante nuestra formación vimos varias tecnologías artesanales, tuvimos la oportunidad de trabajar con barro, metalmecánica, joyería, madera, y eso nos abrió un amplio espectro de posibilidades.

Cuando terminamos nuestra formación académica sentimos la necesidad de proponer algo y la respuesta fue la joyería ya que es un campo muy amplio donde se pueden crear cosas muy hermosas. La visión que nosotros tenemos que en la joyería se pruebe con todos los materiales posibles, por eso en estos quince años hemos estado probado materiales diversos, en unas ocasiones con buenos resultados y en otras hemos visto que el material no se puede aplicar a la joyería.

Como les decía antes, es muy importante ARDIS porque es el inicio para juntar al diseñador y al artesano, ya que son dos actores que están ligados pero a la vez están muy dispersos, a veces no hablamos el mismo lenguaje. Nosotros hemos tenido varias experiencias, la mayoría del tiempo hemos estado produciendo para diseñadores pero también hemos trabajado con artesanos. Los diseñadores nos han expresado que para ellos es muy complicado hacerle entender al artesano lo que quieren, nosotros creemos que sí podemos entendernos con un artesano, pero trabajando en conjunto. La idea no es que el diseñador cree y vaya donde el artesano y diga: quiero esto; lo mejor es trabajar y producir juntos, estar presentes durante todo el proceso de creación de un objeto. Esperamos, con Freddy, que ARDIS siga adelante porque esta es la oportunidad perfecta para juntarnos y proponer lo que realmente se intenta en la artesanía contemporánea, manteniendo las técnicas tradicionales pero con una visión más contemporánea, lo que exige ahora el mundo globalizado.

Freddy Uday:

Lo que nosotros hacemos en Oruga es una experimentación continua con todo tipo de materiales y de oficios artesanales que tenemos en Cuenca. No tratamos de hacer la joya típica en plata u oro, vinculamos la joya, no tanto como joya, sino como una pieza que decore a la persona, una pieza que no sea comprada por su valor monetario sino por su valor estético. Para nosotros la joya ha cambiado su concepto, no es el elemento de metal sino un objeto que tiene una vivencia, que tiene un recuerdo, que le transmite algo a la persona sobre el lugar en donde está o donde la adquirió; en base a eso hemos empezado a diseñar tomando como referente lo que es Cuenca, sus tradiciones, sus artesanos, sus costumbres, su arquitectura, los lugares típicos, los cerramientos; hemos creado líneas que muestren las culturas indígenas del Ecuador y de la ciudad; buscamos esos elementos que se destacan y pueden visualizarse en una joya. A más de crear joyas tratamos de crear objetos, elementos no solo comerciales sino representativos; el diseño para nosotros es capturar la imagen y plasmarla en las piezas que realizamos.

Oruga se dedica a experimentar con conceptos aplicados a lo que son los aspectos culturales, especialmente de Cuenca. Nuestra ciudad es turística y tratamos de enfocarnos hacia ese sector como pero viendo hacia nuestro interior, hacia nuestra cultura, hacia nuestros artesanos.

En nuestras piezas buscamos que le objeto sea una escultura portátil que aprovecha la iconografía y la estética de las culturas aborígenes. También usamos las texturas que encontramos en los materiales, todo nos sirve como una inspiración para crear elementos. Oruga se basa mucho en vivencias, en historias, en leyendas, en tradiciones en costumbres propias. Tratamos de crear esa estructura portátil para que la persona se lleve una pieza única, característica de ese lugar.

Mario Brazzero:

Muchas gracias a todos. Iniciamos la segunda parte de esta mesa de diálogo. En el ámbito de la creación siempre se habla de la producción, circulación y consumo de los objetos, de los significados, de los símbolos. En el campo de la producción, Rosana, tú has trabajado con comunidades y has creado productos nuevos a partir de ese contacto. Generalmente a la artesanía se la ve como un legado, relacionada con la tradición, mientras que al diseño se lo ve como algo más contemporáneo, al menos en el imaginario. ¿Qué pasa cuando a un objeto se le incluyen materiales contemporáneos? (te pregunto cómo académica y docente), ¿Qué pasa con esa iconografía, con esos elementos tradicionales, pueden sostenerse cuando trabajamos con materiales nuevos?

Rosana Corral:

Considerando la producción, lo artesanal o industrial tienen procesos y materiales propios desde un punto de vista general. En un proceso de producción, ya sea artesanal, neo artesanal o de diseño artesanal, entran en juego el mundo material y el mundo visual que se deben complementar con el mundo simbólico, como vemos claramente con los textiles. Cómo llevamos esto a la academia es justamente un tema de responsabilidad que tenemos los docentes, debemos trabajar esos tres niveles.

Pongo el caso de los textiles porque esa es mi área, pero el tratamiento es igual para la cerámica, para la madera, etc. Los jóvenes que estudian diseño de modas saben diferenciar un hilo de lana de un hilo de acrílico; el brillo y la calidad de un hilo de seda frente a un poliéster. Como diseñadores lo diferenciamos claramente, pero el consumidor no lo detecta, por lo general desconoce la calidad respecto a los materiales que pueden producir un buen objeto artesanal. Desde el punto de vista de los procesos los estudiantes también conocen o deben tener clara esta diferencia, no es lo mismo tejer un producto de lana tejido en un telar metálico, porque lo va a romper o a dañar la lana, todo eso es algo que se aprende en la academia. Pero los artesanos lo tienen totalmente claro, la riqueza del artesano es justamente esa, el conocimiento de los procesos y los materiales; más bien en la academia debemos actualizarnos permanentemente para que se mantenga el respeto a los procesos y a los materiales, porque ese respeto es parte de la identidad del objeto.

Mario Brazzero:

Justamente el mundo simbólico viene con Mónica, como se pudo ver en su presentación, ella ha trabajado mucho con comunidades, con mamás y con taitas desde lo espiritual, y esa espiritualidad le ha llevado a ser reconocida como una mamá. En ese sentido, manteniendo la pregunta que realicé a Rosana, pero trasladándola del campo de la docencia hacia el campo de

la dimensión espiritual de un objeto, te pregunto Mónica: ¿esa dimensión espiritual se contamina el momento que incorporamos nuevos materiales o diseños contemporáneos en el objeto, o no necesariamente?

Mónica Malo:

Desde lo espiritual, desde la misma ritualidad, tiene mucho que ver porque no es lo mismo utilizar fibras acrílicas o sintéticas del mundo moderno, que utilizar seda que es antialérgica y te da texturas maravillosas. Pero si vamos a trasladar el proceso textil hacia un uso ritual, se tiene que utilizar fibras de llama o de alpaca, porque según nuestra cosmovisión, nuestra identidad, según nuestra relación con este gran todo, es el medio conductor para la ritualidad. Cada fibra tiene un propósito, y debemos conocer cuál es el propósito de cada una de ellas. Por ejemplo, la fibra de alpaca la relacionamos con la tierra, con ella se hacen ofrendas en las huacas, en los lugares sagrados para conectarnos con los espíritus que están bajo la tierra, pero también, por ser una fibra muy costosa y muy fina, nos conecta con esta relación con lo material y con la riqueza material. La fibra de llama nos brinda esta relación con los espíritus del cielo, tanto en los rituales como en las ofrendas. Estas son fibras vivas, como nuestro cabello que funciona como antenas, mientras que las sintéticas son, para mí, fibras muertas, no tienen espíritu, no tienen esa vida que les otorga cada célula. He sabido que para ciertos rituales hay capas tejidas con pelo de murciélago, y pienso como hilandera que este proceso de extraer el pelo, hilarlo y tejer es algo enorme que te relaciona con el mundo de lo interno y de lo profundo.

Mario Brazzero:

A los compañeros de Oruga, Freddy y Gonzalo, les he escuchado que trabajan el tema del diseño y la artesanía tanto con diseñadores como con artesanos. Si es mejor que el diseñador trabaje para el artesano o el artesano para el diseñador es una discusión en la que no quiero meterme. Lo que sí debo consultarles es sobre la autoría, si en la producción de un objeto artesanal intervienen el diseñador y el artesano, o, como en algunos casos, interviene la comunidad de artesanos en el proceso de producción creativa, ¿Quién es el autor?

Gonzalo Arias:

Es una pregunta difícil, yo creo que los dos son autores, porque si un diseñador crea la idea de un objeto y no hay quien lo realice se quedará solo en el papel. Tengo el caso de un amigo que diseñó unas cosas lindísimas y tenía muchísimos bocetos, cuando le pregunté por qué no lo hacía me respondió es que no encuentra una persona que lo haga como él quiere. No hay diseño sin artesano y no hay artesanía sin diseño, por lo que la autoría de un objeto debe ser tanto del que lo crea como del que lo concibe. No siempre es así, nosotros somos diseñadores y artesanos pero nos hemos encontrado con casos en que el diseñador crea, lo manda a elaborar, pero no reconoce al artesano. Veía una fotografía de nuestro compañero, Johan, donde el diseñador de modas muestran las manos de las tejedoras, ese es el reconocimiento que debería darse siempre. En mi caso como diseñador no temo decir quién elaboró los objetos. Creo que la visión de los diseñadores ya está cambiando, en la actualidad el diseñador difunde al artesano que está detrás del objeto, y eso el consumidor lo valora.

Mario Brazzero:

Escuché Walter que tú tienes patentes, esto me trae a la reflexión de un caso en México, donde una persona autodefinida como diseñadora, bajo una actitud caníbal, se apropió de la visualidad e iconografía de una comunidad indígena y la patentó como propia. Después, la comunidad tuvo problemas jurídicos al querer mantener su producción en función de su iconografía ancestral. Siguiendo este ejemplo, ¿Qué pasa en el Perú con este tema de las patentes y de derechos de autor?

Walter Gonzales:

El canibalismo del capitalismo ha hecho que la cultura imperial se apropie de todo, como los conocimientos ancestrales en medicina; las empresas químicas preguntan a los chamanes y curanderos sobre los usos de las yerbas, y las empresas personalizan los principios activos y los patentan. Ese robo indiscriminado que existe también ocurre en la estética. En el caso de México, la marca Louis Vuitton contrató a unas señoras para que les fabriquen bolsos con diseños lindísimos por catorce dólares, y LV los vendía en mil ochocientos dólares, solamente por poner su marca. Muchas veces pensamos que una marca vale más que la estética ancestral. En el Perú existe la denominación de origen que hace que estas artesanías se uniformicen con una suerte de sello de calidad, lo que hace que se vendan de manera coordinada. Pero en Perú muchos artesanos están a su suerte, el Estado en algunos casos solo los apoya desde el Ministerio de Producción, pero los jóvenes que quieren ser artesanos ven en esta una actividad en la que no pueden mantener un estatus social porque no tienen un título que los respalde. La apropiación se sigue y seguirá dando porque las leyes de la propiedad intelectual, que deben preservar estos conocimientos originarios, son nacionales. Cualquier momento puede venir una persona de otro país y patentar, porque gente como un chaman o un artesano tendría que patentar toda su producción y eso es imposible, por lo que el Estado debe asumir una política de conservación de su identidad; si desaparece eso y desaparecemos nosotros.

Mario Brazzero:

Johan nos mostró unas imágenes sobre la comercialización, marca y posicionamiento de la artesanía. En este mundo global, en esta aldea global que lo denomina Marshall McLuhan, con esta suerte de circulación social de los objetos, si cabe ir unificando ambos conceptos, hay una masificación de objetos industriales, plásticos, de uso, que están en el mercado, ¿Cómo puede el artesano o el diseñador insertarse en un mercado tan voraz de objetos de todo tipo?

Johan Rodríguez:

De hecho cuando inicié la presentación, les comentaba que mi país vive del turismo y que tenemos mucha artesanía, pero que lastimosamente la artesanía tradicional se ha perdido hace mucho tiempo y es debido a esa masificación. Tenemos miles de artesanías que ya no son hechas en Costa Rica sino en China, en Taiwan y otros países. El artesano no ha podido competir con esto, lo absorbió toda esta realidad. Lo que se está buscando es dar herramientas nuevas a los artesanos, buscando alianzas con diseñadores que les ayuden a generar un mejor producto, a generar nuevos conceptos, a innovar sus procesos. En mi país está pasando algo curioso, está ingresando la tecnología que nos indicó Walter en su conferencia, y ahora hay toda una discusión sobre si un artesano, al utilizar ese tipo de herramientas, ya no es artesano. En muchos casos esas herramientas tecnológicas ayudan a mejorar un producto, vienen a darle una ventaja competitiva ante la globalización. Creo que se pueden generar relaciones sanas entre diseñadores y artesanos que produzcan objetos con identidad, en eso estamos trabajando en mi país; creo que esas son necesidades que se comparten en la Región y en Latinoamérica, así como muchas de las cosas que se han mencionado en esta mesa. Lo otro es que las instituciones de Gobierno protejan a los sectores artesanales y que no los pongan en desventaja con impuestos u otras cargas.

Mario Brazzero:

Para cerrar la mesa, Fausto, no te voy a hacer una pregunta, más bien quisiera que hagas un compendio de lo que se ha escuchado aquí, sabiendo la importancia de la circulación, la artesanía

siempre ha estado relacionado con el formato feria, mientras que las artes han estado vinculadas al formato galería y museo, pero el CIDAP tiene un posicionamiento en su forma de actuar, en su forma de entender la circulación y comercialización de los objetos, debido al contacto directo con los artesanos en su territorio.

Fausto Ordóñez:

La institución es un punto de conexión entre la necesidad de generar recursos económicos para el artesano y de ofertar calidad al consumidor. Para nadie es ajeno que el sector artesanal ha estado siempre sublevado a la comercialización en grandes galerías, en grandes comercios y siempre ha estado en el anonimato. Seguramente la feria es ese espacio de conexión social entre productores y consumidores de artesanías, entre el custodio de los oficios artesanales y las cosas bellas que decoran nuestros ambientes, que utilizamos permanentemente; es allí donde los públicos se sensibilizan efectivamente porque conocen directamente al hombre y a la mujer artesanos, al oficio y a la identidad de los pueblos. Pero en una feria artesanal, no todo lo que se pone debajo de la carpa con el título de artesanal lo es, saber diferenciar eso hará también que se generen espacios de impacto. El Festival Artesanías de América, que nace siendo la Feria de Excelencia Artesanal hace quince años, es un evento de impacto donde la ciudadanía de Cuenca, del Ecuador y de América, tienen un momento para disfrutar, mirar y comprar artesanías de alta calidad y que son portadoras de identidad, tiene también la oportunidad de mirar el oficio, de dialogar y comprar directamente al artesano, a la comunidad, directamente a un pueblo; con ese ejercicio se está aportando a su economía de manera efectiva.

Más allá de esa conexión nosotros pensamos que la integralidad de los eventos deben tener esto, los momentos de reflexión, de proposición, de acciones permanentes. Joel A. Barker en una de sus conferencias decía que “La visión sin acción es meramente un sueño, pero la visión con acción puede cambiar el mundo”. Eso es importante porque si tú das el paso no sabes si caerás en el abismo o habrá alguna mano que te soporte para que continúes el camino; eso es lo que nosotros estamos haciendo. El sector artesanal y el sector del diseño siempre han estado juntos para proponer, para diversificar, lo que ha faltado posiblemente es lo que miramos ahora, un lugar de reconocimiento. Bien decía Johan y lo decía Oruga, las marcas han ocultado los oficios, la pasarela ha ocultado al productor, este es el momento de trabajar en conjunto. El valor agregado de la artesanía y del diseño está en la tradición, en el oficio, en lo milenario, pero también en la propuesta contemporánea. Hay muy buenos diseñadores en el Ecuador, muy buenos artesanos, y vamos a tener muy buena artesanía contemporánea que esté hablando para que en el mundo sepa que en el Ecuador existe aún un proceso de desarrollo que aporta a la economía, al desarrollo social y al desarrollo académico.

Mario Brazzero:

Muchas gracias a Fausto y al CIDAP, esto es realmente una minga. Ayer hablé con un artista otavaleño que me explicaba que hay una palabra quichua que es muy difícil trasladarla al español: “Ñanda mañachi”, que significa “Préstame el camino para yo poder transitarlo contigo”, yo creo que el camino ya lo trazó el CIDAP, lo que debe hacer ahora es prestarnos el camino para que nosotros podamos transitar en él.