

Artesanías de América



cidap /
centro interamericano de
artesanías y artes populares

Revista del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares No 78

ISSN 0257-1625



**Centro
Interamericano
de Artesanías y Artes Populares**

Consejo Directivo

Iván Ontaneda B.
**Ministerio de Producción, Comercio
Exterior, Inversiones y Pesca,
Presidente del Directorio**

Juan Fernando Velasco T.
**Ministro de Cultura y
Patrimonio del Ecuador**

Luis Gallegos C.
**Ministro de Relaciones Exteriores y
Movilidad Humana del Ecuador**

Armando Espinoza G.
**Representante de la Oficina de
la Organización de los Estados
Americanos en Ecuador (OEA)**

Pedro Palacios U.
**Alcalde de Cuenca, representante de
autoridades locales**

Fausto Ordóñez A.
Director Ejecutivo CIDAP

**Publicación del Centro
Interamericano de Artesanías y
Artes Populares, CIDAP,
con sede en Cuenca, Ecuador
Número 78**

Compilación de artículos:
Jonathan Koupermann K.

Edición de textos:
Andrea Urdiales C.

Diagramación y diseño:
Área de Comunicación CIDAP:
Andrea Valdiviezo J.

Portada:
Plumilla de Casona del CIDAP
Autor: **Salvador Castro, 1986**
Archivo CIDAP

Imprenta:
Imprenta Monsalve Moreno

500 ejemplares
Circulación gratuita

ISSN 0257-1625

CIDAP
Hermano Miguel 3-23 y
Paseo Tres de Noviembre
Teléfono: +593 (07) 2840 919
Apartado Postal: 01.01.1943

Cuenca, Ecuador
2020

Contenido

EL CIDAP DESDE ADENTRO

- 08** **CIDAP 45 años de repensar las artesanías de las Américas**
Santiago Ordóñez
Antropólogo, ex funcionario del CIDAP

EL CIDAP DESDE LOS OJOS DEL ARTESANO

- 17** **Entrevista al ceramista Eduardo Vega**
Margarita Malo
Diseñadora integral, especialista en lógica y técnica de la forma (morfología),
Investigadora de la Subdirección de Promoción del CIDAP

EL CIDAP DESDE EL MUNDO

- 29** **Antes y después. Un proceso cultural y un emergente: el CIDAP**
Dora Giordano
Arquitecta, profesora emérita: UBA, Argentina; UDA, Ecuador
- 34** **Sector artesanal: retos y oportunidades en época del COVID-19**
Meliza Bravo
Comunicadora social de la Organización de Estados Iberoamericanos OEI-Ecuador
- 40** **El vínculo OEA - CIDAP**
Armando Espinoza
Representante de la Oficina de la Organización de los Estados Americanos en Ecuador (OEA)
- 42** **Artesanía Resiliente, nuevos presentes de la artesanía latinoamericana**
Johan Rodríguez
Promotor cultural y de emprendimientos, evaluador acreditado del Sello Costa Rica Artesanal

LA HUELLA DEL CIDAP EN LA

FORMACIÓN INTERNACIONAL IILA Y OEA

- 51** **Mi experiencia con el IILA en el CIDAP**
Martha Gabela
Restauradora de bienes muebles, ex becaria IILA - CIDAP
- 54** **Buenas Raíces**
Susana Mattanó
Licenciada en Bellas Artes, ex becaria OEA - CIDAP
- 59** **Génesis Artesanías**
Napoleón Cabrera
Maestro artesano, ex becaria IILA - CIDAP

45 AÑOS APORTANDO A LA EDUCACIÓN, DOCUMENTACIÓN E

INVESTIGACIÓN DE LAS ARTESANÍAS Y ARTES POPULARES

- 64** **El CIDAP y la Escuela de Diseño en Cuenca**
Genoveva Malo
Diseñadora, Decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay
- 70** **El resguardo de la Memoria Artesanal**
Norma Contreras
Licenciada en Ciencias de la Educación, reponsable del Centro de Documentación del CIDAP
- 78** **El CIDAP: un centro ícono de apoyo permanente a la artesanía de América**
Eduardo Tepán
Licenciado en Museología, museólogo y museógrafo del CIDAP

CUENCA, HOGAR DEL CIDAP

- 83** **Cuenca, ciudad de artesanos**
Fausto Ordóñez
Director Ejecutivo del CIDAP

EL CIDAP DEL AYER

- 101** **Fotografías del CIDAP 1975-Presente**
Archivo del CIDAP

REGISTRO OFICIAL

ORGANO DEL GOBIERNO DEL ECUADOR

EL ECUADOR HA SIDO, ES Y SERA PAIS AMAZONICO

ADMINISTRACION DEL CONSEJO SUPREMO
DE GOBIERNO

AÑO IV

QUITO, LUNES 22 DE SEPTIEMBRE DE 1975

NUMERO 894

**GENERAL GUILLERMO RODRÍGUEZ
LARA,**
Presidente de la República.

CONSIDERANDO:

Que mediante Acuerdo suscrito el 26 de mayo de 1975, entre el Gobierno del Ecuador y la Secretaría General de la Organización de Estados Americanos, se estableció en la ciudad de Cuenca el Proyecto Multinacional de la O.E.A. denominado Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP);

Que para ejecutar este Acuerdo es indispensable regular la estructura y las funciones del organismo que tendrá a su cargo la marcha de este Proyecto Multinacional;

Que el Gobierno del Ecuador se ha comprometido, juntamente con la O.E.A., a apoyar una política coherente, práctica y ágil de investigación, conservación, producción, defensa y fomento del arte popular y las artesanías en general; y,

En uso de las atribuciones de que se halla investido,

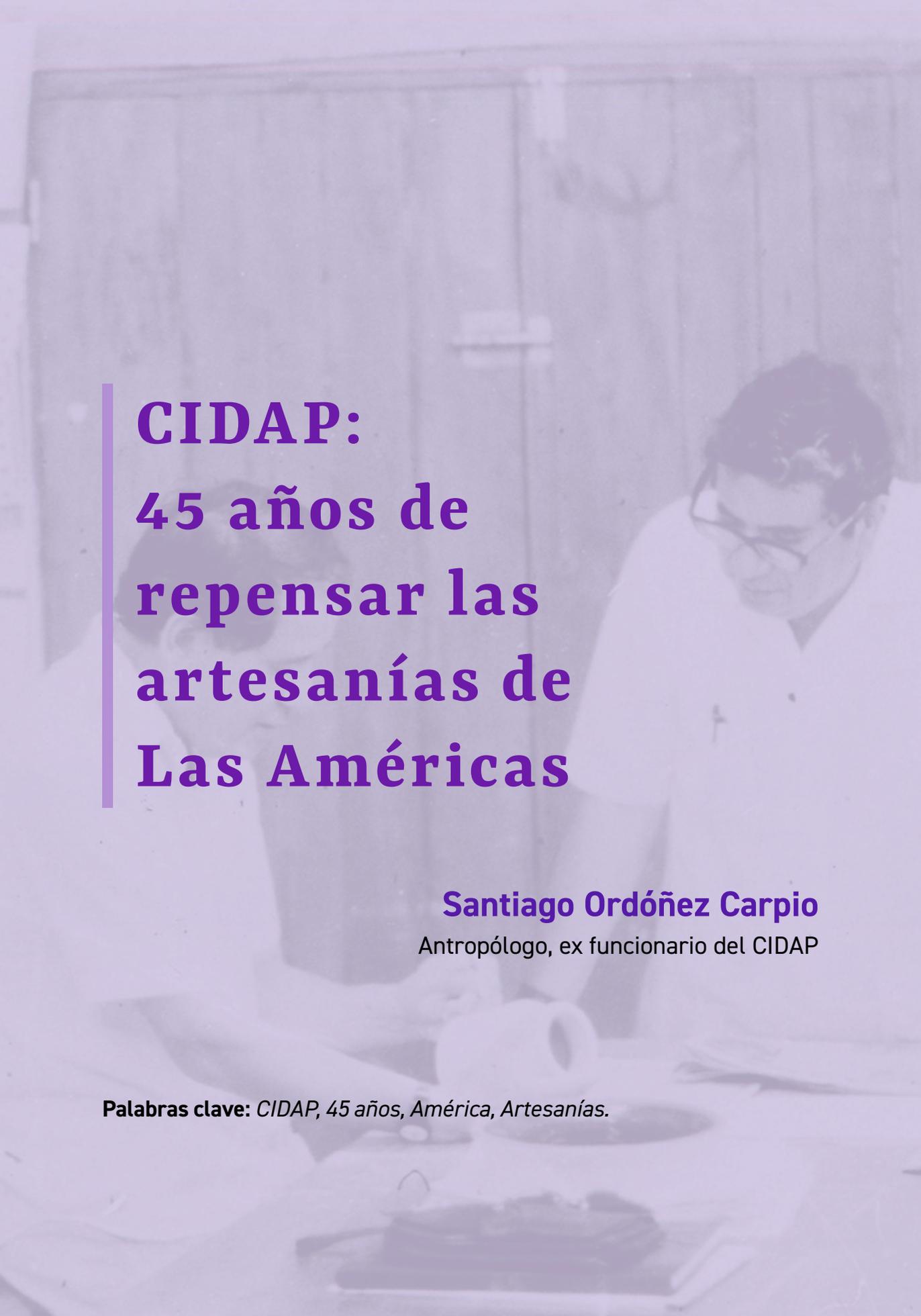
DECRETA:

Art- 1° - Créase el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), cuya sede es la ciudad de Cuenca, según lo dispuesto en el Decreto Supremo N°1149, del 3 de Noviembre de 1974, publicado en el Registro Oficial N°683, de los mismos mes y año, como una entidad de Derecho Público, con personería jurídica, patrimonio y fondos propios, que cumplirá los objetivos y actividades fijadas en el Acuerdo celebrado entre el Gobierno del Ecuador y la Organización de Estados Americanos, para el establecimiento de un Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.



1

El CIDAP desde adentro



CIDAP: 45 años de repensar las artesanías de Las Américas

Santiago Ordóñez Carpio

Antropólogo, ex funcionario del CIDAP

Palabras clave: *CIDAP, 45 años, América, Artesanías.*

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, —institución con una larga trayectoria orientada a impulsar y valorar las Artesanías y la Cultura Popular de Ecuador y de las Américas— nació hace 45 años en la ciudad de Cuenca, Ecuador. Esta urbe ha sido ampliamente reconocida por la centralidad que en ella ocupa el mundo artesanal hasta nuestros días, por lo que su creación no fue errada en un tiempo en que el tema de lo popular y lo artesanal recién empezaba a tomar una relativa importancia desde las visiones académicas y se estrenaba desde la mirada del Estado. Este hecho no se hubiera producido sin la visión, el entusiasmo y el apoyo decidido de Galo Plaza Lasso, expresidente de la República, y por aquel entonces Secretario General de la Organización de Estados Americanos OEA, Institución de la que el CIDAP dependió en sus primeros años de vida.

A partir de ese momento, y a lo largo de su ya casi medio siglo de vida, el CIDAP ha pasado por altibajos, en medio de un constante proceso constructivo, que lo ha llevado a refundarse constantemente, a replantear los conceptos sobre los que se asienta. Esto con la finalidad de que su institucionalidad vaya a la par de los tiempos, pasando de una visión del folclor objetual a propuestas en las que la artesanía-objeto encierra saberes, cadenas productivas, identidades y seres humanos. Al respecto de estos procesos, la UNESCO, ya en 1983, indicaba que el mundo estaba cambiando rápidamente y que los Museos (*léase la institucionalidad cultural*) también debían cambiar al mismo ritmo.

De ahí que, resultaba pertinente que los encargados de estas instituciones estén conscientes de la importancia de moverse al compás de tales transformaciones sociales, culturales, tecnológicas y educativas. En este sentido, el CIDAP ha construido a lo largo de los años un sendero bien marcado en el contexto artesanal local, nacional e internacional, intentando en los últimos tiempos la inclusión dentro de sus procesos de todos los eslabones de sus cadenas productivas.

Es en este proceso, y desde esta perspectiva de transformación, en lo que se trabajó desde el Área de Investigación y desde el Proyecto de **“Preservación, Conservación y Puesta en Valor de la Reserva de Artesanías de América”**. Tuve el reto de dirigir estos espacios durante un breve, pero productivo periodo en el año 2014, junto con un brillante y comprometido equipo de colaboradores¹. Muchos de estos funcionarios siguen apoyando a la Institución con su experiencia acumulada de décadas, sin ellos hubiera sido imposible lograr los adelantos conseguidos en esta etapa. Me referiré a estos procesos como una clara muestra del impacto del CIDAP en el tratamiento del mundo artesanal y de la cultura popular en un sentido amplio.

Enmarcado en estas líneas generales, el CIDAP en esta etapa se refundó sobre tres grandes objetivos, asociados con ejes tales como Patrimonio, Cultura, Conocimiento, Identidad y Economía aplicada al contexto artesanal.

¹ Eduardo Tepán, Raúl Cabrera, Norma Contreras, Marcelo Quishpe, Pablo Durán, Ma. Dolores Donoso, Soraya Vicuña, Maya Yunga, Ma. Elisa Monge, Danny Cordero, Johana Ochoa, Marcos Sempertegui, Ariadna Baretta, Fernando García.

En este sentido, la continuidad del CIDAP desde estos nuevos objetivos implicó para las Áreas Técnicas un fuerte proceso de autocrítica, en el que lo “Popular” y lo “Artesanal” —complejos conceptos desde su abordaje antropológico y sociológico— debieron ser puestos bajo la lente de las nuevas necesidades. Se alejó su función de aquella surgida del atesoramiento del objeto puro, exótico y frío, propio de la colección museal tradicional, encarnada en aproximaciones más bien propias de la Alta Cultura². Se empezó a tejer lazos que permitan entender a las manifestaciones materiales de los pueblos y a sus creadores. En su sentido más amplio, como soluciones creativas destinadas a la satisfacción de necesidades concretas, sean estas materiales o espirituales; o, como usualmente ocurre, producto de su conjugación.

Asimismo, su apreciación se alejó en lo posible de los parámetros determinados por el acceso (en términos *bourdieuanos*) a ciertos capitales culturales³, detentados por grupos de poder en los que lo “popular” y lo “artesanal” —asociado a la apreciación estética de un “ojo entrenado”— puede reducir el enorme conjunto de elementos identitarios de centenares de pueblos a sus despojos. Formas vaciadas de sentidos humanos, en los que la errónea brecha entre la Cultura y su hermana menor, la Cultura Popular, se amplía.

En esta línea, se buscó dar sentidos al acumulado histórico del CIDAP, desde un nuevo centro, radicado no en el objeto, sino en lo humano como esencia de los procesos de la producción artesanal. La aplicación de este criterio iba encaminada al mejoramiento de las condiciones de vida de los artesanos y artesanas artífices de Ecuador y América, dando cuenta de la urgencia de superar una mirada unidireccional centrada en el “objeto artesanal” a favor de una nueva perspectiva en la que sus productores y las comunidades pasen a ser este “*centro de la producción artesanal sobre el producto en sí mismo*”. Así, se dotó de rostro a los objetos hasta ese momento anónimos.

Todo esto, que por cierto resulta bastante complejo, al mismo tiempo debía ir conectado con un fuerte compromiso con la conservación de las colecciones artesanales depositadas en la Reserva del Museo de Artesanías de América, cuya semilla inicial la puso el mismo Galo Plaza Lasso. Los bienes materiales (algunos de ellos centenarios o de materiales de alta fragilidad) debían ser protegidos de variados agentes de deterioro medioambientales y antrópicos, al tiempo que la visión sobre los mismos debía actualizarse a la par de los ya mencionados principios constitutivos de la Institución.

² Alta Cultura hace referencia a una serie de modales, actitudes y obras que son hechas por la aristocracia para su propio consumo, en un sistema exclusivo y al que solo pocos pueden acceder. Esta cultura admite dentro de sí los tópicos en torno a las artes visuales y dramáticas entre otras.

³ Pierre Bourdieu define el Capital Cultural como la acumulación propia de una clase, que heredada o adquirida mediante la socialización, tiene mayor peso en el mercado simbólico cultural, entre más alta es la clase social de su portador.

Así pues, la justificación de su existencia se encaminó en torno a procesos vivos de construcción de identidades, asociados con una serie de dinámicas sociales y económicas complejas, que obligaron tanto al personal técnico, como a los públicos que se acercaron de diversas formas a las colecciones, a percibir la producción artesanal como un proceso plural, dinámico y diverso. Este proceso debe, en cuanto a producción de objetos, tender hacia la "excelencia" artesanal, otro de los ejes de trabajo constante del CIDAP. Excelencia que desde esta perspectiva no debe ser comprendida como un concepto elitista de exclusión social, sino como un fecundo proceso de puesta en valor de saberes transmitidos de generación en generación por las tradiciones de nuestros pueblos. De esta manera, se potencia el crecimiento y desarrollo humano que incluye la nueva creación.

La aplicación de toda esta nueva carga de enfoques conceptuales finalmente empezó a dar frutos durante el año 2014, luego de que en el mes de diciembre de 2013 la SENPLADES comunicó al CIDAP la inclusión en el Presupuesto Anual de Inversión del Estado ecuatoriano del Proyecto *"Preservación, Conservación y Puesta en Valor de la Reserva de Artesanías de América, custodiada por el CIDAP en Cuenca-Ecuador"*. Proyecto emblemático que invertiría una suma sin precedentes en la historia institucional, 1'509.959,67 dólares, que deberían ser empleados en líneas de Infraestructura, Equipamiento y Capacitación durante diez años (enero 2014–diciembre 2023). Esto permitió la implementación de una serie de actividades encaminadas hacia la puesta en valor del patrimonio del CIDAP

y la creación de innovadoras propuestas, cuyas bases quedaron establecidas.

Entre las actividades encaminadas durante el año 2014 desde esta nueva perspectiva, que marcaron el inicio efectivo de esta transformación institucional, se desarrollaron una serie de acciones fundamentales para el enraizamiento de las nuevas perspectivas de acercamiento al mundo artesanal y sus procesos. Así como un eje central de la propuesta, se dio inicio al proceso de catalogación de las colecciones de artesanías depositadas en la Reserva del Museo de Artesanías de América. Para esta finalidad, se contó con un equipo técnico conformado por expertos en el campo de la conservación y restauración de bienes culturales materiales, la Historia, la Fotografía y el avalúo de bienes culturales; con quienes se trabajó en el análisis de los objetos y el llenado de fichas técnicas y de contextualización cultural de cada uno de los objetos depositados en el Repositorio Institucional.

Estas labores permitieron conocer su contexto cultural, su constatación física, desarrollar un minucioso examen de sus características de conservación, recopilar las particularidades de su incorporación dentro de la colección y crear una tasación económica de la colección entre otros elementos de valor. Esta tarea se desarrolló sobre el 100% de objetos de la colección, llegando el número de bienes detectados e intervenidos a una cifra próxima a los 8000 objetos. Es un Patrimonio Cultural nacional y continental proveniente de 26 distintos países de un incalculable valor cultural, que se convirtieron en elementos pedagógicos fundamentales para

comprender los procesos artesanales, las cadenas productivas, y los elementos identitarios en ellos encerrados.

Asociado a este proceso de catalogación, el equipo de Conservación realizó actividades de conservación básica de objetos de variada índole, aplicándose a la totalidad de ellos un proceso de limpieza. Se dejó constancia del grado de afectación cuando esta existía en el objeto analizado y las recomendaciones del tipo de intervención requerida para su conservación en una segunda fase. Asimismo, se confeccionaron empaques individuales para cada objeto en materiales técnicamente recomendados para la permanencia de estos en el espacio de Reserva, cuyas estanterías fueron acondicionadas con aislantes que apoyen la conservación de los objetos en ellas contenidos. La totalidad de los objetos catalogados cuentan hoy con fichas técnicas digitales con información e imágenes en el Sistema PMB, que tenían como finalidad el acceso remoto a la información en ellas contenida a través de la página web institucional.

Otro aspecto fundamental en la ejecución de los nuevos lineamientos del CIDAP, fue la adecuación del espacio físico de Reserva del Museo, que pasó de ser un sitio de embodegamiento de objetos sin ningún control técnico a un espacio altamente intervenido. Se confirió de seguridad a los delicados materiales allí conservados mediante equipamiento que permitió lograr condiciones medioambientales óptimas, en un espacio en el que la concentración de humedad ambiental ponía en serio riesgo la colección. Una vez rehabilitado el espacio físico, se dotó de estanterías especiales para cada tipo de colección, con espacios debidamente numerados que permiten el absoluto control de estas para su empleo en las áreas expositivas. Asimismo, el ac-

ceso a los espacios hoy cuenta con un protocolo de ingreso que resguarda la seguridad de estos bienes únicos custodiados por el CIDAP.



Figuras 1 y 2: Reserva del CIDAP, antes y después de su puesta en valor
Fuente: Equipo de Catalogación, 2014

Un proceso similar al actuado en el área de reserva se desarrolló con la Biblioteca y Centro documental del CIDAP, mediante la recatalogación de una importantísima colección cuya temática general gira en torno al mundo artesanal y de la cultura popular. Actualmente, este espacio cuenta con un moderno sistema de manejo digital que facilita su empleo, acceso y préstamo. Paralelamente, se detectó un importantísimo legado resguardado por el CIDAP del que no se tenían precedentes, habiendo sido quizá uno de los más interesantes

descubrimientos de esta etapa. Me refiero al Fondo Fotográfico, de Audio y Audiovisual que contiene verdaderas joyas para la comprensión del mundo artesanal americano y de los procesos de investigación a él asociados, con alrededor de 55 000 objetos integrantes, muchos de ellos inéditos y únicos. Esta es una tarea pendiente e inconclusa por parte de la Institución.



Figura 3: *Danzante Aricucho*
Fuente: Archivo CIDAP

Entre los temas iniciados, que de desarrollarse tendrían profundas implicancias para un verdadero afianzamiento de la ciudad en torno al mundo artesanal a nivel continental, estuvo la propuesta del nuevo edificio para el Museo y Reserva del Museo de Artesanías de América del CIDAP. Mediante un proyecto arquitectónico desafiante, en términos de jugar con el espacio patrimonial edificado de El Barranco, pretendía crear un centro expositivo del mundo artesanal americano, cuyas bases fueron construidas mediante una consultoría.

La aplicación del proyecto sería un reto y sin duda una enorme ganancia para Cuenca y para la democratización del acceso de la población al conocimiento, valoración y disfrute de la riqueza patrimonial de la Reserva de Artesanías de América; para la creación de un centro de comercio justo para los sectores artesanales.

Finalmente, la constancia de la huella que ha dejado el CIDAP, desde nuevas formas de aprovechar sus potencialidades acumuladas en estos 45 años, fueron los ejercicios expositivos realizados. En estos, los objetos museales permitieron transportar a los visitantes a los espacios y contextos humanos de uso de los objetos expuestos, hecho que sin duda implica un proceso en el que lo vivencial repercute en el aprecio y correcta valorización del producto artesanal. Vale recordar, por ejemplo, muestras que han quedado hasta hoy en la memoria local, como aquella dedicada a la celebración del Día de Difuntos mediante la creación de un "Altar del Día de Muertos" en honor a México, en el contexto de la XII Festival de Artesanías de América.

De igual forma, muestras expositivas como "Armonía y Artesanías" dedicada al vínculo existente entre la música y la artesanía en el contexto americano, e "Inicios y Finales del Año Ritual". En esta última, a través de la comprensión del significado ritual del inicio y el final en las sociedades humanas, se dotó de significados verdaderos a objetos artesanales, que descontextualizados de su función social en las salas de un Museo se convertían tan solo en objetos estéticamente apreciables. Con estos procesos expositivos, se les devolvió su esencia, permitiendo un nuevo acercamiento con los públicos desde los nuevos preceptos institucionales en los que se desplegó el potencial del mundo artesanal como fuente pedagógica para autorreconocernos.





Figura 4: Detalle del Altar del Día de Muertos, 2014
Fuente: Santiago Ordóñez Carpio



2

**El CIDAP
desde los ojos
del artesano**



Eduardo Vega

“arte popular para la vida nueva”

Margarita Malo Larrea

Diseñadora integral
Especialista en lógica y técnica de la forma (morfología)
Investigadora de la Subdirección de Promoción del CIDAP

Palabras clave: *Artesanía, Diseño, Cerámica, CIDAP, Arte Popular.*

Qué maravillosa es nuestra época, en que a los más grandes pintores les gusta ser ceramistas y alfareros. Helos ahí horneando los colores. Con fuego hacen luz.

GASTON BACHELARD, 1952¹

Durante la segunda década del siglo XX surge una necesidad de arraigo que distinguió a las modernidades latinoamericanas. Tras la revolución Cubana de 1959, el continente americano vivió el final del "espíritu de la época", marcado por prácticas y teorías antiimperialistas y latinoamericanistas y un constante abordaje de temas pendientes, como el colonialismo, la dependencia y el desarrollismo. En Ecuador, se consolida un fervoroso deseo de cambio que en el campo creativo se manifiesta a través de la introducción de nuevas formas de construcción de identidad, el rescate de las expresiones populares y la arqueología, la valoración y conservación del patrimonio, la introducción de principios de diseño o la recuperación del medio natural².

La obra de Eduardo Vega se gesta en este contexto. Su vinculación con algunos de los movimientos culturales de Cuenca y Quito, junto con su interés por la recupe-

ración del arte popular y la incorporación de la práctica artesanal en su trabajo, promovió su participación activa en los proyectos que tomaron forma y fueron desarrollados durante las primeras décadas de vida institucional del CIDAP.

Para conocer sobre las particularidades de la creación de la Institución y acercarnos a las condiciones que hicieron de Cuenca la sede del CIDAP, Eduardo Vega me recibió en su casa para ser entrevistado. En una abrigada tarde y con una maravillosa vista del paisaje cuencano, la imponente grandeza del maestro, del artista, fue suavizada por su sencillez y carisma, las palabras fluyeron en una agradable conversación sobre su trayectoria, en la que no faltaron anécdotas, humor y nostalgia.

¹ Gaston Bachelard, "Los orígenes de la luz" (1952), en *El derecho de soñar*. Título original: *Le droit de rêver*, trad. por Jorge Ferreiro Santana (Fondo de Cultura Económica, 1970), 38.

² Alexandra Kennedy y Cristobal Zapata, *El alma de la tierra. Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador*, 1.a ed. (Cuenca: Consejo Provincial del Azuay, 2012)

— **Su formación empieza en el 58 en Madrid...**

En el 57... El 58, sí, 58.

— **Después se fue a estudiar a Londres...**

De ahí me fui a Londres.

— **Estos estudios fueron en Bellas Artes...**

Bellas Artes en Madrid.

— **¿Y en Londres? ¿Diseño?**

En Londres, el Brixton School of Building, la Escuela de la Construcción. Era una muy importante escuela donde había gente de todo el mundo estudiando ahí, al sur de Londres, algo así. Y, para mí, es la mejor experiencia que he tenido, con unos profesores tan buenos que son los ingleses.

— **¿Cuántos años tenía?**

Yo estuve de 22 - 23, por ahí estuve en Londres.

— **En esa época, ¿ya se había vinculado con el mundo de la cerámica?**

No, no todavía. Yo regresé de ahí, de Londres porque mi madre estuvo muy grave, y al fin falleció, y yo intenté después regresar y ya no pude, ya la cosa económica y en fin... pero yo pasé dos años prácticamente en Londres. En mi primer año me dijeron "usted ya tiene aprobado, venga no más, apenas pueda".

Eran las épocas del diseño escandinavo, maravillas de muebles. Ahí me empecé a conectar mucho con revistas y publicaciones del diseño escandinavo. Poco a poco me fui interesando ya no en la pintura, sino en el Diseño; yo hice, por ejemplo, el diseño interior del Hotel El Dorado. Esa fue una experiencia única. Guillermo Vázquez, dueño del hotel que



*Figura 1. Eduardo Vega en su taller
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP*

estaba en construcción, me manda una carta a Francia, yo ya estaba estudiando cerámica en Francia, me dice "Eduardo queremos contar con su ayuda porque sabemos que usted es diseñador y estamos haciendo el hotel". En fin, yo vengo de Francia y casi enseguida me contratan para que haga el diseño de los interiores del Hotel El Dorado, con un arquitecto Polanco de Centroamérica, era un excelente arquitecto, y era todo un equipo, vino gente de Quito para hacer el hotel. Y fíjate, ahí yo moví durísimo la cuestión para hacer un diseño basado en lo nuestro, en el arte popular, ecuatoriano, cuencano.

— Justamente a ese punto quería enfocar mi pregunta. Después de que regresa de Londres, con esta nueva visión sobre el Diseño, ¿qué le llevó a encontrarse con la cerámica y con las técnicas de la alfarería?

Yo empecé aquí, estaba de diseñador y de pintor. Hacía mis pinturas, hice algunas exposiciones, pero me empecé a fijar mucho en las artes populares, especialmente de Cuenca, en eso sobresalía mucho la cerámica. Y por ese tiempo también se hizo la primera Industria Cerámica en el Ecuador, era totalmente industrial, la hizo Gastón Ramírez. Entonces, ahí hice mis primeros contactos con la cerámica, al cabo de un año o dos años me voy a estudiar cerámica y me dan una beca para Francia, y voy a dar en una escuela de cerámica estupenda en Bourges.

Era una ciudad alfarera de tradición en gres, de grès, como pronuncian ellos. El gres es un material que había en abundancia alrededor de esta ciudad. Entonces, mucha gente iba, porque había bastante material, y se instalaban también porque había la Escuela de Bellas Artes, con una especialidad en cerámica y unos profesores buenísimos. Gente muy humana, me encontré con un ambiente muy hermoso en Francia. Era ciudad de unos 200 mil habitantes, más bien pequeña, pero la riqueza para ellos era la cerámica, era la cuestión.

Bueno, era la época de De Gaulle, pero el ministro de cultura era Malraux, el famoso escritor, literato francés, entonces él dijo "tengo que hacer que la gente que viene a Francia, los artistas que vienen a dar tremendos recitales, conciertos, etc., vayan a las ciudades de provincias de Francia". En aquel momento, hace la Casa Cultura, aquí en Ecuador ya había la

Casa de la Cultura, pues allá la hicieron en esos años. Había una Casa de la Cultura en Bourges, donde yo estaba. No tienes idea la maravilla que era ir a la Casa de la Cultura, veías el teatro que iba a París o músicos, cantantes de esa época, como el Brassens, el Léo Ferré, el Aznavour. Ellos daban conciertos y tomaban después un café con los estudiantes, era una belleza.

— Supongo que cuando usted regresó de Francia, llegó con sus ideas revolucionadas.

Completamente. Es que, además, ¿qué crees qué pasó? Me tocó los días de mayo del 68, *soixante-huit* de París, se cerraron las universidades, se cerró todo. La gente de Bellas Artes era la más salvaje, y yo me pasé un mes y medio, dos meses, en París. Iba con mi amigo Julio Jaramillo Domínguez, llegué donde él, en la Avenida Víctor-Hugo, una hermosa avenida donde había una serie de palacios y muy cerca el Trocadero. El Trocadero es donde está el Museo de Louvre y de Paul Rivet y de la tía Michi, ¿tú sabes la historia?

La tía Mercedes Andrade, tía de mi madre. Resulta que vienen los geodésicos de Francia y viven aquí unos tres años, más o menos, pues uno de ellos, Paul Rivet, científico, se enamora de la tía Mercedes Andrade y le conquista y le lleva a París, y vivió toda la vida en París la tía. Era una tía cuencana total pues, vivida cuarenta, cincuenta años en París. Paul Rivet era un etnólogo que hizo el Museo del Hombre en París, medio cerca de la Torre Eiffel.

Vamos con este primo mío, el arquitecto Jaime Malo, a visitarle a la tía Mercedes Andrade ¿y a dónde?, al ático. Era el museo enorme, un palacio, ibas al ascensor, llegabas al ático y ahí vivía la tía Michi. Era una costumbre que el director

de los museos, como el de Bellas Artes o así, viviera en el ático, en la buhardilla, pero qué tal buhardilla pues, una maravilla. Entonces, fue una experiencia mía muy linda en Francia. Conocí a mucha gente, te vas y conoces a mucha gente, de Latinoamérica, de Ecuador, de Argentina. Toda la gente que estaba estudiando estaba a la vanguardia.

— Durante la década de 1960, en el Ecuador surgieron varios movimientos de artistas preocupados por la construcción de la identidad y el rescate de la cultura popular. En el Azuay se conformó el Grupo de Cuenca, del que usted fue parte ¿nos puede hablar de ese período?

En Quito hicieron el Syrma se llamaba, y nosotros hicimos una sucursal de Syrma aquí en Cuenca. Teníamos vínculos con la gente de Quito.

— A su regreso de Francia ¿tenía en mente trabajar en el rescate de la cultura popular?

Claro, claro, y poner en valor y ponerles en cuestiones actuales y modernas. Y hago una cosa estupenda. Guillermo Vázquez me dice: "usted, ya sabemos que es artista, pero usted no ha de haber conocido hoteles así como quisiéramos que este sea" y le digo: "¡claro, encantado!, cómo no voy a querer conocer". Entonces me manda a conocer hoteles de Estados Unidos, pero yo digo: "verá, Estados Unidos es una cultura extraña para nosotros, por qué no me hacen ir también a México", entonces voy a México.

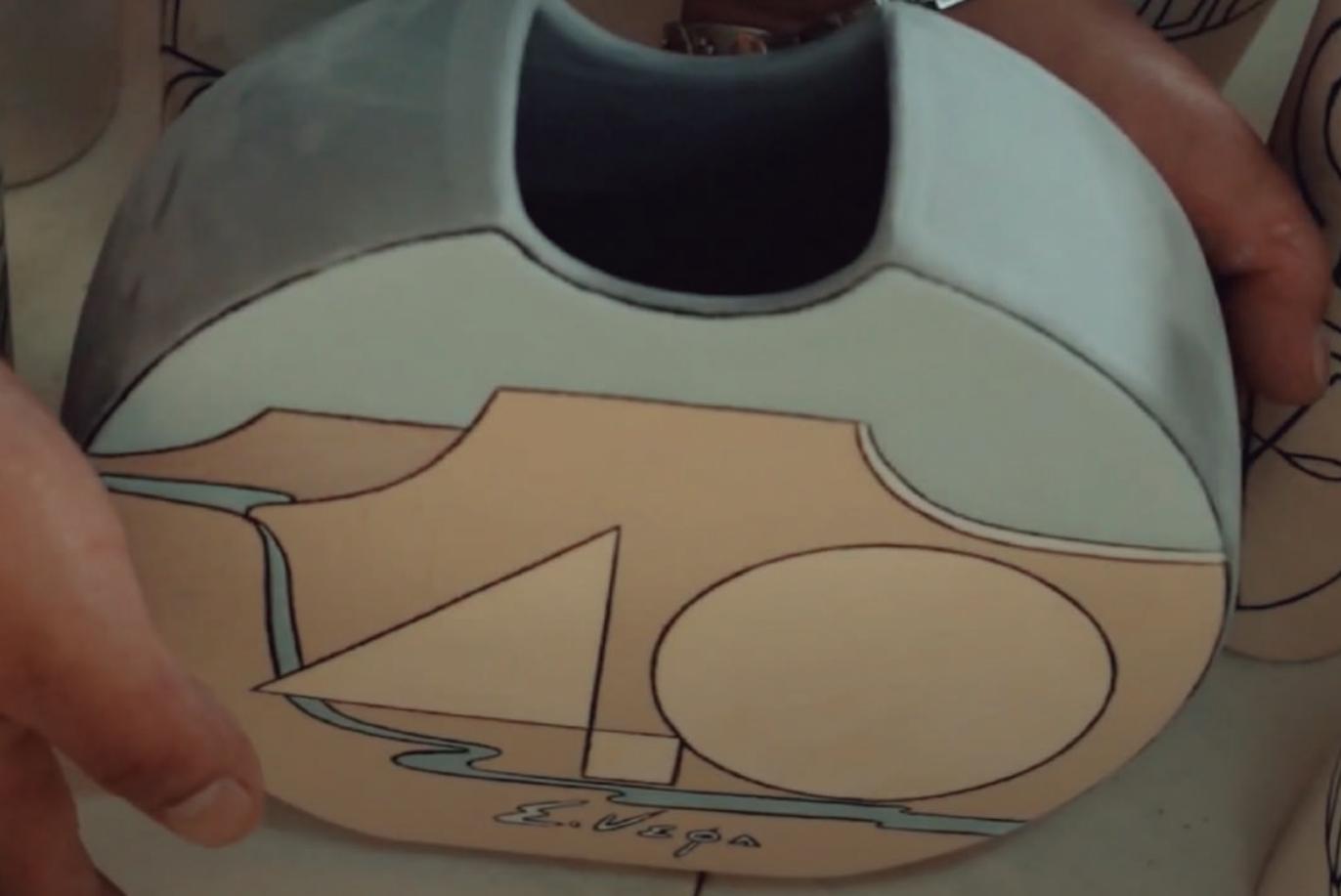
Bueno, como te contaba, me conecto enseguida con gente que estaba haciendo hoteles en Quito, el Hotel Colón. Era justamente el arquitecto Julio Galarza de Cuenca que estaba en la decoración de interio-

res del Hotel Colón. Y me voy a conocer el famoso Hotel Camino Real de México, una maravilla, una de las obras más interesantes de la arquitectura y del diseño de México. Todo lo que había dentro era el arte popular mexicano, pero completamente puesto al día. ¡Maravillas de cosas!, era extraordinario, único, el Hotel Camino Real de México. Yo voy allá y regreso con esa idea, y digo: "¡no pues!, acá voy a hacer algo, claro, de otro tamaño todo", pero hice un hotel donde metí muchísimo del arte popular.

— Y en este proceso ustedes ¿tuvieron algún contacto con artesanos?

Bueno, en ese momento no había el CIDAP. En el 69 vengo de Francia y me conecto con varios arquitectos, diseñadores, en fin, todo un movimiento para que se hagan cosas de nuestro arte popular para la vida nueva, la nueva vida normal. Había las famosas camas de la plaza pintadas, que ahora ya no hay. Había las famosas fajas de Cañar, que eran de este ancho [indica 10 centímetros], yo les mandó a hacer de este ancho [indica 30 centímetros, aproximadamente], y les ponemos bajo vidrio en unos paneles hermosos, una en cada habitación del hotel. Después, ocurre que invitan a Miss Ecuador, no sé qué, y toditas se van metiendo estos cuadros en las malletas [risas]. Intervino el Hotel: "tienen que devolver esto, no es así la cosa".

Bueno, la verdad es que aquí había el taller de Doña Eulalia Vintimilla, entonces, yo pido que este taller haga estas lámparas de madera pintada con una pantalla y también las camas, muy bien hechas, el espaldar, así, barroco, pintado ¡una belleza!



*Figura 2. Eduardo Vega para 40 años del CIDAP
Fuente: Canal de YouTube Zero Gravity Toilet Colectivo Audiovisual*

— ¿Doña Eulalia trabajó por el rescate de la cultura popular?

Ella trabajó mucho, era un personaje al que había que conocerle, que cazar, porque hizo un taller. Al igual que yo hice el mío de cerámica, ella hizo uno en el que había bordados, había ropa, había muebles, había todo.

— ¿Y quiénes eran los capacitadores, capacitadoras de los talleres? ¿Eran los mismos artesanos?

Eran artesanos que ella conocía mucho, ella tenía un conocimiento muy, muy fuerte de mucha gente artesana. Ella les dirigía, les hacía que apliquen sus diseños, pero esto de las fajas, ella me dijo: “hay las fajas, pero sería hermoso no hacer así unas fajas para ponerse en la cintura, sino para hacer unos paneles, unos cuadros”.

Lo que pasa es que, cuando hicimos esto, eran artesanos que estaban en la cárcel. Había dos, habilísimos, que pasaban haciendo esto en la cárcel. Les trataban de película a ellos. Bueno, era una época de muchísimo entusiasmo por el arte popular.

— ¿Qué visión tenían del arte popular? ¿Se enfocaban solamente en el rescate de los motivos o tenían un interés por mejorar la vida del sector artesanal? ¿Había una vinculación real con el sector?

Existen cuestionamientos sobre las corrientes que han puesto en valor a la artesanía como objeto sin reconocer el trabajo y a la persona que creadora...

Y tal vez no preocuparse mucho por la persona, ¡no! En el caso de Doña Eulalia

¡sí!, fue ella una persona muy interesada en la vida de quienes trabajaban en esto. Entonces, ya mejoraron sus talleres, ya ganaron más dinero, sí, fue una cosa bastante buena, sí, ella sobre todo. Después ya empezó otra gente con esta cosa del arte popular.

— ¿De qué nombres se acuerda?

Yapacunchi, pues. Yapacunchi eran los talleres de Doña Eulalia, entonces hacían bordados.

— ¿No producían cerámica?

No, después hacen la cerámica. Yo ya había hecho mi taller de cerámica, pero ellos también empezaron con la inquietud e hicieron el taller o pequeña industria Yapacunchi. Yo hacía el Artesa, eso duró veinte años, más o menos.

— Usted formó parte del grupo de estudios sobre folclor de Paulo de Carvalho Neto. En el año 1983, el CIDAP publica Expresión estética popular de Cuenca, documento que recopila las memorias antropológicas de Carvalho Neto y en el que usted trabajó como dibujante e ilustrador, este proyecto inició ¿antes o después de la fundación de la Institución?

Yo no estoy tan seguro, medio a la vez que el CIDAP se hacía. Un poco antes de que cuaje el asunto del CIDAP, ya había este grupo que éramos gente de Quito y de Cuenca, que se hizo el Instituto de Folklore, así se llamó, el Instituto Nacional Ecuatoriano de Folklore. Había un grupo de arquitectos diseñadores en Quito haciendo cosas, y el otro de acá de Cuenca, ahí estaba yo también.

Ahora, Paulo de Carvalho Neto era un antropólogo brasileño que es-

taba con un cargo en la Embajada de Brasil en el Ecuador, y era un tipo genial, bien único, autor de una serie de publicaciones. Nos hizo que nos formemos aquí un grupo, pero era entre otros, con él, bueno, con el Doctor Claudio Cordero, Jacinto Cordero, más bien, Jacinto. Hasta el mismo Efraín Jara. Un grupo de gente a ese nivel, que asistíamos a los cursos de Paulo de Carvalho.

— Se conoce que a Carvalho Neto le interesaba que los estudios sobre folclor siguieran una metodología científica y que él transmitía estos conocimientos a los grupos de personas con los que trabajaba.

Sí, sí, sí. Él decía: "el folclor está mal utilizado, no es lo comercial, el folclor es el arte del pueblo, completamente genuino". Había que mantenerle tal cual, muy puro, sin hacerle ningunos cambios, ni nada. La utilización ya es otra cosa.

— ¿Considera usted que todos estos antecedentes influyeron en la decisión de que haya sido Cuenca asignada como sede del CIDAP, tal vez como el espacio para dar continuidad a las investigaciones que venían realizando?

Sí, como no, pero ahí hay coyunturas. Por ejemplo, Doña Eulalia, que era una persona inmersa en el tema del arte popular, y otras gentes, hasta arquitectos, que nos interesamos en esto, y la cosa es que en esa misma época se hacía el CIDAP. Pero el CIDAP ya era lo más formal dedicado al arte popular.

— Claro, fue un proyecto de la OEA.

Eso es lo que te quería decir. Doña Eulalia tenía muchos contactos, por ejemplo, Galo Plaza.

— Él estaba de Secretario General de la OEA.

De la OEA, y entonces, algún día en el que Galo Plaza venía a visitarle a Doña Eulalia, y sobre todo en la noche de fin de año, en Uzhupud, en Paute, ¡la Gran Fiesta con Galo Plaza!, con un montón de gente de Quito, de Guayaquil, ¡esas cosas se daban, oye, en esa época! Pero era Don Cornelio Vintimilla Muñoz, el papá de Eulalia, quien tenía la capacidad y también, un poco, la irresponsabilidad de gastar plata en eso. Era un empresario que tenía una hacienda estupenda con caña de azúcar, recibía gente de todo lado y la noche de fin de año, gran invitación de Cornelio Vintimilla y todo el mundo a acudir allí, gentes que venían de Quito y Guayaquil se reunían, los Estrada [risas].

— ¿Tal vez estas reuniones ayudaron a la conformación de grupos interesados por el arte popular como el de Cuenca o Syrma?

De Quito era, bueno, Hugo Galarza, arquitecto; Hernán Crespo Toral, arquitecto, Director del Museo del Banco Central; Oswaldo Viteri; la señora judía Olga Fisch. Todo ese grupo se codeaba con Doña Eulalia, un personaje aquí era en Cuenca, Doña Eulalia Vintimilla. Y daban una fiesta tremenda con disfrazados y juegos artificiales, bestial, en Uzhupud. Yo muchacho era todavía. Y total, un rato de esos vino Galo Plaza, que era Director de la OEA, y él se fue a Estados Unidos y le llamó a Doña Eulalia: "Eulalia queremos hacer esta cosa del arte popular, que esté una entidad que se dedique a eso y que esté en Cuenca", "¡Claro, hagamos!".

— ¿Pensaron en Cuenca por la tradición artesanal de la zona?

Claro, de Cañar para acá hasta Saraguro. Y como te digo, Galo Plaza, que fue el Se-

cretario de la OEA, organizó la cosa y declaró lo del CIDAP, así fue.

— Sobre los proyectos que realizaron con Carvalho Neto ¿cómo era el trabajo en territorio, cómo levantaban la información, cómo era su acercamiento a las comunidades?

¡Ah, bueno! Paulo de Carvalho Neto era un experto en el asunto, un tipo simpatiquísimo, muy de mundo y todo, pero le encantaba esto: "A ver, hagamos la fiesta, por ejemplo, de aquí, de Turi". Hubo una tal fiesta con disfraces, muy popular ¿no? Por ahí había varios arquitectos, dibujantes, yo también hice mis dibujos, otros hacían la narración de la fiesta, ahí deben estar publicadas en el CIDAP.

Así es que fue una época bien especial, y claro, había gente que ahora ya no hay, que ha desaparecido, arquitectos sobre todo, que les encantaba el tema y estaban participando en todo. Y venía la gente de Quito y se conectaba con nosotros, íbamos a hacer investigaciones. Hicimos una fiesta de Ingapirca, pero de arte popular, nada de la cosa Inca ni nada, no, no, de arte popular, con todo lo que hacían ellos ahí, con los caballitos de palo y hubo una serie de cuestiones de disfrazados, bien única, única.

— ¿Daniel Rubín de la Borbolla formó también parte de estos proyectos?

Bueno, Rubín era un hombre muy serio, muy correcto, y ya estaba medio veterano, no se movía mucho. Pero yo iba allí mucho al CIDAP, le visitaba, el vino acá alguna vez, en fin.

— Sobre sus experiencias con el CIDAP, ¿qué nos puede contar?

Los cursos del CIDAP en los que yo tomé parte, que fueron entre Quito y Cuenca.



Figura 3. El Árbol de la Vida - Eduardo Vega
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP

Hasta ahora hay una muy destacada diseñadora y artista, y finalmente cedió en escritora. Ossenbach, yo tengo el libro de ella, de Ossenbach, Ana Ossenbach que es de Costa Rica, y estuvo aquí en los cursos del CIDAP.

Bueno, varias veces he participado en exposiciones, cosas organizadas por el CIDAP. Había mucha expectativa y venía, por ejemplo, el experto que trajo el señor Rubín de la Borbolla, el diseñador de museos y sobre todo de plata, de México, que era Soto Soria, Alfonso Soto Soria. Alfonso era el gran diseñador de la joyería Tane de México, hacía unas joyas maravillosas. Gente de primerísima en el ámbito de Latinoamérica.

— ¿Y con estas personas mantuvo contacto?

¡Claro! En las reuniones, la famosa reunión que hubo en Quito con todo el grupo que fue de acá de Cuenca, pero había gente de Quito y de otras partes que vinieron "Cursos del CIDAP". Ahí hubo mucha gente importante y fue con viajes a Ibarra, a ver a los otavaleños. Otavalo era mucho más puro y más sensible, ahora es comercial, más "adefesia". Así es que era una época única.

— ¿En estos cursos participaban también artesanos?

Estaban desde artesanos hasta diseñadores y arquitectos que también incursionaban mucho en el diseño, muy lindo.

— Cuando se fundó el CIDAP, como Grupo de Cuenca ¿qué expectativas tenían sobre la Institución; tenían la esperanza de que sea un espacio para dar continuidad a los proyectos vinculados con el arte popular?

¡Ah, nosotros! Gran expectativa de que era con respecto a América, y efectivamente,

el CIDAP organizó cursos en Colombia, en Argentina, en La Paz, en varios sitios. Entonces se hizo universal Muy lindo, muy lindo.

— Ahora, después de tantos años ¿cómo le ve al CIDAP?

Bueno, el CIDAP ha tenido exposiciones muy interesantes, con el mismo Fausto [Ordóñez], actual director.

Ya viene el mes de noviembre y hay una exposición, vaya, una feria, tremenda, abundante y de todo lado, y ya has visto cómo es...

Hace cinco años se hizo una exposición muy linda, en Cuenca mismo, no sé si fue a Quito, no creo. Y ahí hice una pieza, delante de cámaras, por los cuarenta años, bueno, muy lindo. ¡Qué vamos a pensar que llegue esta pandemia y se anula todo!

Yo hice una cosa muy interesante, en el Hotel El Dorado había un mural, un paño, así, sin nada, y todo el tiempo decían: "¡ya está de llamarle al maestro Guayasamín!" [Risas]. Entonces, un día dicen que no, ya no, porque se ha ido fuera del país, que no sé qué. En aquel momento yo digo: "bueno, pero yo también puedo hacerles, yo vengo estudiando para hacer murales allá en Francia" y entonces Guillermo Vázquez me dice: "ya Eduardo, háganos una propuesta" para hacer el mural, de 7 x 7 metros, del lobby. ¡Y me contratan!, yo no tenía ni taller, ni nada y me traslado a vivir en Chordeleg, y hago allí el mural con la gente de Chordeleg, una experiencia linda.

— ¿Cuánto tiempo le tomó hacer el mural?

Unos cinco o seis meses, porque era, ¡puca!, es laboriosísimo. Lo hicimos en un

taller de Luis Villa, al menos él manejaba, creo, los talleres del Sindicato de Ceramistas, de Chordeleg, y ahí hicimos la formación de esto y también en un momento dado, le trajimos ya acá a Cuenca y yo pedí al colegio Benigno Malo que me preste, que me alquilen, imagínate ¡el coliseo!

Yo había hecho ya murales allá en Francia, no era común, no era de mucho interés, al yo proponer esto y empezar a hacer algo ahí, empieza la gente a interesarse. Después, ya hago acá en Cuenca el mural, este grande, y hago que todos, los tres o cuatro artesanos más, alfareros, me den los materiales de ellos, yo les pagaba para que ellos me ayuden, y al fin hacemos este mural... y el que pasaba por ahí me ayudaba.

— Usted hizo, también, un estudio sobre la Convención del 45

Sí, de la Convención del 45. Y después la experiencia de Chordeleg, fue hermoso, fueron unos cuatro o cinco meses con esta gente.

El trabajo era bonito, nos tomábamos los canelazos. Hay gente muy buena, Luis Villa, el otro que era un pequeñón, era muy hábil, ya no me acuerdo el nombre, y los hijos, y después había alguien más que venía, "— ¿le puedo ayudar? — sí, venga no hay problema".

Referencias bibliográficas

Bachelard, Gaston. "Los orígenes de la luz" (1952). En *El derecho de soñar*. Título original: *Le droit de rêver*, traducido por Jorge Ferreiro Santana, 38. Fondo de Cultura Económica, 1970.

Kennedy, Alexandra y Zapata, Cristobal. *El alma de la tierra. Eduardo Vega y la cerámica en el Ecuador*. 1.a ed. Cuenca: Consejo Provincial del Azuay, 2012.

— ¿Sabe si la familia Villa sigue trabajando?

No, pasaron a hacer, sí, unas cosas con pajaritos y pegadas. Ese era el mural, simpático ¿no? Pero después ya se dedicaron a querer hacer eso, y Álvarez, ¿cómo era?, hacía, por ejemplo, la pelea de gallos y con todas las figuras alrededor de un ruedo y la pelea de gallos con representaciones bien populares. Eso siguieron haciendo algunos, cosas así, con figuras humanas.

Pero me parece que Luis Villa sigue haciendo sus lindas piezas para servir, ollas. Lindas cosas.

— Eduardo, no le quito más tiempo, muchas gracias.

Gracias a ti, muy bonito conversar contigo.

IX Curso Interamericano Artesanos se inició hoy

A este certamen internacional asisten artesanos y artífices de América, un evento que durará un mes. Se lleva a cabo con el auspicio de la Organización de Estados Americanos y el CIDAP, en el CIDAP con sede en esta ciudad.

3

• Hoy se inició el IX Curso Interamericano de Artesanos y Artífices en esta ciudad, con el auspicio de la Organización de Estados Americanos y el CIDAP, con sede en Cuenca. La inauguración de este certamen se prestó para el próximo fin de semana, a las 10:00 horas, en el tendón de la ciudad. En este curso participan becarios extranjeros y nacionales, en número de quince.

OBJETIVOS

El doctor Malo González, Director del CIDAP, señaló que entre los objetivos de esta cita figuran, entre otros, los siguientes: informar y propiciar la capacitación educativa complementaria para artesanos (as) artífices; discutir la problemática de las artesanías y del artesanado en la sociedad tradicional y moderna; mejorar la labor artesanal que los participantes ya conocen; procurar el intercambio de ideas y experiencias que tienen los becarios de diez países de América; dar a conocer modalidades de programas educativos que apoyan al desarrollo integral del artesano, incluyendo herramientas, técnicas y materiales de trabajo, con la aspiración de que este curso tenga un efecto multiplicador, al retorno de los becarios. Hemos tenido éxito en el desarrollo y efectos de este tipo de cursos, siendo la razón para que hoy se inicie el décimo noveno en Cuenca, afirmó Malo González, afirmó.

El CIDAP

desde el mundo





**Antes y
después.**

**Un proceso cultural
y un emergente:
el CIDAP**

Dora Giordano

Arquitecta. Profesora emérita: UBA, Argentina; UDA, Ecuador

Resumen

Antes y después. Un proceso cultural y un emergente: el CIDAP. Una mirada sobre la inflexión cultural en Latinoamérica, en referencia a la reivindicación de artesanos y artesanías. Injerencia del Diseño en la relación de las artesanías con la dinámica del proceso cultural.

Palabras clave: *Artesanía, Diseño, Contexto, Tradición, Innovación.*

Tomaré esta celebración como ocasión propicia para evocar aquellos tiempos, es decir, para reflexionar sobre el contexto que confiere sentido histórico a la fundación del CIDAP. A mediados del siglo pasado, América Latina comenzaba a transitar un proceso de transformación cultural: podríamos decir, desde la perspectiva antropológica, que se vivía una “subversión” respecto de los valores establecidos, con manifestaciones de distinta magnitud y trascendencia política. La constante en todas ellas era la denuncia que refería a la condición de dependencia.

Las pautas de una cultura externa regían los países del Sur, subordinando el patrimonio cultural y productivo de los particularismos. Si bien es cierto que las intenciones “descolonizantes” siempre estuvieron presentes en el pensamiento americanista, parecía muy difícil eludir los condicionantes derivados del modelo hegemónico. Sin embargo, ese modelo de larga data en Occidente caía en su propia crisis allá, en la Europa de postguerra; un acontecimiento histórico que ponía en evidencia el fracaso de aquel proyecto gestado en la política, instrumentado en la ciencia, desarrollado en la industria y expandido en la cultura.

La resonancia de esa crisis llegaba a América Latina, sumando estímulos, desde el centro a la periferia. Indudablemente, eran sucesos de relevancia histórica, capaces de producir un debilitamiento del sistema establecido. Crecían los indicios de viabilidad para los anhelos de liberación. El descreimiento generalizado hacia los “grandes relatos” del modelo aceleraba su decadencia; se desmontaba el andamiaje cientificista y ya no se escuchaban voces admirativas hacia la industrialización. Aquella rebelión significaba la puesta en escena de una frustración, arrastrando tras de sí las idealizaciones de la modernidad.

Aquí y allá, en todos los ámbitos, se alzaban consignas de rechazo al pensamiento único, a la creencia en una supuesta homogeneidad universal y a la objetividad, como única interpretación de lo real. Las proclamas disidentes ponían énfasis en los sistemas productivos, negando la sobrevaloración del sistema industrial: se rechazaba la imposición de una escala de jerarquías, cuyas consecuencias llevaban a una relación asimétrica, desarrollo-subdesarrollo. Era otra mirada, la que podía transformar la realidad: “modos productivos diferentes en contextos diferentes”.

Así, durante casi 30 años, se vivían, con mayor o menor intensidad, las turbulencias de un clima contestatario, América Latina ya transitaba un proceso de transformaciones políticas y culturales, con incertidumbres, pero augurando un futuro más favorable. El modernismo, como parte del modelo, pregonaba la idea de progreso económico y bienestar material, una promesa fundada en el consumo masivo. Obviamente, los

países sudamericanos habían quedado relegados en las frases de aquel discurso, ajeno y lejano.

Sin embargo, esos países, asumiendo la emergencia cultural, iban a encontrar sus "líneas de fuga" aún dentro del mismo sistema, como diría G. Deleuze. Ecuador y otros países del continente encontraron caminos de recuperación, revaloración y resignificación de lo propio. Asimismo, los artesanos y las artesanías de la región recuperaban su rol; eran los referentes genuinos de la cultura vernácula y venían de un largo período histórico de mera sobrevivencia. Ellos representaban rasgos de una identidad que parecía perdida, o tal vez escondida, en los márgenes y en los intersticios de modelos foráneos.

“... los artesanos y las artesanías de la región recuperaban su rol; eran los referentes genuinos de la cultura vernácula y venían de un largo período histórico de mera sobrevivencia.”

Los talentos y las habilidades perduraban y las expresiones ancestrales volvían a la escena cultural, revitalizadas: les correspondía otra jerarquía en la lógica del cambio. Con estas reflexiones

llegamos a situarnos en el año 1975, en la ciudad de Cuenca, Ecuador. Más precisamente, en el CIDAP se fundaba una Institución con alto valor simbólico y, sobre todo, un exponente genuino de los valores propios, un proyecto de acción para aquel presente y de construcción para el futuro.

Si asumimos esta reflexión diagnóstica, desde una mirada contemporánea, podríamos aludir al CIDAP en términos de "emergente cultural de época". El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares nació con los desafíos que planteaba el estado de la cultura. Primordialmente, sus objetivos se centraban en la recuperación y salvaguarda de un patrimonio ancestral, en la atención puesta en los artesanos, sus condiciones de vida, su capacitación y desarrollo, además de incentivar la promoción y venta de los productos artesanales.

Me atrevo a incluir en estas reflexiones una referencia personal: mi vínculo con el CIDAP comenzó en la década de 1980, invitada por su director de entonces, el doctor Claudio Malo González. Llegaba por primera vez a Ecuador, recuerdo mi fascinación por la ciudad de Cuenca y por ese sitio en particular, la escalinata de la calle Hermano Miguel, el río Tomebamba, el Barranco, una bella casa de arquitectura ecléctica y, luego, el encanto de la cotidianidad y la calidez humana de quienes trabajaban allí. Conocí a muchas personas valiosas, auténticos "militantes" de la cultura artesanal del Ecuador. Ese vínculo se mantuvo durante diez años, a través de una participación requerida por la Institución, en cuestiones de Diseño.

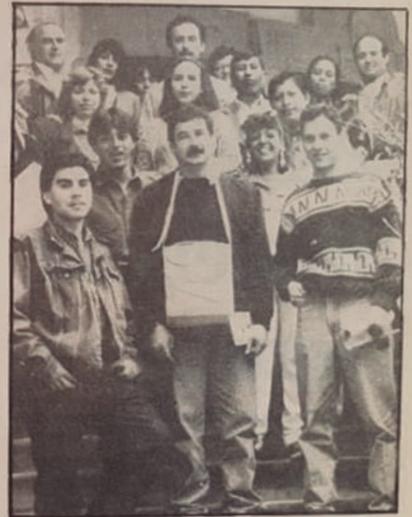
IX Curso Interamericano Artesanos se inició hoy

A este certamen internacional asisten artesanos y artífices de América, un evento que durará un mes. Se lleva a cabo con el auspicio de la OEA, en el CIDAP con sede en esta ciudad.

La mañana de hoy se inició el IX Curso Interamericano para Artesanos y Artífices en esta ciudad, con el auspicio de la Organización de Estados Americanos y el CIDAP, con sede en Cuenca. La inauguración oficial de este certamen está prevista para el próximo viernes, a partir de las 18h00, un evento que tendrá la duración de un mes a partir de hoy. En este IX Curso participan becarios extranjeros y nacionales, en número de quince.

OBJETIVOS

El doctor Malo González, Director del CIDAP, señaló que entre los objetivos de esta cita figuran, entre otros, los siguientes: informar y propiciar la capacitación educativa complementaria para artesanos (as) artífices; discutir la problemática de las artesanías y del artesanado en la sociedad tradicional y moderna; mejorar la labor artesanal que los participantes ya conocen; procurar el intercambio de ideas y experiencias que tienen los becarios de diez países de América; dar a conocer modalidades de programas educativos que apoyan al desarrollo integral del artesano, incluyendo herramientas, técnicas y materiales de trabajo, con la aspiración de que este curso tenga un efecto multiplicador, al retorno de los becarios. Hemos tenido éxito en el desarrollo y efectos de este tipo de cursos, siendo la razón para que hoy se inicie el décimo noveno en Cuenca, afirmó Malo González, afirmó.



Alumnos de varios países de América que desde hoy concurren al IX Curso Interamericano para Artesanos y Artífices.

*Figura 1. Recorte de periódico sobre Curso Interamericano de Artesanos
Fuente: Diario "El Tiempo" - Imagen proporcionada por Susana Mattanó, ex becaria CIDAP - OEA (1992)*

Con nostalgia evoco esos tiempos, comprometida con la enseñanza del Diseño en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE S/C), hoy UDA, residiendo en Cuenca y siempre en conexión afectiva con el CIDAP y su gente. Es así como puedo atribuirme una condición testimonial respecto de los comienzos del Diseño con relación a la artesanía, en la región.

Cabe aquí mencionar que el CIDAP había anticipado el debate sobre la necesidad del Diseño en la producción artesanal. Asimismo, pocos años después, los artesanos iban a ser convocados por la Universidad; se involucraban en la formación de diseñadores, desde allí en más. En 1984 la PUCE S/C creaba la primera Escuela Universitaria de Diseño en el Ecuador. Como si se tratara de una paradoja, el planteo fundacional aludía a una identificación cultural en el ámbito del Diseño (profesional) en América Latina. Decimos que parecía ser una paradoja porque ya existían carreras universitarias de Diseño en algunos países latinoamericanos, con mayores niveles de

desarrollo tecnológico (solo un reflejo, diría Eduardo Galeano); pero sus referentes estaban en el Diseño industrial de la Escuela europea.

Recordemos también que, en la década de 1980 y parte de 1990, el CIDAP y la OEA llevaron a cabo una serie de convocatorias anuales a artesanos artífices, en calidad de becarios latinoamericanos. En Ecuador y en otros países del continente se dictaban cursos sobre la relación **diseño-artesanía-materialidad**, en el marco de las reivindicaciones culturales.

El valor de las destrezas y los simbolismos en el trabajo de los artesanos expresaba cabalmente una fuerte tradición, pero la dinámica social planteaba interrogantes respecto del futuro de las artesanías. En esa problemática, el Diseño se presentaba como factor de renovación y el desafío estaba en objetivos, tales como potenciar la producción, ampliar el valor de uso y proponer alternativas de expresión, evocando los valores propios, sin amarras:

Si pensáramos que la identidad es un concepto solo referido a la constancia de un imaginario social a través del tiempo, asumiríamos la permanencia de relaciones inmutables entre los significados culturales y los actores o factores que corresponden a esos significados¹.

Pasaron 45 años y hoy nos sigue convocando el CIDAP. Indudablemente, esto significa la legitimación de su lugar en la cultura del Ecuador. El contexto de pensamiento contemporáneo, en América Latina, se constituye a través de las confluencias entre las corrientes filosóficas de la liberación, de la poscolonialidad, de la posmodernidad. En ese rumbo, y coincidiendo con Fritjof Capra en "La trama de la vida", podemos asumir hoy que no se conciben ideas fuera de contexto; la convergencia más significativa se plantea en el "pensamiento contextual" y en el "pensamiento procesal", como dinámica social permanente.

Asimismo, el Diseño se involucra en la cultura y ya no se sitúa en el rol modernista de simple resolución de problemas sino, más precisamente, como avance en la interpretación del contexto: no se detiene en las reivindicaciones; busca su rol en esa interpretación y también en las proyecciones y conexiones de los particularismos en la red de un mundo globalizado. América Latina ya es parte de esa red conectiva de lo diverso.

El proceso continúa, es hora de potenciar el uso y desarrollo de posibilidades en relación con las materias primas renovables y con las estrategias que provea el Diseño, revalorizando el ciclo de vida de los productos y su reutilización. Se busca la innovación en las relaciones entre la materialidad y las técnicas de producción.

Finalmente, si lleváramos hoy el debate a la noción de identidad cultural, lo veríamos en términos de relaciones entre la innovación y las características propias. Recordemos una frase de Kenneth Frampton, mentor del "Regionalismo Crítico" en América Latina, al decir que el Diseño se involucra en este proceso cultural, avanzando, más allá de aquella primera "simulación sentimental de lo vernáculo"

¹ Dora Giordano, "Artesanías de América", CIDAP-OEA, N° 65 (2007).

Sector artesanal: retos y oportunidades en época del COVID-19

Meliza Bravo

Comunicadora social de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), Oficina Nacional de Ecuador

Resumen

El sector artesanal, en época de COVID-19, tiene grandes retos que afrontar. Es papel de todos los sectores sociales acompañarlos y entender sus necesidades financieras y de capacitación. Las acciones deben considerar su rol económico y cultural.

Palabras clave: *Cultura, Artesanos, OEI, UNESCO, Sector artesanal, TIC, Cooperación internacional.*

El 24 de junio de 2020, en pleno auge de la pandemia por el COVID-19, diario El Comercio publicaba una nota titulada "El sector artesanal en el Ecuador sigue paralizado por el Coronavirus"¹. Este artículo no daba un panorama alentador para el sector y ponía sobre la mesa conceptos como reducción de personal y falta de ventas.

La situación del artesano, que ya antes de la pandemia era complicada, se agravó y desde marzo, cuando se declaró la emergencia sanitaria en Ecuador, se ha tenido como reto sobrevivir en una nueva normalidad, con una dinámica social y económica incierta. El desafío, en este nuevo escenario, ha sido repensar su actividad incorporando nuevos modelos de negocios, adaptando las nuevas tecnologías a su quehacer y modificando su dinámica normalizada. En este sentido, el camino más acertado ha sido la innovación, el fortalecimiento como agrupación y el aprendizaje constante.

El presente texto tiene como objetivo desmenuzar la razón de ser del artesano y atarlo a la necesidad imperiosa de defender su oficio. El camino más acertado es comprender su papel dentro de la

sociedad y la urgencia de unirnos desde cada área de competencia para atender sus necesidades de manera adecuada, oportuna y efectiva. Lo más importante para iniciar esta ruta es entender que la afectación de este sector no se agota únicamente en una mirada económica. El artesano tiene en su profesión un valor agregado cultural, que es igual o más relevante que el productivo.

La actividad del artesano es una simbiosis que conjuga la producción con una carga ideológica. En otras palabras, es un embajador de saberes y tradiciones, que forma parte del ecosistema cultural de un país. Desde sus manos se crea cultura y en su voz se transmite historia e identidad.

Acudiendo al pensador Walter Benjamín y parafraseándolo, diríamos que el artesano en su actividad libera al objeto, reivindica su aura y lo dota de su propia personalidad². Esta práctica sacrifica la producción en masa por la identidad particular de lo creado. La particularidad del objeto en su esencia es cultura. El artesano toma lo que la tierra y la naturaleza le ofrece, la transforma y nos presenta productos únicos, que en su alma tienen conocimientos, vivencias sociales y humanas del autor. Los colores, la estructura y el material que se aprecian en el resultado final nunca son aleatorios, ya que le corresponden costumbres de un pueblo. Esa es la valía del artesano y desde ahí se entiende su aporte.

¹ Gabriel Flores, "El sector artesanal en el Ecuador sigue paralizado por el coronavirus", *El Comercio*, 23 de junio de 2020, <https://www.elcomercio.com/tendencias/sector-artesanal-ecuador-sigue-paralizado.html>

² Walter Benjamín, *La Obra de Arte en la Época de su reproductibilidad técnica*. (Ciudad de México: Editorial Itaca, 2020).

El informe “Los Desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y Competitividad”, de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ahonda más en la naturaleza de la artesanía y reflexiona en su papel como agente económico y cultura. Esto no como factores antagónicos, sino como áreas que se conjugan en la actividad de sus gestores.

El sector de las artesanías es uno de los más pujantes y sostenibles de las industrias culturales, dado que alimenta un desarrollo multidimensional. Las artesanías tienen una doble capacidad: por un lado, fomentan la generación de trabajo y el crecimiento económico; y por el otro, revalorizan el inapreciable bien que es la cultura, mientras establecen una nueva aplicación a los conocimientos tradicionales que deben resituarse ante el actual proceso de mundialización y homogeneización cultural³.

Extendiendo el análisis hasta un nivel macro, podríamos sugerir que la cultura no confronta a la economía, sino que la alimenta. Justamente, se calcula que las industrias creativas y culturales representan entre el 2% y el 6% del PIB en la región de América Latina y el Caribe y también permiten el empleo de 1,9 millones de personas en la región, según datos de la UNESCO⁴. En nuestro país, de acuerdo con

datos del 2012, la actividad productiva artesanal involucra de manera directa o indirecta a 4,5 millones de ecuatorianos, lo que representa un 32,7% de la Población Económicamente Activa (PEA). Esto según datos del Ministerio de Industrias y Productividad⁵.

Si de por sí proteger la cultura como un patrimonio de nuestras naciones es vital, se debe prender las alarmas ante su papel dinamizador en la economía y el atentado que sufrirían si se les llegara a abandonar. Tenemos frente a nosotros un entretrejo único que reivindica a la cultura como parte activa del desarrollo de una sociedad en varios niveles. Estas alertas generadas deben venir desde todos los ámbitos como gobiernos, organizaciones, academia y sociedad civil, que tienen la responsabilidad de considerar la aplicación de políticas, programas y acciones que velen por el desarrollo de este sector.

La generación de iniciativas que pretendan llevar a buen puerto y que sean pensadas con enfoque sustentable y sostenible debe reflexionar en los ámbitos financieros y también pedagógicos. En el caso del artesano, se debe articular todo un sistema que permita el desarrollo de sus capacidades y aptitudes, dotándoles de todos los insumos para afrontar los nuevos retos que la actual coyuntura que vivimos exige.

³ UNESCO, “Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y Competitividad”, (Montevideo: UNESCO, 2011), 11-14.

⁴ OEI “La OEI presenta un decálogo en defensa de la cultura”, *oeiecuador.org*, <https://oeiecuador.org/Oei/Noticia/la-oei-presenta-un-decalogo-en-defensa-de-la-cultura>.

⁵ El Telégrafo, “Sector artesanal involucra a 4,5 millones de ecuatorianos”, 07 de noviembre de 2012, <https://www.eltelgrafo.com.ec/noticias/economia/8/sector-artesanal-involucra-a-45-millones-de-ecuatorianos>



Decálogo en defensa de la Cultura en tiempos del COVID-19



Figura 1. “Decálogo en defensa de la Cultura en tiempos del COVID-19”
Fuente: Imagen proporcionada por Meliza Bravo, comunicadora social OEI-Ecuador

Por un lado, cuando hablamos desde la mirada financiera, nos referimos a la apertura a la economía popular y solidaria, a la inmersión del mercado, facilidades administrativas, digitalización y lo que es más importante a la necesidad de créditos y estímulos que les permita continuar con su actividad. Por otro, al referirnos a los ejes pedagógicos, aludimos a la importancia de fomentar desde la academia principios que luego se puedan aplicar a los artesanos para perfeccionar su actividad. Mayor espacio de debate y experticia permitirán tomar mejores decisiones profesionales, administrativas y de emprendimiento, adaptándose y sin abandonar su esencia.

El papel de la tecnología, en este sentido, es vital también. Por ello, se la debe usar para generar capacitaciones constantes y virtuales. En el área TIC se encuentra además el comercio electrónico, que debe ser apropiado por los artesanos para ingresar al mercado mundial y dominar tanto portales de comercio, como de redes sociales, donde interactúa gran parte de la sociedad.

La Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) —cuya misión es apoyar a los sectores culturales, educativos e investigativos— comprende el rol del artesano como actor económico y cultural. Por ello, lo reivindica promoviendo espacios de confluencia, para analizar su situación e implementar acciones afirmativas en bien del sector. En mayo de 2020, la OEI organizó un webinar, liderado por el Secretario General, Mariano Jabonero, donde se destacaron los valores sociales, económicos y políticos de la cultura y la investigación. En el espacio virtual denominado “La cultura en Iberoamérica en Tiempos de COVID-19”, el Secretario Jabonero, refiriéndose al papel de la cultura y la investigación, ratificó el compromiso de la Organización en:

Apoyar de forma decidida una movilización para que, por parte de las entidades financiadoras, haya una generosa aportación de fondos para la cultura post-COVID-19, y para que Gobiernos, organizaciones internacionales como la (OEI), la UNESCO o la SEGIB, los expertos y la sociedad civil compartan una hoja de ruta común⁶.

⁶ Secretaría General OEI, “Refuerzo de la financiación, cooperación intersectorial y protección del derecho de acceso, algunas de las recetas para la cultura iberoamericana post-COVID19”, *oei.es*, 22 de mayo de 2020, <https://www.oei.es/Cultura/Noticia/recetas-para-cultura-iberoamericana-post-covid>

Sin duda, esta sentencia es adecuada en cuanto a la necesidad imperiosa de unirnos para apoyar a los artesanos y a todo el sector cultural, para que se siga reproduciendo actividades sostenibles a mediano y largo plazo.

La OEI también informó en el transcurso de este año su decálogo en defensa de la cultura postulando algunas ideas fuerza, como la conformación de modelos de colaboración entre el sector público y privado y el incentivo de los procesos de cooperación cultural para reactivar los mercados durante y después de la crisis⁷. En definitiva, desde La OEI se invita permanentemente a los Gobiernos y todos los actores involucrados para que actúen decidida y comprometidamente, desde una visión inclusiva e integradora, por el bienestar del sector artesanal.

El papel integrador es un elemento en el cual debemos detenernos para profundizar, porque es la clave para proteger al sector artesanal y en general es un engranaje fundamental en la reproducción cultural.

Conferencia Iberoamericana de Ministras y Ministros de Cultura

La XX Conferencia Iberoamericana de Ministras y Ministros de Cultura, que se desarrolló en Bogotá, Colombia, el 17 y 18 de octubre de 2019, ya abordaba esta necesidad. Una de las consideraciones de este encuentro fue ratificar que “La cooperación cultural iberoamericana puede contribuir a articular las expresiones culturales con una firme base histórica. Asimismo, permite fomentar el diálogo y la concertación para desarrollar procesos de innovación cultural”⁸.



Figura 2. Conferencia Iberoamericana de Ministras y Ministros de Cultura
Fuente: Imagen proporcionada por Meliza Bravo, comunicadora social OEI-Ecuador

⁷ OEI, “La OEI presenta un decálogo en defensa de la cultura”.

⁸ SEGIB, OEI y Gobierno de Colombia, *XX Conferencia Iberoamericana de Ministras y Ministros de Cultura*. (Bogotá: SEGIB. ORG, 2019). <https://www.segib.org/wp-content/uploads/Declaracio--n-XX-RMS-de-CULTURA-VF-E.pdf>

Autoridades de Cultura de Iberoamérica, durante la Conferencia Iberoamericana de Ministras y Ministros de Cultura

Aunque con una visión regional, la construcción integradora debe venir desde lo local, consolidando mecanismos de participación ciudadana que permitan entender las necesidades del sector artesanal, con el fin de implementar acciones acertadas para su defensa. La visión etnográfica juega un papel fundamental, ya que no solo se trata de actuar, sino de hacerlo efectivamente, de manera conjunta y utilizando bien los recursos disponibles. El diálogo es el mejor camino.

El mundo vive un momento histórico. El COVID-19 trajo sin duda muchas dificultades, pero también significa oportunidades para revisar los temas pendientes de la sociedad con el objetivo de intervenir en ellos y mejorarlos. Que esta coyuntura nos permita corregir los errores del pasado y colocar al artesano en el lugar que le corresponde. Este es el desafío que tenemos como región y la OEI está lista para acompañar este proceso.

Referencias bibliográficas

- Benjamín, Walter. *La Obra de Arte en la Época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Editorial Itaca, 2020.
- Secretaría General OEI. "Refuerzo de la financiación, cooperación intersectorial y protección del derecho de acceso, algunas de las recetas para la cultura iberoamericana post-COVID19". *oei.es*, 22 de mayo de 2020. <https://www.oei.es/Cultura/Noticia/recetas-para-cultura-iberoamericana-post-covid>
- SEGIB, OEI y Gobierno de Colombia. *XX Conferencia Iberoamericana de Ministras y Ministros de Cultura*. Bogotá: SEGIB.ORG, 2019. <https://www.segib.org/wp-content/uploads/Declaracio--n-XX-RMS-de-CULTURA-VF-E.pdf>
- UNESCO. "Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y Competitividad", 11-14. Montevideo: UNESCO, 2011. <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Montevideo/pdf/CLT-LosDesafiosdelaArtesaniaConoSur.pdf>

El vínculo OEA-CIDAP

Armando Espinoza

Oficial Administrativo, Oficina Nacional en Ecuador,
Organización de los Estados Americanos -OEA

Palabras clave: OEA, CIDAP, Arte Popular, Artesanía.

La visión es su propósito, es la razón de existir de una organización como el CIDAP, la razón por la que hacen las cosas, enriquecen la vida de la gente, con lo que les gusta, lo que les hace felices y esto es producir las Artesanías para la ciudad y las Américas.

La visión para el CIDAP sería crear dentro de su organización más tecnología innovadora, que sea accesible y de conocimiento para todo el mundo, que se adapte a las necesidades de cada persona, que permita aprovechar al máximo sus capacidades.

Existencia, "estar ahí afuera", que dentro de la disciplina determina cuando algo es válido o no. Así, cuando hablamos de existencia nos referimos a alguna cosa, persona, fenómeno, etc. Sería la realidad, me gustaría ver al Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares inmerso en torno al mundo, donde destacan lo que quieren ser y como quieren ser vistos.

Mi experiencia en Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad, por su fastuoso Centro Histórico, un clima templado, disfrutar las maravillas arquitectónicas, gastronómicas, sus iglesias, calles empedradas y edificios coloniales tan impecables como en tiempos ancestrales, que no le piden comparación en nada a las ciudades europeas. Personas respetuosas, cuencanos y más personas que provienen de otros países, Alemania, Holanda, Estados Unidos.

Esta linda ciudad tiene mucho que ofrecer a los jóvenes, adultos, familias, como el Parque Nacional Cajas. Una ciudad con ríos que la atraviesan, como el Tomebamba, y el Yanuncay. La Reserva Mundial de la Biosfera. Recorridos a lo largo de la ciudad, pasando por El Barranco, Parque Paraíso, Puente Roto. Mientras recorríamos nos sentimos parte de la ciudad, viendo y viviendo en cada esquina un mundo diferente.

La OEA y el CIDAP: Una labor trascendental digna de aplaudir al CIDAP, desde su creación en el año de 1975, en el rescate, valoración, la promoción de las artesanías y el arte popular en las Américas.

Impulsar una nueva etapa orientada a la conservación y difusión de las artesanías y arte popular en las Américas, como depositarias de la entidad cultural en cada región, mediante acciones integradoras de capacitación investigación, difusión y promoción a nivel continental y del mundo.



Ecuador y OEA crean Centro de Artesanías Populares

CUENCA.— La mesa que presidió el acto solemne de suscripción del convenio internacional entre el Gobierno del Ecuador y la OEA para la constitución del Centro Interamericano de Artes y Artesanías Populares en Cuenca. La ceremonia tuvo lugar en el salón de la Ciudad. Observábase entre otras autoridades al doctor Gabriel Ospina R., Representante de la OEA en el Ecuador; doctor Antonio José Lucio Paredes, Ministro de RR. EE.; Gobernador Militar del Azuay, General Fernando Dobronsky O.; Presidente de la República, General Guillermo Rodríguez Lara que intervino en calidad de testigo de honor; Gale Plaza Lasso, Secretario General de la OEA; Ministro de Industrias, Econ. Alejandro Rubio Ch.; Alejandro Serrano A., Alcalde de la Ciudad; Prefecto Provincial, Gerardo Martínez Espinosa; Cnel. Richelieu Levoyer A., Subsecretario de Industrias; y, Enrique Arizaga T., Presidente del CREA. Miembros de la Banca, Industrias, Comercio, Agricultura y de la artesanía azuaya, asistieron a esta histórica ceremonia. (Foto IDEAL).

Figura 1: Acto Solemne de suscripción de convenio entre OEA y el Gobierno Ecuatoriano, de esta forma surge el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares

Fuente: Archivo CIDAP

Artesanía resiliente, nuevos presentes de la artesanía latinoamericana

Johan Rodríguez

Promotor cultural y de emprendimientos.
Evaluador acreditado del Sello Costa Rica Artesanal.
Gestor de proyectos e investigación artesanal.

Resumen

Son tiempos de grandes oportunidades para la asociatividad, como lo hace ARMUPA, y para generar políticas públicas en favor de las pymes creativas y artesanales de Latinoamérica. Debemos fortalecer al consumo local, sostenible y de precio justo, es tiempo de volver a lo nuestro.

Palabras clave: *Costa Rica, ARMUPA, Costa Rica Artesanal, Sello-Palmares.*

"Volver a lo nuestro, a lo artesanal"

La Asociación de Artesanos, Muebleros y Pintores de Palmares, ARMUPA¹, está ubicada en el pueblo de Palmares, cantón de la provincia de Alajuela, en el occidente de Costa Rica, Centroamérica. Un hermoso pueblo forjado por agricultores, cooperativas y emprendedores. A finales de la década de 1950, surgen en el cantón los pioneros muebleros, que introducen la fabricación y producción de muebles, con influencia de otros cantones de occidente que ya tenían décadas trabajando la artesanía en madera. Como dato histórico, a inicios de 1900 en la hacienda La Eva se utiliza el primer torno eléctrico y se fabrica en este taller artesanal la primera silla de madera en la región.

En Palmares, la agricultura, en especial del café y del tabaco, era la principal actividad productiva para esas épocas. La visión de los pioneros muebleros convirtió los oficios de la carpintería y la ebanistería en parte trascendental de la historia, economía, identidad y cultura Palmareña. Actualmente, en el cantón existen miles de familias que se dedican a alguna o todas las partes de los procesos productivos de la fabricación del mueble.



*Figura 1: Mueblero pionero Flavio Ruiz Méndez
Fuente: Imagen proporcionada por Johan Rodríguez*

¹ AMPURA PALMARES, Canal de YouTube, (30 de marzo de 2018), https://www.youtube.com/channel/UCS_rikRY0BWJqHG9E03Kdca/about



*Figura 2: Artesano Edwin Vásquez Segura
Fuente: Imagen proporcionada por Johan Rodríguez*

En los talleres de esos pioneros que fabricaban principalmente muebles de madera, aprendieron el oficio miles de personas, que conforme pasaba el tiempo creaban sus propios talleres y enseñaban a nuevas generaciones las diferentes técnicas y oficios. Así, hoy en día Palmares es reconocido a nivel nacional, no solo por la calidad de sus muebles, también por sus tallistas, torneros, ebanistas pintores, costureras, tapiceros, carpinteros, entre otros.

En la década de 1970 y 1980 surge el auge de las mueblerías palmareñas, debido principalmente a la calidad del mueble, prestigio y especialización que con el tiempo lograron los talleres y mueblerías

del cantón. Actualmente, dos de los pioneros que abrieron sus mueblerías a finales de la década de 1950 siguen activos. Los señores Flavio Ruiz de la mueblería La Nueva en el centro de Palmares y Víctor Julio Araya de la mueblería La Granja. Este último, un gran visionario de la industria del mueble, ahora junto con sus dos hijas tiene una de las mueblerías más importantes de la región.

La Asociación de Artesanos, Muebleros y Pintores de Palmares ARMUPA es la única organización legalmente constituida en el país que agremia al sector mueblero. En sus inicios, en la década de 1990, nació como una cooperativa de muebleros y años después cambio su figura jurídica a

asociación sin fines de lucro. Su esencia cooperativista y de respaldo al sector mueblero sigue siendo su bandera de batalla. Gracias a esta asociación es que nace la Expo Mueble de Palmares; un evento que tienen 16 años consecutivos de realizarse y es la principal plataforma de exposición y comercialización de la industria del mueble en Costa Rica. Aquí se reúnen decenas de mueblerías y artesanos de la región a exponer lo mejor de sus diseños y productos.

El evento se realiza cada año en marzo, es un acontecimiento consolidado y reconocido por todo el país. En la edición del 2008 fue noticia mundial, ya que se exhibe el sillón más grande del mundo, de acuerdo con el Guinness World Records. Un gigantesco sofá que mide ocho metros de alto, ocho metros de frente y siete metros de fondo, que se fabricó como atractivo del evento por parte de los muebleros de ARMUPA. Además, la Expo Mueble de Palmares ha recibido reconocimientos locales y nacionales como la declaratoria de la marca país, Esencial Costa Rica; declaratoria de interés Cantonal por parte del Municipio de Palmares; y Declaratoria de Interés Cultural Nacional, por parte del Gobierno de Costa Rica.

En el año 2020, en la coyuntura actual ARMUPA fortalece su asociatividad y abre la Expo Mueble de Palmares permanente ubicada en la entrada del cantón, dándole la oportunidad al sector mueblero y artesanal de tener un espacio de exhibición y comercialización permanente. Este espacio

físico de aproximadamente 1500 metros cuadrados tendrá paralelamente una plataforma de comercio electrónico alineada con las nuevas formas de consumo y uso de las tecnologías.

Costa Rica

En el caso de Costa Rica, los habitantes originarios desarrollaron objetos para suplir las necesidades cotidianas con gran destreza y criterio estético. Se han hallado en excavaciones arqueológicas tanto objetos de cerámica, jade, oro, como piedra. Algunas de estas técnicas se conservan hasta nuestros días, como los textiles en telar de cintura, la talla de jícaras y madera, la cestería con diversas fibras naturales y la alfarería.

A nivel nacional, el sector artesanal², al igual que todos los sectores productivos, se ha visto impactado fuertemente. Costa Rica tiene al turismo internacional como una de sus principales actividades económicas y esto ha beneficiado al sector artesanal. Lamentablemente, la situación sanitaria mundial ha generado un golpe muy fuerte al turismo y a los artesanos.

Dentro de las acciones que se han realizado en el 2020 está el lanzamiento del documento "Acercamiento a un Mapeo de Vocaciones Artesanales de Costa Rica", una producción de la Unidad del Patrimonio Cultural Inmaterial del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, en colaboración

² Unidad del Patrimonio Cultural Inmaterial del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural y Despacho del Ministerio de Cultura y Juventud. "Acercamiento A Un Mapeo de Vocaciones Artesanales de Costa Rica", (2020). https://mcj.go.cr/sites/default/files/2020-08/MapeoVocacionesArtesanalesCR_Web.pdf

con el Despacho del Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica. El documento plantea promover el reconocimiento de nuestra diversidad cultural a partir de sus diferentes manifestaciones y del lugar que ocupan, como prácticas vivas distintivas de nuestros territorios y comunidades. Esto con el fin de ponerlas en valor como vector de su desarrollo y bienestar.

Este documento cuenta con tres apartados: en el primero se aborda brevemente la reflexión conceptual iniciada en 2014, por las instituciones interesadas en reactivar la Comisión Nacional de Artesanía (que se retoma en 2015) y que expone las distintas categorías de trabajo del sector artesanal costarricense, como se adelantó en ese momento; el segundo, muestra la ruta metodológica que dio lugar a la selección de los productos que fueron colocados en los mapas infográficos; en el tercero y último, se exponen las infografías como resultado central del trabajo.

Las categorías de la artesanía costarricense definidas de la Comisión Costarricense del Sector Artesanal del Consejo Ejecutivo del Sector Artesanal son: Artesanías tradicionales, que se subdivide en artesanía tradicional indígena y artesanía tradicional mestiza; Artesanía Contemporánea, que se subdivide en neoartesanía y souvenir artesanal, además, se incluye el diseño de productos artesanales.

Otra de las acciones que se están realizando en el país es el lanzamiento del Sello Costa Rica Artesanal³, que tiene como objetivo general disponer de una herra-

mienta de competitividad y comercialización, que promueva la mejora artesanal y genere confianza al comprador de artesanías. Confianza de que el producto adquirido es costarricense y en su elaboración se han cumplido una serie de requisitos de identidad, calidad, diseño y buenas prácticas ambientales. De tal forma que, al adquirirlo estará contribuyendo con emprendedores y pymes artesanales y con el desarrollo económico, cultural y social a nivel local y nacional.



*Figura 3: Sello de Excelencia Costa Rica Artesanal
Fuente: Imagen proporcionada por Johan Rodríguez*

³ Comisión Costarricense del Sector Artesanal y Secretaría Técnica (MEIC), Sello Costa Rica Artesanal, (2020), <https://www.pyme.go.cr/selloartesanal/index.html>

El Sello Costa Rica Artesanal es producto del proceso interinstitucional costarricense entre el Ministerio de Economía Industria y Comercio, Ministerio de Cultura y Juventud, Instituto Costarricense de Turismo e Instituto Nacional de Aprendizaje que inició en el 2014. Cada una de las cuatro instituciones ha desarrollado procesos de apoyo a la capacitación y comercialización de los emprendimientos y pymes de personas artesanas en todas las regiones del país, junto a otros esfuerzos institucionales y del sector privado. Con apoyo financiero y la asistencia técnica de la Cooperación Alemana (GIZ), mediante su Programa FACILIDAD, también contó con el apoyo de la Agencia Presidencial de Cooperación de Colombia (APC Colombia) y de Artesanías de Colombia (AdC) que compartieron el proceso de implementación de su Sello de Calidad en Artesanías.

El equipo interinstitucional participó del proceso de construcción del Sello, junto con otras instituciones y representantes de asociaciones de artesanos. Paralelo a la definición de los contenidos del Sello, y siempre de manera participativa e interinstitucional, se gestionó el Decreto Ejecutivo Nro. 41976-MEIC-MCJ-TUR, para crear el Consejo Ejecutivo del Sector Artesanal y la Comisión Costarricense del Sector Artesanal en el 2019; y el Decreto Nro. 42315-MEIC-MCJ-TUR de 2020, sobre creación del Sello y su Reglamento o Manual Operativo. Este proceso fue liderado por el Ministerio de Economía Industria y Comercio de Costa Rica, en quien recae la secretaría técnica.

Durante el proceso se capacitó y certificó a evaluadores de las instituciones públicas y privadas, que tendrán a cargo la evaluación de los productos artesanales que soliciten el Sello. El proceso inicia con la solicitud expresa del artesano de someter su producto a evaluación, que llega a la secretaría técnica. Después de pasar la primera etapa se le asigna un evaluador que realiza el proceso de investigación y de visita al taller del artesano, para luego enviar su informe a la comisión técnica que lo someterá a consideración para la determinación de la aprobación, subsane o rechazo. El Sello puede aplicar a un producto, un set o una colección. Durante el lanzamiento, en julio del 2020, se presentó el catálogo digital, con la primera generación de productos con el Sello Costa Rica Artesanal.

Todo esto está ligado a otra de las acciones realizadas durante este año, que es la Estrategia Nacional Costa Rica Creativa y Cultural 2020-2030⁴. Un instrumento de política pública que articula el Ministerio de Cultura y Juventud junto con el MEIC, INA, MICIT y el Sistema Banca para el Desarrollo, para facilitar la implementación de programas y acciones. La estrategia responde también a la Política Nacional de Derechos Culturales (PNDC) 2014-2023, que plantea "el potencial de la cultura como dinamizador de procesos de desarrollo sociocultural y económico en el nivel local, regional y nacional" y el impulso de "acciones para incentivar el desarrollo de la economía creativa, entendida esta como el sector de la economía que involucra la generación de ideas y conocimientos y que tiene que ver con los bienes y servicios creativos, en un contexto de cambio e innovación tecnológica".

⁴ Ministerio de Cultura y Juventud, "Estrategia Costa Rica Creativa y Cultural 2020-2030", (acceso el 25 de agosto de 2021), <https://mcj.go.cr/medidas-covid-19/estrategia-creativa>

La Estrategia contempla el trabajo con los cuatro sectores que componen las diferentes áreas artísticas y culturales del país: audiovisual (cine, documental, animación digital, videojuegos, nuevos formatos), artes escénicas (artes vivas, danza, música, teatro), artes visuales (diseño, artesanía y editorial) e identidad territorial. Cada sector, contará con una mesa ejecutiva para propiciar el diálogo y la construcción conjunta con artistas, emprendedores, empresarios, organismos internacionales y las instituciones públicas.

Además, se pretende impulsar el progreso de la industria creativa y cultural costarricense, mediante el establecimiento de un ecosistema que favorezca el desarrollo de las unidades productivas, brindándoles condiciones para mejorar su competitividad en el mercado nacional e internacional.

La mesa ejecutiva de artes visuales cuenta con la mesa subsectorial diseño y diseño artesanal, conformada por representantes del sector público, la academia y sector privado. Estas mesas son grupos de trabajo público-privados que se centran en la rápida acción e implementación de soluciones potenciales, resolver fallas de coordinación y buscar incrementar la productividad del sector. Actualmente, la mesa diseño y diseño artesanal identificó las prioridades sobre las que enfocará las acciones a realizar. Para esta decisión de prioridades se establecen ejes temáticos estructurales, estratégicos, de atención inmediata, de gestión sectorial y ejes operativos.

En el caso de las prioridades de atención inmediata, se definen la comercialización, la asociatividad, la capacitación y la formalización como las áreas en las que enfocarán las primeras acciones de esta mesa para apoyar al sector.

Como conclusión, he trabajado con el sector artesanal por muchos años, provengo de una familia emprendedora y creativa. Actualmente soy gerente administrativo de la asociación de Artesanos, Muebleros y Pintores de Palmares ARMUPA. Participo como representante del sector privado en la Estrategia Costa Rica Creativa en la mesa subsectorial de diseño y diseño artesanal, participe desde el 2015 en el proceso de la creación del Sello Costa Rica Artesanal y en este momento soy evaluador acreditado del Sello. Puedo decir que la situación actual del mundo por la pandemia ha provocado que algunas brechas que se estaban cerrando se volvieran a ensanchar, en temas de apoyo al sector artesanal, pero también son tiempos de grandes oportunidades para la asociatividad como lo hace ARMUPA y para generar políticas públicas en favor de las pymes creativas y artesanales de Latinoamérica. Debemos fortalecer al consumo local, sostenible y de precio justo, es tiempo de volver a lo nuestro.

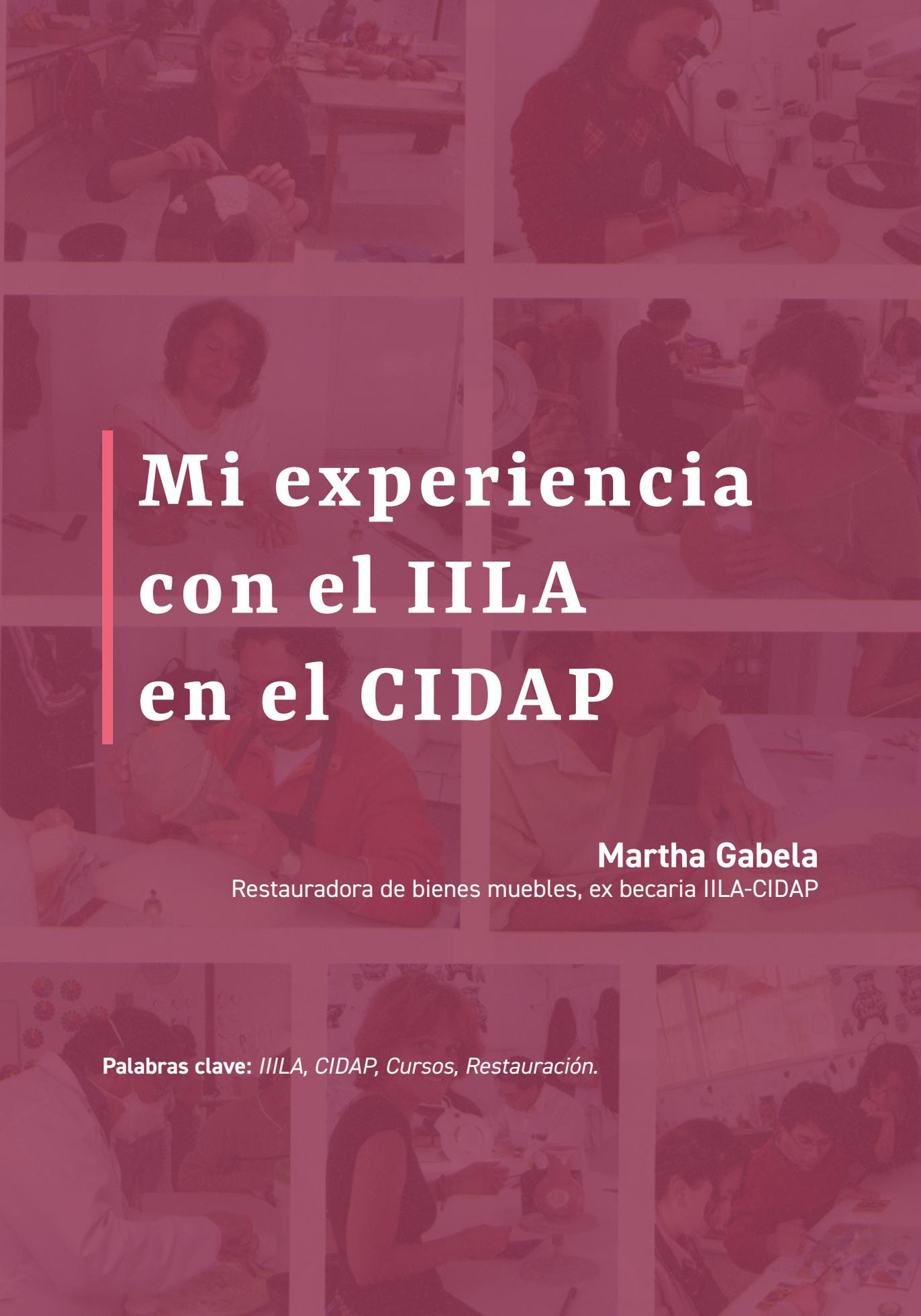


Figura 4: Artesano José María "Chepito" Solorzano
Fuente: Imagen proporcionada por Johan Rodríguez

UNIVERSIDAD
DEL
AZUAY

4

**La huella del
CIDAP en la
formación
internacional
IILA y OEA**



Mi experiencia con el IILA en el CIDAP

Martha Gabela

Restauradora de bienes muebles, ex becaria IILA-CIDAP

Palabras clave: *IILA, CIDAP, Cursos, Restauración.*



Figura 1: Restauración de cántaro con gollete antropomorfo
Fuente: Fotografía proporcionada por Martha Gabela

Soy restauradora de bienes muebles desde hace 19 años y cada intervención en bienes culturales ha sido una experiencia enriquecedora.

En el año 2005, tuve la oportunidad de participar en el Primer Curso Regional de Formación sobre la restauración de la terracota precolombina y cerámica vidriada, auspiciado por el Instituto Ítalo Latinoamericano -IILA, el CIDAP, la Universidad del Azuay y la Municipalidad de Cuenca. Con la participación de profesionales de Colombia, Venezuela, Perú y Ecuador, de una duración de seis meses, de lunes a sábado, en los talleres de la Universidad del Azuay.

Historia de la cerámica precolombina, Historia de la mayólica, Legislación Cultural, Teoría de la Restauración, Química, Catalogación de Bienes Muebles y Patrimonio, fueron algunos de los temas teóricos tratados, lo que nos permitió conocer a fondo el objetivo del curso.

Ya en la práctica, ejecutamos dibujos de objetos en barro a escala. Reintegramos una imagen a color con la técnica del puntillismo y mimético. Reconstruimos faltantes de baldosas mexicanas mediante la técnica de la imitación. Desarrollamos una ficha técnica como base para la propuesta de intervención, además de que se realizó una copia de un objeto en barro desde una forma original.

La intervención en piezas cerámicas sin valor patrimonial adquiridas en el mercado de la Rotary fue el segundo paso, objetos que rompimos, escondimos sus pedazos, volvimos a armar, pegamos y reintegramos los fragmentos para finalmente colocarles una capa de protección.

Para finalizar la práctica, no podía faltar la restauración de un objeto cerámico con características patrimoniales, para lo que los Museos Remigio Crespo y las Conceptas nos confiaron sus bienes: ollas, compoteras, cántaros, figurillas, tasas, jarras, entre otros, fueron los objetos escogidos. Así también, algunos de nosotros aprovechamos para restaurar objetos que teníamos rotos en casa.

Finalmente, el aprendizaje teórico y práctico, nos llevó a realizarnos como expositores y curadores. El CIDAP prestó sus salas para la exhibición de los trabajos, muestra que se denominó "Tierra cocida, pasado perdido y recuperado", en donde se expuso los trabajos realizados durante los meses de trabajo.

Descubrir que se puede conservar un bien de interés patrimonial fue la primera parte de mi formación profesional, protegerlo fue la segunda, por lo que hasta el día de hoy, como profesional dentro de la institución en la que laboro (INPC Z6), lo sigue siendo.



*Figura 2: Grupo del I Curso de conservación y restauración de la cerámica precolombina y vidriada
Fuente: Fotografía proporcionada por Eduardo Tepán*



Buenas raíces

Susana Haydeé Mattanó

Licenciada en Bellas Artes
Ex becaria OEA - CIDAP

Palabras clave: *OEA, CIDAP, Cursos, Becarios.*

Sigue curso para artesanos

Las actividades programadas para el IX Curso Interamericano para Artesanos y Artífices que se inició ayer con el auspicio de la OEA y el CIDAP, en esta ciudad, están dirigidas a dos áreas fundamentalmente: la relacionada con el diseño, creatividad y calidad, que comprende información y práctica de diseño aplicado a la artesanía, tratando, en la medida de lo posible, proyectarlas al tipo de artesanía que practica cada participante en el curso. La segunda comprende aspectos de contenido social, económico, cultural y educativo, como elementos históricos y culturales del problema artesanal en América.

DOCENTES

En este curso que tendrá la duración de un mes, participarán los siguientes profesores, bajo la dirección del doctor Claudio Malo y de la licenciada Dora Canelos:

Alfredo Ayora (Ecuador); Carlos Bermúdez (Uruguay), Manuel Contreras (Ecuador), Graciela Espi-

noza (Ecuador), Diego Jaramillo (Ecuador), Mario Jaramillo (Ecuador), Dora Giordano (Argentina), Juan Martínez (Ecuador), Joaquín Moreno (Ecuador) y Alfonso Soto (México).

ALUMNOS

Los alumnos o becarios asistentes a este evento internacional son: Susana Mattano (Argentina), Luis Callante (Bolivia), Cesar Rosalem y José Salles Galveo Leite (Brasil), María Spanger Díaz (Colombia), Patricio Salinas Díaz y Luis Bustos García (Chile), Patricio Santacruz, Tamara Landívar, Elena Santos, Juan Pacheco, Miguel Román, Hernán Zúñiga, Manuel Paucar, Beatriz Vicuña y Fausto Bravo (Ecuador); Gloria García de Farelo (Guatemala), María González Chávez (México), Omaira Vásquez Garrido (Panamá); Juan Gavigán Burgos (Paraguay), Dafne Zanier Ackermann (Uruguay) y Nieves Batista Lorenzo (Venezuela)

Figura 1: Recorte de periódico "El Tiempo" martes 14 de julio de 1992
Fuente: Imagen proporcionada por Susana Mattano

El año 1992 —aniversario del quincuagésimo aniversario del descubrimiento de América— marcó el inicio en mi carrera profesional, de un camino de formación y capacitación en el campo del Diseño, hasta ese momento impensado. En el mes de marzo presenté mi postulación a la beca de la OEA con gran entusiasmo, pero como un formulario más de los que habitualmente completaba en esos tiempos para obtener alguna beca: eran los comienzos de mi carrera en el campo de las Artes Plásticas y me invadía un gran interés y deseo por ampliar mis estudios en el exterior de mi país y regresar fortalecida. Un fax o un telegrama —no recuerdo muy bien el medio— me dio la enorme alegría de ganar la beca Nacional de la OEA en Argentina para asistir al IX Curso Interamericano para Artesanos

Artífices a realizarse en el Centro Interamericano de Artes Populares, CIDAP, de la ciudad de Cuenca, Ecuador.

Finalmente había logrado mi primera beca en un país extranjero. Era un especial momento histórico en el que aún no contábamos con los avances tecnológicos de las comunicaciones como en la actualidad, todo era más complejo y lento y, además, eran tiempos de epidemia de cólera en América Latina. Nada fue un impedimento para decidir disfrutar de esta nueva e inesperada experiencia de apertura al mundo y que, sin duda, incrementó mi valoración e interés por el Diseño y por la producción artesanal. Además, esto me permitió conocer la cultura ecuatoriana, totalmente diversa a la mía propia de ese entonces.

El inicio del viaje estuvo colmado de expectativas. Yo rondaba los 33 años, con mi carrera en Artes en pleno despliegue y habitaba en Rosario, una ciudad del interior de mi país. Llegó el momento del viaje, tenía que trasladarme a Buenos Aires para poder viajar hacia Ecuador, pero más aún, encontrarme con los tickets del vuelo que la OEA me había destinado y que no obraron en mi poder hasta un día antes de comenzar la aventura. Una beca que en realidad no sabía muy bien en ese momento de qué se trataba realmente, ni tampoco cómo llegaría a destino, pero de todos modos, estaba muy orgullosa (y aún lo estoy) de haber sido beneficiaria de una beca de la Organización de Estados Americanos. Mi primera beca, y la más importante, ya que abrió el camino para las que siguieron luego.

Me inundaba una gran expectativa e incertidumbre, pero todo resultó perfectamente coordinado, todo fue naturalmente "dado" y se constituyó en una experiencia increíble, la que únicamente hubo que dejar transcurrir, desarrollar y dar frutos sin preocuparse por nada. Inesperadamente, unos pocos días antes del viaje, recibí la noticia —ya no recuerdo cuál fue el modo— de que había otra argentina, Mónica, oriunda de la provincia de La Pampa, que también asistiría al curso, fue entonces cuando la aventura comenzó a ser una experiencia donde el compartir se instaló como premisa; viajaría junto a una compatriota con la que además compartía el mismo campo de estudio: las Artes Plásticas.

Después de varias horas de vuelo y escalas, aterrizamos en Guayaquil ¿cómo nos acordar el particular cálido que nos recibió al descender del avión? Luego había que conseguir pasajes en bus para

llegar hasta Cuenca. Si no recuerdo mal, el bus salía desde una plataforma superior en la estación terminal de ómnibus a la que se accedía por medio de escaleras mecánicas. Ese día no funcionaban. Mónica y yo arrastramos nuestras valijas y subimos escalón por escalón, pero nada de eso tenía importancia. El viaje en bus fue particularmente especial y excitante a través de un paisaje montañoso que personalmente empezó a sorprenderme por su verdosa belleza y el camino curvilíneo entre risas —vivía en la llanura, por lo tanto el cambio natural fue abrupto y totalmente opuesto a mi realidad de entonces—.

Llegamos entrada la noche a Cuenca y pasamos la primera noche en uno de los hospedajes que se nos habían recomendado desde la OEA. Al día siguiente decidimos mudarnos a otro hotel ubicado más próximo al CIDAP. Nos sorprendimos con grata alegría al saber que allí se encontraban hospedados la mayoría de los becarios americanos. Con ellos compartimos un mes de estudios en la Universidad del Azuay, las visitas y actividades organizadas por el CIDAP, también con ellos disfrutamos de noches de fiesta y camaradería en el hotel. Allí estaban dos becarios chilenos, dos brasileros, dos paraguayos, una panameña, una colombiana, una representante guatemalteca y nosotras, las argentinas.

El curso tuvo entre sus objetivos la capacitación en contenidos inherentes al Diseño a través de clases teóricas y prácticas dictadas por profesores de distinta nacionalidad americana, recuerdo especialmente a Dora Giordano y a Diego Jaramillo, quien llegaba a las clases en su Jeep. Todo el grupo contó con una

excelente anfitriona y coordinadora, integrante del CIDAP, la señora Dora Canelos, quien nos acompañó desde el primer día, y durante todo el mes de duración de la beca, en cada una de las actividades programadas. De todas esto, clases teóricas y talleres prácticos en la Universidad del Azuay, visitas culturales y recreativas, recuerdo especialmente la visita a una fábrica de sombreros de paja toquilla, sin saber en aquel momento que esa visita se convertiría en una de las buenas raíces que han construido mi propia historia.

La hermosa experiencia vivida en Cuenca, caracterizada por la alegría, la camaradería y la excelente disposición de todos para disfrutar al máximo de cada cosa que nos era ofrecida, terminó con una exposición de las producciones artesanales realizadas en el curso junto a una reunión de despedida en la sede del CIDAP.

De regreso a mi país mi vida retomó su propio camino, entre la docencia universitaria, mi producción creativa y las exposiciones artísticas. En el año 1994 participé en la revista del CIDAP Nro. 45, Artesanías de América, con la publicación de un artículo con fotografías de obras de la exposición titulada "Conexiones" que realizó en el Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc" de Rosario, Argentina. Esta exposición del año 1993 trataba de diseños contemporáneos en platos de cerámica basados en diseños indígenas del norte argentino y, sin duda, ellos fueron consecuencia de todo el ambiente cultural latinoamericano y el interés por el Diseño y lo artesanal que comenzó a enraizarse en mi formación, con esa oportunidad de haber podido atravesar por la vivencia del IX Curso para Artesanos Artífices y toda su implicancia.



*Figura 2: Susana Mattanó en sus prácticas en el curso
Fuente: Fotografía proporcionada por Susana Mattanó*

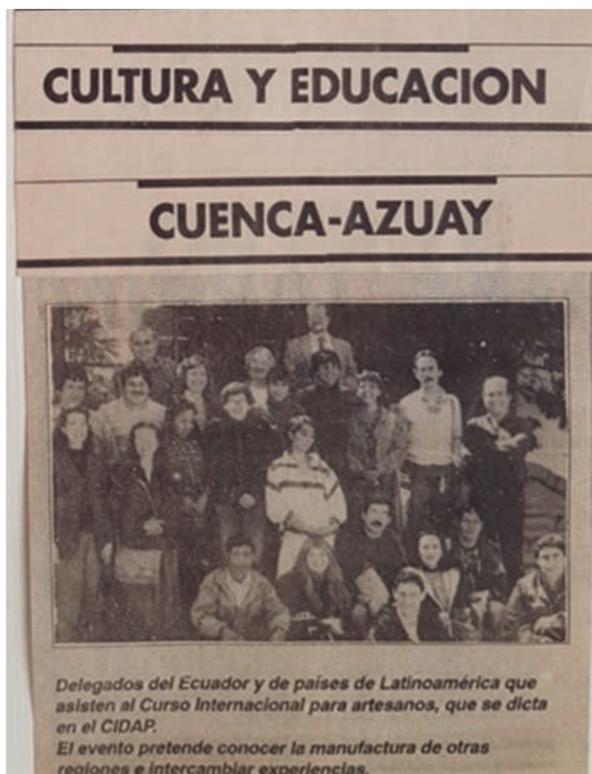
Mantuve por un tiempo correspondencia con la becaria de Guatemala y con Mónica, pero luego los contactos fueron diluyéndose. Desarrollé mi carrera profesional en mi país, en el exterior y además nunca dejé de ejercer la docencia. Casi sin proponérmelo, luego de muchos logros obtenidos, vueltas y contra vueltas de mi vida, me pregunté qué quería hacer, qué nuevo conocimiento quería incorporar y mi propia respuesta fue conocer sobre técnicas tradicionales y artesanales de producción y diseño de sombreros. Comencé así, un interesante camino en el aprendizaje —también en el extranjero— de técnicas tradicionales y contemporáneas

en la producción de sombreros; surgieron las exposiciones y distinciones por mi trabajo en Palma de Mallorca (España), Londres (Gran Bretaña) y Melbourne (Australia).

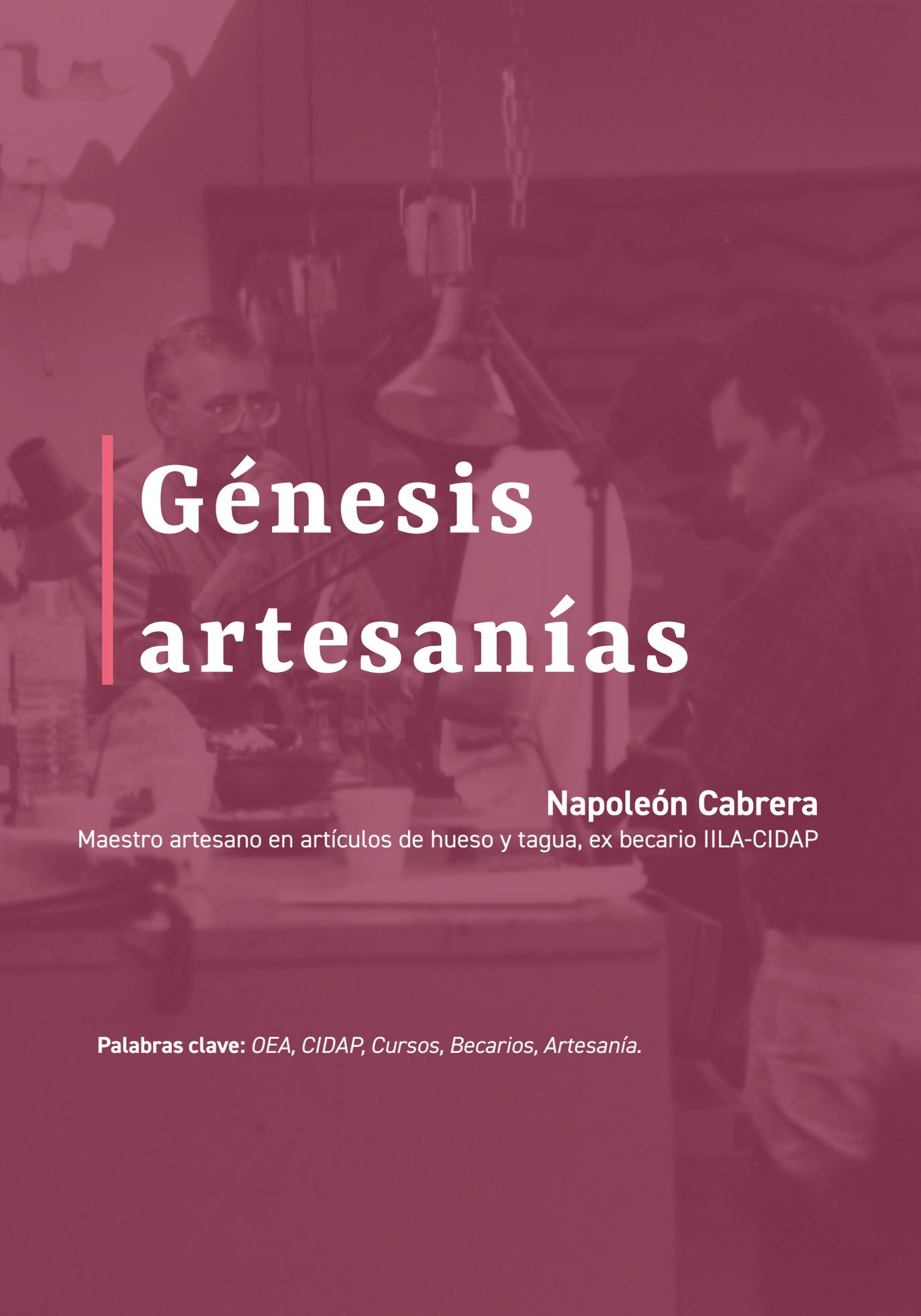
Observando mi propio recorrido no puedo dejar de establecer un puente entre esa visita a la fábrica de sombreros de paja Toquilla en el año 1992 y mi presente; entre la mirada sobre el Diseño y la relación con la producción artesanal que nos fuera revelada durante el IX Curso para Artesanos Artífices del CIDAP. Junto a todas aquellas vivencias enraizadas en lo cultural, artesanal y popular que dejaron en mí su impronta y el nuevo camino por mí emprendido — el diseño artesanal de sombreros— luego de muchos años dedicándome a las Artes Plásticas. Haciendo una retrospectiva de mi propio camino, al reflexionar en este momento con la alegría cálida del recuerdo que me invade al escribir, y al poner en palabras mi memoria, no puedo dejar de reconocer las buenas raíces que surgieron ahí, en Cuenca, y que han permitido el desarrollo de mi propia expresión en el campo del Diseño.

Sinceramente agradezco a los integrantes del CIDAP, Cayetana Estrella León y Jonathan Koupermann, quienes me han contactado con motivo del 45 aniversario de la creación del CIDAP en este particular año 2020. Esto me ha permitido recuperar memoria de esa etapa de mi vida, que por muchos años olvidé en cada uno de sus detalles. Sorprendentemente, luego de transcurridos veintiocho años desde la oportunidad brindada por la OEA y el CIDAP para disfrutar de mi primera beca de estudios en el extranjero, los recuerdos de lo vivido en Cuenca aparecieron sin ningún esfuerzo y revaloricé la experiencia vivida allí.

Este encuentro inesperado con las personas que actualmente integran el CIDAP, favorecido por los avances tecnológicos contemporáneos, me permitió revivir con alegría mi paso por Cuenca y, además, tuve oportunidad de reconocer las buenas raíces que comenzaron a crecer en mí a partir de esa valiosa experiencia de capacitación sobre Diseño y Artesanías, a través de un muy cálido intercambio humano y cultural. Con el tiempo, esas buenas raíces han trascendido en mí de forma significativa, forman parte de mi propia historia y abren en esta instancia —el 45 aniversario del CIDAP— un nuevo vínculo con sus actuales integrantes: una nueva evidencia que demuestra de forma clara y contundente que, cuando existen buenas raíces, el tiempo es autor y testigo de los buenos frutos.



*Figura 3: Recorte de periódico "El Mercurio", 1992
Fuente: Imagen proporcionada por Susana Mattanó*



Génesis artesanías

Napoleón Cabrera

Maestro artesano en artículos de hueso y tagua, ex becario IILA-CIDAP

Palabras clave: *OEA, CIDAP, Cursos, Becarios, Artesanía.*

Mis inicios como artesano se dieron por el año de 1985 al llegar a Salinas, Santa Elena, desde La Maná, Cotopaxi, a visitar a un tío que era maestro artesano. Comencé a trabajar en el taller como aprendiz para adquirir nuevos conocimientos sobre este oficio, al pasar el tiempo me independicé y creé mi taller propio. Además, empecé a capacitar a jóvenes, ya que mi artesanía era apreciada por los turistas que llegaban a visitar las playas.

Como artesano me he mantenido en capacitaciones constantemente en diferentes instituciones, gracias a esto he podido mejorar la calidad de mis artesanías que posteriormente fueron solicitadas por galerías, exposiciones y ferias en diferentes partes del país. Al recorrer las playas de Salinas ofreciendo mis trabajos a los turistas tuve la fortuna de conocer a la señora Diana Sojos, quien me invitó a conocer el CIDAP en la ciudad de Cuenca.

Como característica de un buen artesano, preparé varias artesanías en coral de excelente calidad, cabe recalcar que en aquel tiempo no había prohibición de la extracción del coral negro, que era conocido como el coral de Galápagos. Al llegar a Cuenca y visitar el CIDAP fui recibido por su directora, Diana Sojos, que me brindó el apoyo y asesoramiento para mejorar el desarrollo de mi taller artesanal, además, me asesoró para ubicar mis artesanías en diferentes galerías de la ciudad y futuras ferias.

Al pasar el tiempo, se puso en tendencia la tagua, que era apreciada a nivel nacional e internacional. Me mantuve en constante aprendizaje sobre este nuevo material y posteriormente creé piezas de joyería, bisutería, piezas utilitarias y decorativas. Gracias a la demanda turística me vi en la obligación de ampliar el taller, incorporando nuevos operarios.

En el año 2000 fui invitado por los directores del CIDAP para informarme que había sido seleccionado como becario para recibir una capacitación liderada por el CIDAP en Cuenca y el IILA en Italia, tratando temas como administración y cálculos de costos, con una duración de doce días. Me sentía feliz y agradecido al formar parte de este grupo de becarios, conformado por dos personas de cada país: Bolivia, Perú y Ecuador. Para mí fue una experiencia inigualable, considero que todo el trabajo aprendido ha dado frutos. La capacitación fue dictada por dos magísteres representantes del IILA y respaldada por profesionales que ayudaban a cada uno de los becarios, el entusiasmo y los nervios no podían faltar en este camino lleno de aprendizaje.

Al estar en Cuenca me sentí en casa hasta el día que finalizamos las capacitaciones. Esto aportó en mi trabajo, ya que poseía una mayor producción y control de la calidad que realizábamos en el taller. Debo recalcar que esta beca fue gratuita en su totalidad y además, recibimos un incentivo económico para cada becario. Posteriormente, se organizó la clausura contando con la presencia de la familia CIDAP y el director de IILA.

Tiempo después realicé una exposición de artículos hechos en tagua en el salón del CIDAP, siendo la mayoría de mis piezas adquiridas para Italia, la exposición tenía una duración de quince días, pero debido a la demanda de los productos se prolongó para un mes con mucho éxito. Los conocimientos adquiridos se han puesto en práctica y Génesis Artesanías fue creciendo.

Por estas circunstancias, tuve la oportunidad de conocer a un empresario español y un francés con propuestas para exportar artículos de tagua, lo que posteriormente se concretó y fue una experiencia maravillosa, ya que al tener más conocimientos sobre controles de calidad y cálculos de costos me vi en la necesidad de buscar un lugar para exhibir mi trabajo. Así, adquirí un local donde ubiqué a Génesis Artesanías en Salinas, seguimos produciendo para clientes de galerías, tiendas artesanales y ferias, trabajando con materiales como concha de perla, perlas y piedras semipreciosas.

En el año 2002, fui convocado a participar en la primera feria que organizó el CIDAP, que se inició con un promedio de treinta expositores, posteriormente, un año fui seleccionado como miembro de curaduría para seleccionar los futuros participantes para el festival de artesanías, he adquirido conocimientos en concursos artesanales.

En el Festival de Artesanías de América realizado en el año 2017, recibí un reconocimiento al calificar con el segundo lugar en el producto artesanal realizado

en concha de perla, elaborando un collar de diseño exclusivo con tallados de flores. Por medio del director del CIDAP, Fausto Ordóñez, fui informado que había sido invitado por el Gobierno de Malasia (Kuala Lumpur) para participar en un festival de artesanías conformado por cuarenta países, donde pude representar a mi país con mucho éxito. He recibido felicitaciones de diferentes instituciones y autoridades.

Estas experiencias me dan mucha fortaleza para continuar con mi arte, que es reconocido a nivel nacional e internacional.



Figura 1: Fotografía de curso de joyería IILA-CIDAP
Fuente: Archivo CIDAP

5

**45 años
aportando a
la educación,
documentación e
investigación de
las artesanías y
artes populares**

El CIDAP y la Escuela de Diseño en Cuenca

Una historia, una relación, un pensamiento y un desafío permanente entre la artesanía y el diseño.

Genoveva Malo Toral

Decana de la Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
de la Universidad del Azuay

Resumen

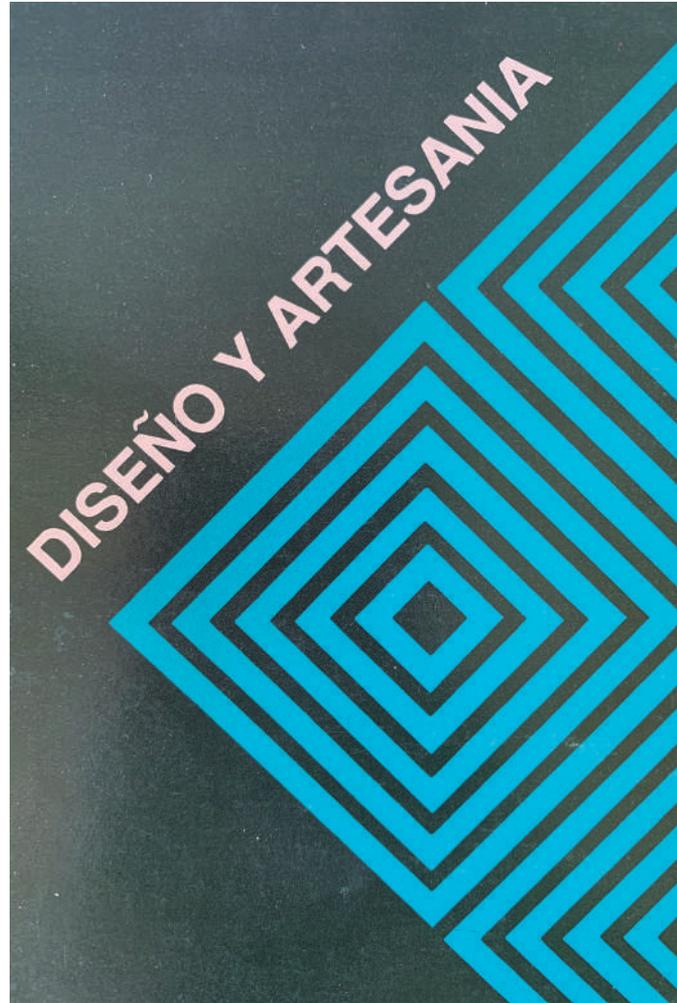
Este artículo trata sobre las relaciones construidas entre el CIDAP y la Escuela de Diseño de Cuenca, en un momento cultural de América Latina, en donde la relación Diseño-artesanía e identidad se miraban desde la puesta en valor de la cultura popular, las tradiciones y el reconocimiento a una cultura material y simbólica representativa de la región, tanto para la preservación y fomento de las artesanías, como para el surgimiento de una disciplina académica fortalecida con la mirada del contexto y la cultura: el Diseño.

Palabras clave: *Diseño, Artesanía, UDA, CIDAP, Identidad.*

El camino inicial que tomó la Escuela de Diseño en Cuenca, en un reconocimiento al valor de las artesanías, fue una apuesta que hay que mirarla hoy como hecho histórico y realidad en permanente desafío, pues las artesanías están vivas y se transforman en un proceso de innovación constante, como reflejo de nuevos contextos culturales, tecnológicos y de mercado. Asimismo, el diseño regional busca consolidar una identidad que dé cuenta de las relaciones con el contexto y urge posicionarlo como signo cultural contemporáneo.

Celebrar los cuarenta y cinco años de la fundación del CIDAP es también celebrar y reconocer sus importantes vínculos con la primera escuela de Diseño en Cuenca: su nacimiento, su consolidación y sus proyecciones. El Diseño y su historia pueden mirarse desde las transformaciones de la sociedad y los contextos que generan, posibilitan y validan su existencia; la creación del CIDAP, en un momento cultural de gran trascendencia para la puesta en valor de la cultura popular, las artesanías y el Diseño en América Latina, da cuenta de aquello.

El Diseño, desde sus orígenes, ha problematizado constantemente su relación con el arte, la artesanía y los modos productivos. La escuela alemana Bauhaus propuso retomar las técnicas artesanales como base fundamental para la enseñanza del Diseño, aunque luego sus esfuerzos cedieron ante el determinismo industrial. Estas relaciones, tensiones e intersecciones con los modos productivos han sido una constante en el recorrido del Diseño desde su nacimiento, y en su desarrollo y consolidación. Sin duda, han definido caminos para configurar y potenciar su accionar en el campo simbólico y productivo de las sociedades.



*Figura 1: Libro: Diseño y Artesanía
Fuente: Repositorio Digital CIDAP*

Intentaremos en este relato recomponer aquellas huellas y pensamientos que marcaron la creación del CIDAP y sus relaciones con una nueva disciplina académica en el país, que surgió de una estrecha relación con los modos productivos artesanales que caracterizaban el momento cultural de los años setenta en América Latina. Buscamos también proponer algunas líneas de reflexión frente a los desafíos latentes en la relación Diseño-artesanía en la actualidad.

El CIDAP y la Escuela de Diseño de la entonces Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca, hoy Universidad del Azuay, tienen historias que se entrelazan y se juntan para problematizar la relación Diseño-artesanía, no solo como hecho histórico sino como permanente desafío y construcción cultural para América Latina. Las repercusiones, influencias e impactos de esta relación constituyen, sin duda, un espacio de reflexión y reconocimiento sobre los inicios de una disciplina que surgió con un alto compromiso con los valores del contexto. Nos referimos a la permanente problematización por la identidad y sus cruces con el Diseño como parte de un continuo constructo cultural.

Para poner en contexto esta reflexión, nos situamos en los años setenta, década en que el ambiente político y cultural en nuestra región estaba marcado por la salida de varias dictaduras y Ecuador no era ajeno a esta situación. La construcción de un nuevo estado nación implicaba necesariamente la reflexión y la pregunta por la identidad. América Latina reclamaba un regreso a los valores de la tradición en lo que podía comprenderse como una reparación y reivindicación de lo propio, a manera de emancipación que

marcaba también el rechazo a la cultura hegemónica dominante: el eurocentrismo y por consiguiente el evidente estado de dependencia.

Lo "latinoamericano" emergía con fuerza como pensamiento en toda la sociedad a través del arte, la música, la literatura, la poesía, la arquitectura y en los más variados campos de conocimiento que buscaban nuevos referentes en lo local como sello de identidad. Lo vernáculo, las tradiciones, lo precolombino, la recuperación y la revalorización marcaban las expresiones en diversos campos de construcción material y simbólica de una sociedad que buscaba reivindicar su identidad con énfasis en las expresiones del arte y la cultura.

La fundación del CIDAP en 1975, auspiciada por la Organización de Estados Americanos OEA, nos remite a esta inminente preocupación por preservar la cultura popular, no solo en el ámbito local sino regional. Las artesanías como legado de tradición de los pueblos debían ser puestas en valor, reconocidas, preservadas y precauteladas. Tanto su primer director, el antropólogo Daniel Rubín de la Borbolla, como quien consolidó y dirigió los caminos y trayectoria del CIDAP por largos años, el Doctor Claudio Malo, visualizaron los vínculos estrechos de la artesanía con el Diseño.

En el año de 1978, con la organización del CIDAP, se dictó el primer curso de Diseño para artesanos en Colombia, en la ciudad de Bogotá y a los pocos meses, en 1979 se llevaba a cabo en la Universidad Central del Ecuador el Primer Seminario Nacional de Diseño que generó importantes discusiones como precursoras para el nacimiento de la profesión del Diseño. Tanto en los cursos de Diseño Artesanal

(artesanos artífices), que se replicaron en varias ocasiones y países, como en el mencionado seminario, el vínculo del Diseño con la artesanía se mostraba latente como evidencia de la necesidad de problematizar y trabajar la relación en ámbitos académicos.

Las experiencias en los seminarios del CIDAP, así como las discusiones surgidas de ámbitos académicos sobre la disciplina del Diseño en un momento cultural importante para América Latina, darían lugar años después al surgimiento de una carrera universitaria con un enfoque innovador en cuanto propuesta de contenido propio.

No es casual que haya sido un antropólogo, el Doctor Claudio Malo, quien propuso la creación de la carrera de Diseño en la entonces PUCE, hoy Universidad del Azuay, pues fue justamente la mirada desde la antropología la que anticipó y permitió una reflexión y análisis más profundo sobre lo que estaba sucediendo en América Latina. Esta visión, junto a otras reflexiones sobre la necesidad de generar un profesional del Diseño capaz de intervenir en la cultura material y simbólica, sería luego plasmada por los forjadores de la carrera en una propuesta académica sin precedentes en la región, que fue además pionera en el país.

En 1984, nueve años después de la fundación del CIDAP, nació en Cuenca la Escuela de Diseño y convocó a artistas, arquitectos y artesanos para la formación en Diseño. Se equiparon en la Universidad talleres de joyería, cerámica, textiles y madera para que la práctica y

el aprendizaje del oficio sean un factor fundamental en la relación con el contexto, la identidad y el sistema productivo de la región. El desafío se planteaba en términos de cómo resignificar al Diseño, más allá de una cultura industrial presente en los referentes de Diseño europeo.

La Universidad convocó para la creación de la carrera a un grupo de arquitectos que estaban vinculados al arte y a la artesanía, así como a los artesanos de las ramas más representativas de la región. Al decir de Claudio Malo¹, el interés estaba en integrar profesionales de la arquitectura, artesanos, artesanas y artistas para fundar la primera Escuela de Diseño e interesaba contar con profesionales que tengan cierta inclinación por el arte y aprecio por la cultura local.

La carrera fue concebida así, por un equipo de académicos que profundizó en la relación teoría-práctica. Junto a artesanos y técnicos del medio local en las ramas de carpintería, joyería, cerámica y textilería crearon espacios de reflexión y enseñanza-aprendizaje, fundamentados en el conocimiento y exploración formal de las técnicas artesanales más representativas en la región.

Dora Giordano, convocada para ser parte del equipo que propuso la carrera y su desarrollo curricular relata su llegada a Cuenca y cómo ese encuentro con "otra realidad" sería el detonante para imaginar una carrera en Diseño que fuera capaz de romper los modelos que habían sido establecidos hasta entonces para la profesión del Diseño en Europa y en otros países de Latinoamérica.

¹ Claudio Malo, *Relación Diseño Artesanía*, (17 de mayo de 2018).

Allá, por los años ochenta, llegué a Cuenca por primera vez; me fascinó esta ciudad; imaginé entonces que sería posible descubrir ese sentido “latente”, mentado en tantos discursos referidos a la identidad latinoamericana:

En el momento de primera aproximación a la ciudad, solo hubo sensaciones; era una especie de encantamiento, sin dedicación de análisis racional alguno.

Después (...) sucedieron vivencias, aquellas que irían hilvanando un proceso de conocimiento más profundo desde la subjetividad, es decir, desde una mirada intencional que busca y encuentra rasgos, elementos, relaciones.

Un contexto natural que enmarca y penetra el hábitat urbano, el ambiente, la arquitectura y los objetos se presentaba a través de una maravillosa conjugación de formas y colores. Todo parecía ofrecer certezas de lo genuino, en términos de construcción cultural².

Por su parte, Diego Jaramillo, primer director de la carrera, explica que la carrera fue propuesta en un escenario de relaciones mediadas por el contexto y en plena conciencia del desarrollo alcanzado en los sistemas productivos. La relación que el Diseño podría establecer con la artesanía se mostraba como un potente vínculo para el fortalecimiento del desarrollo local. Los enfoques fundamentales que enmarcaban la propuesta ideológica de la escuela y su construcción curricular en relación con los valores de la producción artesanal se planteaban desde las premisas de: el Diseño como lenguaje, el Diseño como práctica de transformación y el Diseño como hecho contextualizado. Como eje transversal conceptual, el discurso del Diseño haría referencia a la problemática de la morfología y la significación³.

La Escuela de Diseño de Cuenca fue pionera en el país. Con su propuesta curricular e identidad propia, le puso nombre al Diseño académico que recorrió diversos caminos para consolidar una oferta académica sólida e innovadora, visión que permitió a los primeros diseñadores experimentar y conocer la técnica y el oficio como práctica esencial para el aprendizaje y práctica del Diseño.

El reto para la Escuela de Diseño en Cuenca fue alejarla del exclusivo signo de la industrialización, pues Ecuador no era un país de alta industrialización en ese momento, sino más bien un espacio diverso en donde un naciente industria convivía con la riqueza de las tradiciones y la artesanía. Estas fueron las premisas y desafíos que propusieron y definieron

² Dora Giordano, “Las artesanías de Cuenca en el mundo contemporáneo”, en *Artesanías de América*, (2007), 27-40.

³ Diego Jaramillo, “Enseñanza del Diseño y las artesanías”, en *Artesanos y Diseñadores*, ed. por CIDAP, (Cuenca: Ediciones CIDAP, 1991).

la fuerte personalidad de la Escuela de Diseño en Cuenca: una construcción disciplinar con pertinencia local, con una respuesta académica con fortaleza cultural.

El desafío se marcó así, en la construcción de un modo de enseñanza del Diseño que lo comprendiera como un hecho cultural y como lenguaje. Estos postulados se evidenciaron en los cursos de Diseño básico, el abordaje de las tecnologías, el trabajo en los talleres, la construcción de un lenguaje de Diseño y la posibilidad de resignificar como clave en la construcción de sentido.

La artesanía como proceso, como producto y como símbolo estuvo siempre presente en el estudio de tipologías, que definieron un enfoque de Diseño rico en formas de expresión y modos de producción. La relación Diseño-artesanía, vista desde los procesos de seriación y tipologías como estudio morfológico, se presentaba como una oportunidad para la reivindicación de valores propios y la producción de formas que otorgaban nuevos sentidos, resignificaban objetos y procesos tradicionales.

En la actualidad, transcurridas ya algunas décadas desde la fundación del CIDAP y la Escuela de Diseño, y todavía con una presencia latente y viva de la artesanía

como valor cultural y productivo en la región, así como de un Diseño que se ha posicionado fuertemente en el medio local, se plantean nuevos retos y desafíos para la relación mencionada. La inflexión cultural de finales de siglo, los nuevos signos de la cultura contemporánea caracterizados por nuevos paisajes culturales, por la globalización y la irrupción tecnológica, proponen otras formas de pensar en términos de tensiones y relaciones con la industria, con la urbanización, con los nuevos mercados e industrias culturales. Es necesario repensar una relación que sea capaz de construir otros vínculos con la sociedad, con la producción, con el ambiente, con el mercado y con una nueva noción de identidad como un constructo actual y no como huella del pasado. Podemos interpretar así, que el Diseño y la artesanía entablan relaciones que pueden resignificarse en la experimentación, la innovación, la relación con nuevas tecnologías, el ambiente, mercado, la ciencia y la sociedad en un constante proceso de transformación cultural.

Quedan abiertos los caminos y las reflexiones para el CIDAP y la Facultad de Diseño, para fortalecer y transformar un vínculo latente que puede marcar los propósitos éticos y estéticos en la producción material y simbólica de la región latinoamericana.

Referencias bibliográficas

- Giordano, Dora. "Las artesanías de Cuenca en el mundo contemporáneo". En *Artesanías de América*, 27-40. Cuenca: CIDAP & I. Municipalidad de Cuenca, 2007.
- Jaramillo, Diego. "Enseñanza del Diseño y las artesanías". En *Artesanos y Diseñadores*, editado por CIDAP. Cuenca: CIDAP & OEA, 1991.
- Malo, Claudio. *Relación Diseño Artesanía*. 17 de mayo de 2018.

El resguardo de la Memoria Artesanal

Norma Contreras Luzuriaga

Licenciada en Ciencias de la Educación.
Gestora Cultural y bibliotecaria de oficio.
Responsable del Centro de Documentación del CIDAP

Resumen

El Centro de Documentación del CIDAP guarda en sus rincones el saber más puro de la cultura, el arte popular y la artesanía; creado para reunir, conservar y compartir los conocimientos que preservan la memoria cultural de los pueblos. Presentamos su historia, contenido y evolución hasta convertirse en uno de los centros especializados más importantes de Iberoamérica con pasión y alma de artesano

Palabras clave: *Biblioteca, Documentación, Investigación, Transferencia de Información, Archivos, Educación.*

La biblioteca pública es el más duradero de los monumentos, el verdadero monumento que preserva un evento, un nombre o un sentimiento.

MARK TWAIN

El Centro de Documentación del CIDAP.

Un poco de historia

En América Latina, el estudio de la cultura popular y sus manifestaciones vivas se inicia en la década de 1960, con la denominación de folklore. En Ecuador surgieron instituciones para ocuparse de estos temas a través de investigaciones de campo y publicaciones afines como el Instituto Ecuatoriano del Folklore. Sin embargo, se hizo urgente la necesidad de un ente coordinador en la región que reúna y centralice la nueva información que estaba produciéndose al respecto, dando paso así a la creación del CIDAP y su Centro de Documentación y Biblioteca especializada.

En la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares, que propició la creación del CIDAP en Ecuador en el año 1975, se estipuló la formación de un centro documental que reúna y enriquezca la bibliografía sobre el tema. Por este motivo, el CIDAP, una vez constituido, emprendió acciones de gran responsabilidad encaminadas a sedimentar el sector artesanal. Uno de sus principales objetivos fue organizar

una Biblioteca especializada y un Centro Documental de artesanías y artes populares que reúna, conserve, clasifique, distribuya y atienda las necesidades de transferencia de todo conocimiento y tecnología artesanales¹, perspectiva con la que se instituyó y funciona actualmente el Centro de Documentación del CIDAP, con trascendencia interamericana.

Los primeros fondos bibliográficos de la biblioteca y del Centro de Documentación, que por muchos años funcionaron por separado, procedían de donaciones, aportes de maestros y estudiantes participantes en los seminarios y cursos interamericanos que realizaba el CIDAP, así como también de aportes de la OEA y entidades culturales de otros países. Paulatinamente, se ha conformado un fondo bibliográfico y documental bastante extenso, que engloba una visión histórica y conceptual de las artesanías, de los maestros artesanos y las manifestaciones inmateriales de toda América y de algunos países de Europa, África y Asia.

¹ CIDAP, 1976,3.



*Figura 1: Beatriz Sojos, Primera bibliotecaria del CIDAP, 1978.
Fuente: Archivo CIDAP*

A pesar de tener 45 años de funcionamiento, son pocas las personas que han pasado por estos espacios, dedicando muchos años de su vida a ordenar los libros y revistas, conservar los diversos materiales informativos, reunir los documentos y sobre todo a servir al visitante, brindando su asesoramiento y conocimientos para suplir las necesidades de investigación. María Antonieta Puyol, Eduardo Peredo, René Durán y Beatriz Vicuña en el Centro de Documentación; Beatriz Sojos, encargada de la biblioteca hasta 1998 y mi persona hasta la actualidad.

A partir del 2014, una nueva visión directiva permite la unificación de los dos departamentos y conforman el Centro de Documentación del CIDAP propiamente dicho. Este se ubicó en una nueva instalación para agrupar todo el material en un solo lugar, que, si bien es reducido, aún permite un fácil acceso al público con la modalidad de biblioteca abierta y proporciona cómodos espacios de lectura y reunión.

Fondos bibliográficos que custodia el CDC

Para quienes tienen conocimientos de las ciencias de la información, un Centro de Documentación es mucho más que una colección y ordenamiento de documentos, es una verdadera Unidad de Información conformada por la Biblioteca y el Centro de Documental. Esta unidad, al ser especializada, se convierte en un ente coordinador de todas las acciones que se generen en la Institución, aquí se albergan y gestionan distintos tipos de fondos bibliográficos que describiré a continuación.

La Biblioteca cuenta con más de 7100 libros, muchos de ellos con acceso directo al texto en línea, de acuerdo con lo permitido por sus autores. La sección Hemeroteca, conformada por revistas, boletines y anuarios, suma 5360 unidades, provenientes la mayoría de estas del sistema de canje que mantiene la institución desde sus inicios con entidades académicas, institutos investigativos, gremios y organizaciones artesanales, museos de arte popular y demás instituciones nacionales e internacionales.

El archivo de prensa sobrepasa los 10 000 artículos físicos, recopilados desde la creación de la institución, clasificados y organizados de acuerdo con las temáticas de nuestra especialidad. Actualmente, acorde con las nuevas tecnologías, el archivo es digital, con un acceso en línea de 747 títulos. Aproximadamente, 3000

documentos encierran la memoria de cursos, reuniones, conferencias, proyectos artesanales, legislación y microempresa artesanal, informes técnicos, seminarios nacionales e internacionales, trabajos de becarios e investigaciones en diferentes campos de la artesanía y el arte popular.

El archivo gráfico está compuesto por 9850 fotografías, 35 000 mil diapositivas, 8200 transparencias y negativos y cerca de 400 dibujos e ilustraciones de artesanías, artesanos y manifestaciones culturales

“... un Centro de Documentación es mucho más que una colección y ordenamiento de documentos, es una verdadera Unidad de Información conformada por la Biblioteca y el Centro de Documental.”

de diferentes países, además de eventos institucionales que reflejan la historia del quehacer del CIDAP. Imágenes documentales de gran valor histórico y cultural que reflejan la realidad artesanal de los países iberoamericanos de las décadas de 1970, 1980 y 1990. Asimismo,

se custodian mapas y tarjetas postales de distintos países y temas variados. En el archivo audiovisual podemos encontrar variedad de materiales en soportes diversos como CD, DVD, VHS, betamax, casetes, cintas magnetofónicas, microfilmes, discos de vinilo, entre otros. Elementos que guardan información de trascendencia para la historia de la artesanía de América y que corresponden a 526 videos y 820 audiovisuales.

Existe una sección muy importante que no podemos dejar de mencionar, el Archivo de Referencia y Directorios. Aquí encon-

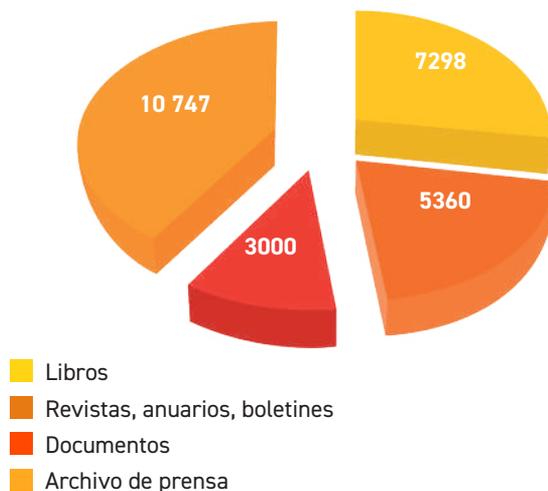
tramos información sobre instituciones nacionales e internacionales vinculadas al ámbito artesanal, directorio de ferias, concursos y premios, y sobre todo el directorio de artesanos participantes como becarios en los diversos cursos de capacitación que el CIDAP ha realizado con el auspicio de instituciones y organismos que apoyan el sector artesanal; becarios de los cursos de la OEA, del IILA, entre otros. Actualmente, la tecnología nos permite conservar y difundir información en línea, por lo que contamos con 1679 documentos virtuales de acceso libre a través de nuestro Repositorio Digital Institucional.

Para sistematizar todo el material existente, y contar con una herramienta que permita el procesamiento, análisis, registro y transferencia de la información, el Centro de Documentación, a través de la Doctora Beatriz Vicuña, elaboró el Tesoro Especializado de Artesanías y Artes Populares del CIDAP, cuya primera versión, elaborada por René Durán, data de 1980, y ha servido de consulta y modelo para centros de España, México y Colombia que trabajan en el área artesanal.

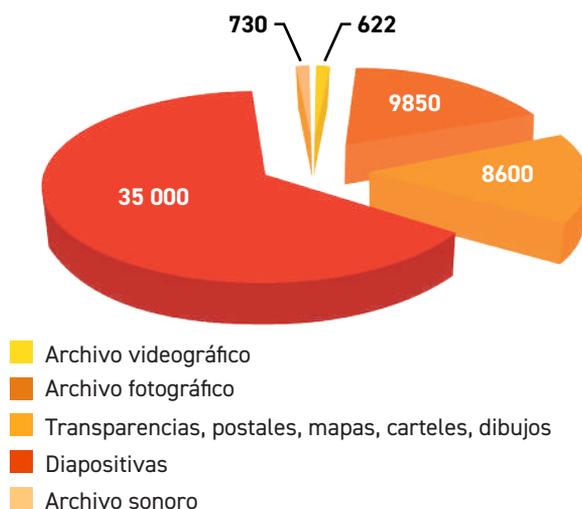
Nuevos servicios tecnológicos

La labor en el Centro de Documentación empieza con la búsqueda del material necesario, que pueda servir para nuestros fines especializados. La búsqueda es a veces decepcionante, si consideramos que, a diferencia de otras áreas del conocimiento, la artesanía no ha sido estudiada con rigor. La búsqueda de bibliografía investigativa y fiable sobre los oficios artesanales y las circunstancias que rodean al artesano —su cultura, su vida, sus necesidades, su aná-

Material Bibliográfico Documental



Material Gráfico y Audiovisual



lisis etnográfico y antropológico— se torna algo difícil, pues nuestro interés no es únicamente la descripción técnica y fría de las habilidades manuales del ser humano, sino dar a conocer el conjunto de sabiduría y legado ancestral que se expresa en el producto final de su trabajo. Acogiéndonos a las nuevas tecnologías, actualmente la búsqueda implica navegar por el internet, bases digitales, repositorios y demás opciones virtuales.

La siguiente tarea es clasificar y catalogar, actividad que en cierta medida ha cambiado su proceso. Cuando llegué a la Biblioteca del CIDAP, y al no poseer los conocimientos de bibliotecología necesarios para desempeñar tal función, mi primera opción fue aprender. Para 1998, año en el que me involucré en esta deslumbrante actividad, aún la biblioteca manejaba el sistema de ficheros clasificados por autor, título y materias y contaba con un libro de registro de enormes proporciones que debía llenarse con máquina de escribir. Era difícil adaptarse a las reglas de catalogación y transcribir en las fichas de cartulina, de tamaño restringido, toda la información que el libro contenía; sin embargo, lo hacía con mucha habilidad. La ubicación en los ficheros metálicos también era otra tarea de habilidad, a la que igualmente me acostumbré.

En el año 2005, se instaló la primera computadora en la Biblioteca y gracias al apoyo interinstitucional un grupo de estudiantes colaboró con la digitalización de las fichas físicas al sistema Winisis. A través de este, se pone al servicio de los usuarios el primer catálogo digital de la biblioteca con 5000 publicaciones. A partir del 2014, se inicia una nueva metodología de trabajo en el unificado Centro de Documentación del CIDAP. Gracias a los aportes tecnológicos actuales y con un extenuante trabajo, se logra automatizar gran parte del material bibliográfico en un sistema moderno, acorde a las necesidades de transferencia de información actual. Hoy en día se dispone de un catálogo en línea, donde se pueden consultar todos los documentos, tanto impresos como audiovisuales.

La creación del Repositorio Digital Institucional fue otra tarea maratónica que tomó 3 años de arduo trabajo de



Figura 2: Beatriz Vicuña
Fuente: Archivo CIDAP



Figura 3: Norma Contreras
Fuente: Archivo CIDAP

digitalización. En este sitio reposan todas las publicaciones que el CIDAP ha editado a lo largo de su vida institucional, transformadas ahora en textos digitales de acceso libre, que permite a nuestros usuarios servirse de la información del mundo de las artesanías y del acervo cultural que ellas encierran. La difusión de la información a través de estos sistemas vence tiempo y distancia, y complementa nuestra misión. Utilizamos todas las herramientas disponibles con el fin de llegar al mayor número de personas.

El uso de estas tecnologías ha permitido la consolidación de un centro de documentación líder en el Ecuador con información especializada. Sin temor a

equivocarnos podemos asegurar que el Centro de Documentación del CIDAP es un referente en el sector artesanal y cultural a nivel Iberoamericano. Con este, contribuimos a conservar, transmitir y asegurar la pervivencia de los oficios artesanales; al estudio e investigación de uno de los testimonios más auténticos de la cultura popular, la artesanía y el arte popular.

El Centro Documental ha tenido gran incidencia en la formación de estudiantes, artesanos e investigadores que se han valido de este espacio para su desarrollo

Vinculación con la sociedad

Ante la necesidad de dar a conocer y difundir ampliamente nuestro acervo y aportar nuestros esfuerzos en el ámbito de la formación y la lectura, el Centro de Documentación, desde hace 6 años, ha desarrollado proyectos de vinculación directa con la comunidad, transformando a la biblioteca en un centro cultural de aprendizaje, motivación y recreación. **“Compartiendo Cultura”**

profesional y académico. Así también, a manera de un círculo virtuoso, la información documental que reposa en este departamento ha servido de base para innumerables estudios e investigaciones: libros, tesis maestrantes, proyectos, postulaciones a convocatorias, cursos, exposiciones, entre otras. Es menester mencionar que aquí, a través de una compilación a mi cargo, se ha dado forma al expediente con el que la ciudad de Cuenca obtuvo el reconocimiento de “Ciudad Mundial de la Artesanía”, otorgado por el Consejo Mundial de Artesanía-World Craft Council, el 17 de noviembre del 2020.

es el nombre general de nuestro proyecto, dirigido a todos los sectores de la población y sin exclusión alguna, haciendo efectiva la transferencia oral del conocimiento de una forma real y práctica, acorde a los nuevos roles de las bibliotecas en los tiempos actuales.

Varias han sido las acciones encaminadas para esta transformación.

En el año 2014, surge el **“Primer Ciclo Internacional de Cine sobre Artesanías y Cultura Popular”**, evento de exhibición cinematográfica cuyo objetivo principal fue crear un espacio de acercamiento de la ciudadanía a las manifestaciones artesanales y culturales de los pueblos americanos. Cada año, a manera de preámbulo del Festival de Artesanías de América, se realiza la presentación de cortometrajes y largometrajes de diversos países, testimonios, historias y experiencias de artesanos que a través de video documental resguardan la memoria cultural y la identidad de los pueblos.



*Figura 4: Visita a la Escuela Fasayñan, Chordeleg, 2017
Fuente: Norma Contreras - Archivo CIDAP*

A raíz de esta propuesta surgieron otras iniciativas dirigidas a públicos más específicos como el cine foro en las unidades educativas urbanas y rurales, en donde se crea espacios "improvisados" que irrumpen de manera favorable en el quehacer educativo, complementando la instrucción formal de niños y jóvenes. Conversatorios, intercambio de experiencias artesanales,

dinámicas de lectura, remembranza de los juegos populares, recopilación de cuentos y leyendas, talleres manuales lúdicos con diversos materiales, entre otras. Estas actividades llevan un mensaje de respeto y valoración al oficio artesanal, así como el de la conservación de las tradiciones y conocimientos ancestrales, con el lema **"amas lo que conoces"**.

El Centro de Documentación en mi formación

El trabajo no es trabajo cuando se hace con amor, es más bien un placer. Así calificaría mi experiencia en el Centro de Documentación del CIDAP. La labor en una biblioteca es más que un acomodo de libros y documentos, es enseñar, aportar, compartir y ayudar a transformar realidades desde nuestra trinchera.

El ámbito cultural es sumamente enriquecedor, nos permite adentrarnos en las entrañas mismas de la cultura, palpar de cerca la identidad. Conocer y descubrir realidades sociales de artesanos y artesanas que con ansias buscan la pervivencia del arte que producen sus manos. Comunidades que pretenden compartir sus tradiciones para

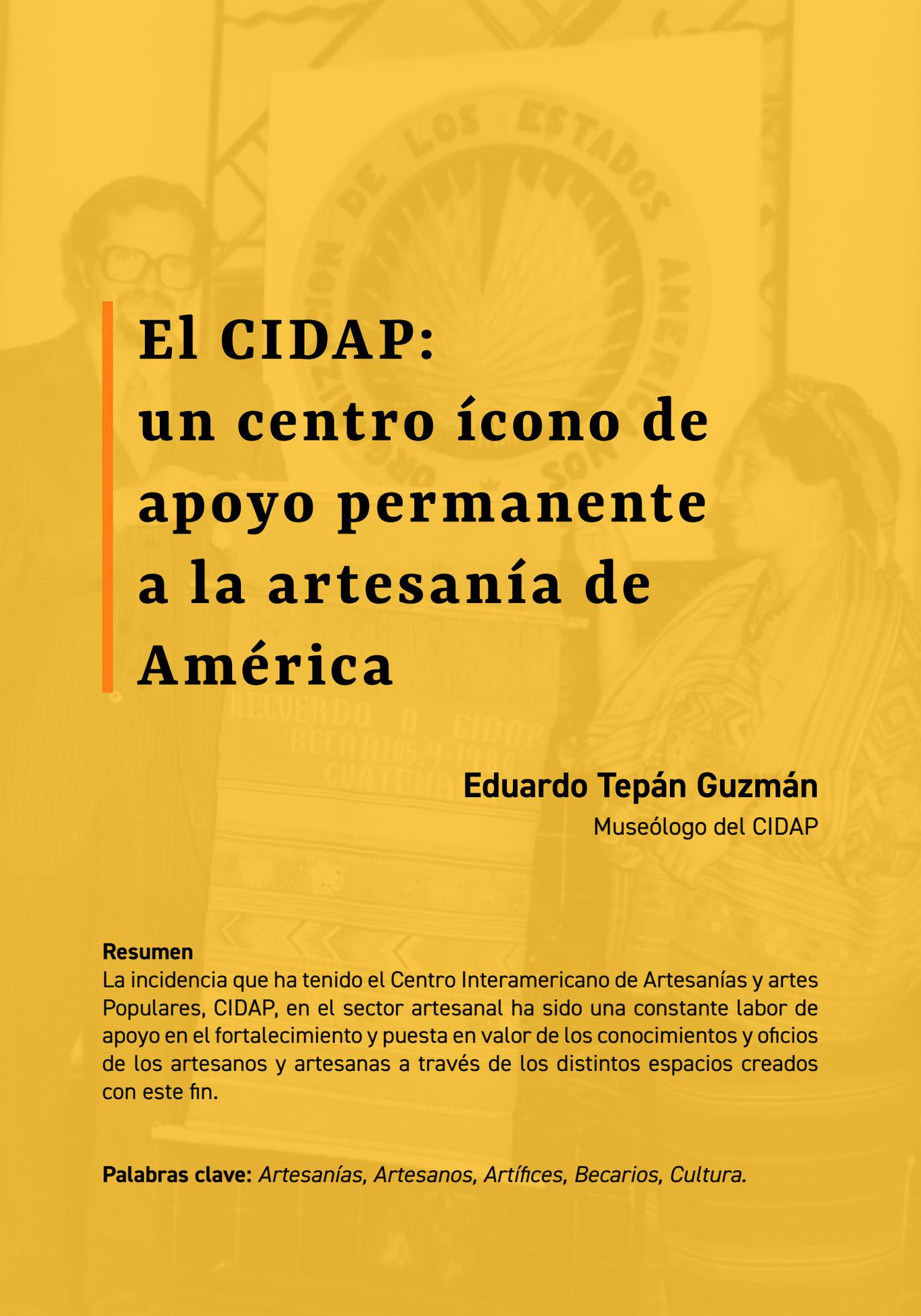
ser conocidas y respetadas. Es nuestro compromiso, como profesionales de la bibliotecología en un centro cultural, cooperar con esa difusión, al mismo tiempo que nos formamos como seres humanos.

El haber colaborado con esa transmisión de conocimientos y al recibir el agradecimiento de las personas que técnicamente los llamamos usuarios, pero que en realidad son seres humanos con diversas necesidades, es muy satisfactorio, lo que nos hace enamorarnos de nuestro trabajo. Es por eso que los visitantes del Centro de Documentación del CIDAP, a más de la información que requieren, siempre encontrarán la calidez, el acompañamiento y el buen trato que seguro los hará volver.

Referencias bibliográficas

CIDAP. Boletín de información. Cuenca: CIDAP, 1976.

OEA. Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares. Washington, D. C.: OEA, 1973.



El CIDAP: un centro ícono de apoyo permanente a la artesanía de América

Eduardo Tepán Guzmán

Museólogo del CIDAP

Resumen

La incidencia que ha tenido el Centro Interamericano de Artesanías y artes Populares, CIDAP, en el sector artesanal ha sido una constante labor de apoyo en el fortalecimiento y puesta en valor de los conocimientos y oficios de los artesanos y artesanas a través de los distintos espacios creados con este fin.

Palabras clave: *Artesanías, Artesanos, Artífices, Becarios, Cultura.*

En este año, el mundo artesanal celebra 45 años de creación del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP. Se trata de la tercera entidad más antigua de América, creado en 1975 por la Organización de los Estados Americanos, OEA, y el gobierno del Ecuador. Es una entidad dedicada al fortalecimiento, impulso y fomento de la artesanía, los artesanos y artesanas, la cultura y el arte popular. La vocación de la institución siempre ha sido fortalecer al sector artesanal, por esta razón, se ha mantenido viva durante estas cuatro décadas y media y ha permitido unirnos con los artesanos del continente americano.

Ha sido una constante de la institución el establecer, a través de cooperación Internacional, trabajo en líneas de acción para el fomento de la artesanía, arte y cultura popular de los pueblos de América. Asimismo, el CIDAP ha trabajado desde hace 45 años en el registro, conservación, restauración, custodia y exhibición de invaluables colecciones de artesanía artífice y piezas de arte popular de América, con la finalidad de fomentar la difusión y el consumo cultural de nuestros pueblos. Con este objetivo se creó en su sede el Museo de las Artesanías Populares, que ha dinamizado exhibiciones temáticas a lo largo de su vida institucional.

En 1983, siguiendo los mismos lineamientos del quehacer del CIDAP y con la finalidad de lograr un acercamiento más profundo con los artesanos y artesanas, la comunidad y la reconocida tradición artesanal de su pueblo, se creó en el cantón Chordeleg el primer Museo Comunidad en el país. En 1994, se decidió trasladar

este proyecto al Cantón Gualaceo, donde hasta el día de hoy funciona el Museo Artesanal y Centro de Formación Artesanal.

Al estar dentro de la dinámica de la institución el de fortalecer difundir y promocionar al sector artesanal local, nacional e internacional, se han programado un sinnúmero de exhibiciones de artesanías a lo largo y ancho de nuestro país y fuera de él. Exposiciones artesanales individuales y colectivas presentadas en todas las ciudades más importantes del país, en las que se difundía y se promocionaba la artesanía y se ponía en valor el oficio artesanal de cada pueblo. Así, en la década de 1970 se presentaron a artesanos emblemáticos como Pompilio Orellana (ceramista) y Cristos coloniales de José Miguel Vélez; en la década de 1980, textiles de Colombia y Guatemala; y en la década de 1990 la pintura popular del Ecuador. El CIDAP ha tenido el honor de recibir exhibiciones itinerantes como Artesanía Británica en 1986, Cerámica China en 1990, Artesanías de España en 1990 y Artesanías Mexicanas en 1990, por citar algunas. A través de estas se podían conocer técnicas y procesos de la artesanía contemporánea en el ámbito de América.

En este intercambio cultural, el CIDAP ha promocionado a artesanos nacionales en otros países, como el Ikat en Chicago, Estados Unidos, en 1988; Indumentaria Tradicional en Madrid, España, en 1982; Textiles y Trajes Populares en Bulgaria, México, Francia, Alemania, España, Suecia, Brasil, Uruguay, Perú, Colombia, Venezuela y Bolivia. De esta manera, se ha exhibido, expuesto y promocionado la artesanía, el oficio artesanal y la cultura popular del Ecuador, visibilizando a artesanos y artesanas del continente, dejando un empoderamiento de la artesanía local en estos países.

La última muestra itinerante que presentó el CIDAP fue en Monterrey, Nuevo León, México 2007/2008, en la Exposición "América Migración" ¹, espacio destinado a dar a conocer el fenómeno de la migración de los pueblos de América. La intención fue reunir a pueblos de distintas culturas, nacionalidades, idiomas, religiones y tradiciones para convivir, fomentar el contacto entre las culturas y establecer diálogos sobre los problemas más apremiantes de la humanidad.

La migración ha dejado un profundo desequilibrio en la cultura material e inmaterial de los pueblos, problemática poco o nada tratada, donde los pueblos poco a poco van perdiendo su identidad y su cultura. Al migrar uno o varios individuos, migran con ellos su cultura, sus saberes, sus oficios y se pone en peligro la continuidad de estos conocimientos que han sido transmitidos por generaciones.

En este contexto, los museos, las exposiciones, los espacios culturales y ferias se han convertido hoy por hoy en sitios protagónicos para la promoción, difusión y puesta en valor de las artesanías, arte y cultura popular de los pueblos. De esta manera, se convierten en espacios recreativos de aprendizaje, comunicación y diálogo en la generación de procesos educativos integrales entre los actores contemporáneos.

En este sentido, y a través del programa de Promoción Artesanal, el CIDAP realiza acciones específicas destinadas a buscar estrategias de apoyo al sector artesanal local, nacional e internacional. En concreto, a través de la comercialización de las artesanías, acciones para solucionar difi-



Figura 1: Montaje de la exposición "América Migración"
Fuente: Fotografía proporcionada por Eduardo Tepán



Figura 2: Añiche promocional "América Migración"
Forum Monterrey 2007
Fuente: Imagen proporcionada por Eduardo Tepán

cultades relacionadas con la obtención de la materia prima, recuperar técnicas de elaboración y conocimientos vinculados que pudiesen estar en peligro de desaparición, entre otras.

¹ José Natividad González Parás, "América Migración", (Monterrey: 2007), 13.



Figura 3: Curso de Formación sobre restauro de terracota, precolombina y cerámica vidriada CIDAP-IILA, Cuenca, Ecuador 2005 - 2006
Fuente: Fotografía proporcionada por Eduardo Tepán - Archivo CIDAP

La valoración y promoción tienen su espacio en el CIDAP con la comercialización de artesanía artífice tradicional y contemporánea de excelencia, en diferentes espacios como en el almacén denominado El Barranco, creado en 1987, lugar emblemático de exhibición y venta, cuyo fin ha sido servir de nexo entre el mercado y los artesanos. Además, se creó la Feria de Excelencia Artesanal (2003) en su primer momento y posterior Festival de Artesanías de América (2012), considerado el mayor evento de artesanías de excelencia en el Ecuador. Este espacio fomenta altos estándares de calidad en la producción artesanal y abre la oportunidad de entablar un trato directo entre los artesanos y los consumidores, resaltando el valor socioeconómico de su trabajo y su aporte cultural y patrimonial.

El contenido pedagógico que existe en las artesanías, el arte y la cultura popular es fundamental para el sustento y fortalecimiento de la identidad cultural de los pueblos de América. A nivel internacional, durante sus 45 años de vida institucional, el CIDAP ha realizado decenas de cursos in-

ternacionales y varios eventos de carácter regional con amplia cobertura, de los que se han beneficiado miles de artesanos y artesanas artífices de varios países de Iberoamérica. El contenido cultural que existe en las artesanías y en las artes populares es fundamental para el mantenimiento y fortalecimiento de la identidad cultural de los pueblos de América.

La organización de estos cursos quedó establecida dentro de los programas de capacitación permanentes del CIDAP por su excelente acogida. El grupo de artesanos participantes siempre estuvo compuesto por becarios/as de países miembros de la OEA. Estos han sido seleccionados en Washington, de acuerdo a la destreza y manejo del oficio artesanal, por representantes de cada país sede, becados por la OEA, el IILA y JICA, con base en la gestión del CIDAP.

Los cursos organizados por la OEA, el CIDAP, el IILA y otros organismos cooperantes internacionales tenían y tienen por objeto formar a artesanos de los países americanos en los diferentes espacios que

tienen relación con la compleja problemática artesanal. En su programación, se toma en cuenta equilibradamente contenidos teóricos y prácticos, talleres impartidos por técnicos expertos en cada problemática artesanal. Actualmente, los programas de formación se mantienen con una metodología de capacitación específica para artesanos artífices que se retroalimentan permanentemente con estos talleres.

En este contexto, nos preguntamos ¿qué es la artesanía? Expertos como artesanos coincidirán en que es necesario no solo rescatar, sino además alentar las diversas expresiones culturales vernáculas, con el fin de que la, sin perder sus rasgos identitarios y particulares, pueda innovarse permanentemente y mantener su competitividad en los mercados contemporáneos. Entonces, conversar de artesanía es mencionar muchas cuestiones en una sola palabra. Es hablar de oficio, de profesión, de gustos, de sentimientos, de sueños, en fin. Dentro de la riqueza de nuestro idioma, artesanía es también hablar de las manos, del corazón, de la mente, principal herramienta, indispensable diría, para poder ejecutar la artesanía.

Hablar de artesanía es también hablar, en algunos casos, de una forma de vida. Algunos artesanos lo prefieren así y conservan esta teoría. La artesanía es el reflejo de la cultura de un pueblo, es etnografía, es tecnología e incluso es turismo. La artesanía, para mí, es hablar de paciencia, defino a los artesanos como personas pacientes e increíbles, que desarrollan trabajos muy laboriosos y complejos a la vez, hechos con el corazón. Como vemos, es muy complicado abordar el tema, ya que puede tener muchos enfoques. La palabra artesanía es una palabra muy usada, que puede decir más de lo que pensamos, una palabra muy fácil de manipular.

En cuanto a la tradición e innovación en la artesanía en general, creo que ambas cosas son compatibles y necesarias y que, además, sin la una no es posible la otra. En esta circunstancia, al hablar de artesanía me viene a la memoria el año de 1983, cuando aún no entendía la inmensa riqueza artesanal que poseían los pueblos de América, tampoco sabía de artesanías, recién empezaba a conocer y diferenciar los diferentes oficios y artesanos, personas creadoras de tan bellos objetos y la importancia de todo esto en conjunto. Qui se aprender y entender este maravilloso mundo en el que empezaba a transitar, a través de las imágenes que se han retenido en el tiempo y la memoria.

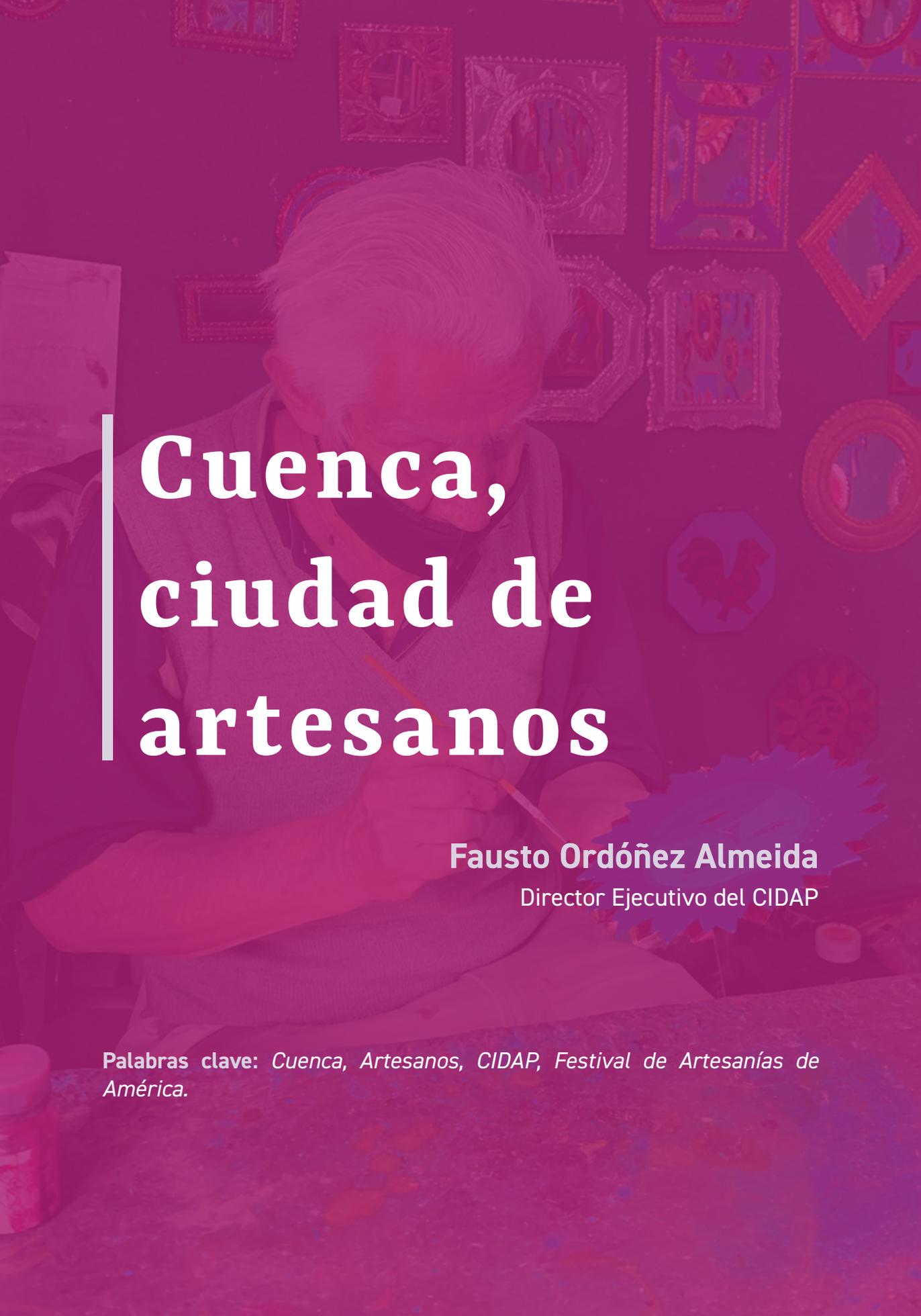
Recuerdo a unos jóvenes diestros en el manejo del telar, el diseño y los hilos de colores, que poco a poco iban transformando el material en espectaculares y únicos tapices. Únicos al ser tejidos con el alma y el corazón. Únicos porque los creadores eran personas especiales, que a pesar de su discapacidad manejaban su oficio mejor que cualquiera de nosotros. Únicos porque pertenecían a la Escuela de No Videntes de la Ciudad de Quito. La exposición de este trabajo se emplazó en el Museo de las Artes Populares de América, a la que acertadamente se llamó "Manos que ven".

Al haber transcurrido toda una vida inmersa en el mundo de las artesanías tuve el privilegio de ver crecer a tantos artesanos a través de los distintos espacios en los que el CIDAP lideró, promocionando y difundiendo el que hacer artesanal a través de un sinnúmero de eventos locales, nacionales e internacionales. Así, se constituyó como un Centro ícono de apoyo permanente a la Artesanía de América.



6

**Cuenca,
hogar del
CIDAP**



Cuenca, ciudad de artesanos

Fausto Ordóñez Almeida

Director Ejecutivo del CIDAP

Palabras clave: *Cuenca, Artesanos, CIDAP, Festival de Artesanías de América.*

Las ciudades se convierten en grandes contenedores físicos y simbólicos, son lugares en los cuales dialogan y conviven los latidos de sus habitantes, allí se recogen a través de la historia cada una de las expresiones que representan sus diversas formas de vida, costumbres, tradiciones y manifestaciones de la cultura popular que conforman la herencia patrimonial. Desde sus inicios el ser humano convivió con lo que la naturaleza le proveía; en su proceso de evolución desarrolla su creatividad, usa la materia prima de su entorno, elabora todo tipo de objetos utilitarios a los que les incorpora elementos simbólicos cuya representación tiene connotaciones espirituales que a través del tiempo, se convierten en manifestaciones identitarias de su pueblo.

Las artesanías y las artes populares están ligadas íntimamente al desarrollo cultural, económico y social de un territorio, conforman un ecosistema rico en conocimientos y técnicas que han sido transmitidas de una generación a otra, son procesos de continuidad que alimentan el tejido social, se imprimen en su memoria para fortalecer la identidad que particulariza y diferencia a los grupos humanos en el amplio universo de la diversidad cultural. Las ciudades son la construcción social que se manifiesta en diver-

sas formas, una de ellas se encuentra en su patrimonio intangible, en los saberes populares, mismos que son la suma de conocimientos y prácticas cotidianas que permanecen de una u otra manera en la vida de una comunidad, estos saberes tienen en las artesanías a su mejor mediador, para acercarnos a su significado cultural, reconocernos en su simbología, y proyectarnos hacia el desarrollo; las artesanías son artefactos que contienen elementos que sostienen en sí, memorias que se construyeron desde la acción individual, colectiva, y permanente de los habitantes de un centro poblado.

Muchas veces habremos escuchado una frase popular que nos dice que “la historia se cuenta sola”, refiriéndose a que basta con mirar algún elemento o diferenciar alguna característica en un entorno para entender lo que visualmente tenemos a nuestro alcance, en el caso de Cuenca la abundante evidencia de su identidad artesanal es fruto de los asentamientos humanos que se han sucedido a través de su historia. Basta realizar un breve recorrido por los museos de la ciudad como el Museo Pumapungo, el Museo de las Culturas Aborígenes, el Museo de la Identidad Cañari, el Museo Remigio Crespo Toral o el Museo de Artes Populares de América del CIDAP, para encontrar miles de objetos que dan fe de la destreza artesanal de los habitantes de estas tierras, ricas en diversidad de materias primas; el oro, la plata, el cobre, el barro cocido, la madera tallada, la lana urdida, el tejido de toquilla, la piedra tallada, el cuero, la cestería entre otras, son el patrimonio que hemos heredado de nuestros ancestros y que nos permiten reconocer que las artesanías siempre formaron parte de la urbe en sus diferentes etapas: Cañari, Inca, Española, Republicana y Moderna. Entonces sí, la historia se cuenta sola, Cuenca no se ha

despojados de su genética artesanal al ver que en su paisaje urbano (con menor presencia) y rural se mantienen vivas estas expresiones milenarias.

Es muy complejo hablar de elementos identitarios que representen a un territorio cuando la diversidad cultural es su característica, cada colectivo asume aquello que lo representa o identifica, sin embargo en la historia moderna de

la ciudad se pueden bien definir algunos de ellos. El sombrero de paja toquilla se convierte en uno de estos elementos identitarios, esta artesanía utilitaria y bella no sólo que fue y sigue siendo parte de la comarca sino que además, tiene relevante impacto al convertirse en fuente de desarrollo económico local y regional. En el caso de Cuenca (Lozano, 2016) da cuenta de ello al mencionar entre otras cosas que:

La producción y exportación del sombrero de paja toquilla cambia e incide radicalmente en los aspectos culturales, arquitectónicos y urbanísticos de la ciudad, la bonanza económica se refleja en nuevas construcciones con tendencia europea e incentiva otras actividades artesanales como la orfebrería y tejidos (p. 208-211).



Figura 1: Foto Cortesía de Homero Ortega
Fotógrafo: David Gutiérrez

La visión empresarial de los cuencanos acompañada de la tradición artesanal en el tejido de toquilla en Azuay, permitió que se establezcan varias casas exportadoras de sombreros convirtiendo a Cuenca a decir de (Malo, 1975) "en la capital mundial del sombrero de paja toquilla". Así la elaboración del sombrero de paja toquilla se convierte en una de las más importantes y trascendentales fuentes de desarrollo, a mediados del siglo pasado. (Mendieta, 2017) describe:

El sombrero de paja toquilla, constituyó a inicios de los cincuenta, casi el único artículo elaborado que se exportó y que llegó a representar más del 20% del valor total de las exportaciones. A nivel nacional la manufactura de sombreros de paja toquilla, se concentró en tres centros principales: Montecristi y Jipijapa, en la provincia de Manabí; Tabacundo, en Pichincha; y, una serie de pequeños núcleos dispersos en Azuay y Cañar; constituyéndose el principal grupo productor y desde donde salía el 80% de los sombreros de paja que exportaba el Ecuador (p. 22).

Otro elemento identitario que convive con las prácticas artesanales sin duda alguna se encuentra en la vestimenta, su significación bordea el territorio, el empoderamiento cultural y el patrimonio cultural; da cuenta del imaginario cuencano al mantener viva la figura de la mujer mestiza como símbolo de la cuencanidad, la Chola Cuencana. En décadas pasadas se la distinguía en la comarca por estar elegantemente vestida con dos polleras, el llamado centro con vivos colores lleno de flores bordadas y bolsicón sobrio y formal, usa el tradicional Sombrero de Toquilla que acompaña al casi desaparecido Paño de Gualaceo, una blusa bordada adornada con lentejuelas resalta su figura femenina, todo este único y vistoso atuendo se complementa con elegantes zapatos de charol (CIDAP, 2015), en su semblante destacan los zarcillos de oro con perlas finas, esmeraldas o rubís. Cada una de estas prendas son realizadas por portadores de saberes ancestrales, los y las artesanas, mediante técnicas que se prolongan en el tiempo negándose a desaparecer. Este legado que nace de las prácticas y usos populares, de su estética y de su función social e identitaria fue considerada para fortalecer diversas propuestas de patrimonialización. En diciembre de 2005 el tejido tradicional de paja toquilla se suma a la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO; en el año 2016 el Ministerio de Cultura y Patrimonio declara a la técnica artesanal de la elaboración de macanas o paños de Gualaceo (ikat) como bien perteneciente al Patrimonio Cultural del Estado.



Figura 2: Corona de La Santísima Virgen Dolorosa del Colegio Asociación de Joyeros del Azuay
Autores: César Mosquera, Vicente Pinos y Alberto Sarmiento
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP

La joyería y orfebrería cuencana también ocupan un lugar especial en la historia de Cuenca, la habilidad y destreza de sus artífices le han colocado en el contexto nacional e internacional, tiene en sus exponentes a grandes Maestros que han transformado el oro y la plata en verdaderas obras de arte en las cuales se pueden apreciar el dominio de diversas técnicas artesanales. Lamentablemente, la situación política y económica del país provocaron una ola migratoria a finales del siglo XX interrumpiendo la "forma natural" de transmisión de saberes, esto es en el taller por medio del saber hacer, desplazando esa gran habilidad artesanal a las fábricas de joyería, particularmente de EE. UU., sin embargo, las nuevas generaciones de Joyeros han encontrado en el estilo contemporáneo la forma de rendir

tributo a sus ancestros que dominaron el uso de los metales nobles y las piedras preciosas.

Milenario como la presencia del hombre es el trabajo en el barro, la cerámica cuencana tiene identidad, se ha impuesto en el contexto nacional por mérito de sus artífices, la empresa cerámica artesanal ha entendido que la innovación debe estar sustentada en la gran riqueza de diseños y formas que se han modernizado para adaptarse a las nuevas demandas de consumo. En el sector de la Convención del 45 aún podemos encontrar algunos talleres de alfarería y cerámica que han soportado la expansión urbana, ahí está viva parte de la historia cuencana y mientras ellos resistan existirá el Barrio de las Ollerías.

“Milenario como la presencia del hombre es el trabajo en el barro, la cerámica cuencana tiene identidad, se ha impuesto en el contexto nacional por mérito de sus artífices...”



Figura 3: Maestro ceramista José Encalada
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP

Las “noches cuencanas” se alegran e iluminan con hilos de colores que se desprenden de los castillos, y vacas locas que en las fiestas del Septenario se celebra en el centro de la Ciudad Patrimonio de la Humanidad. Es así como el artesano de la pirotecnia se convierte en custodio de un oficio que se conecta con las tradiciones cuencanas; ceremonias religiosas y paganas son el escenario para el derroche de luces y sonidos propios de la cultura popular que acompañada de la tradicional banda de pueblo, mantiene viva uno de los más riesgosas labores artesanales, y a la cual la iniciativa propia de los artesanos de declararla Patrimonio Cultural del Estado mantiene en “deuda” a las autoridades que ejercen la Rectoría del Patrimonio Cultural.

Sin la menor duda, hablar de Cuenca y las Artes Populares es emprender en una infinita aventura, basta mirar los tejados artesanales de casas que aún conservan las evidencias de la “Guasipichana” para encontrarnos con los armónicos sonidos de la forja artística, cuya expresión es fruto del sincretismo cultural.



Figura 4: Maestra artesana de pirotecnia
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP

El encuentro de la fiesta tradicional, la gastronomía y la artesanía toma cuerpo en el Pase del Niño Viajero, siendo esta la manifestación popular y de religiosidad más grande en la Cuenca contemporánea, es ahí en donde se produce el encuentro de las labores artesanales, a ritmo de tonos navideños se balancean y relucen con gran esplendor, trajes de mayores, capas y atuendos para vestir al Niño Viajero y las coloridas polleras y blusas tradicionales, todas estas prendas que han sido pacientemente elaboradas y decoradas por las artesanas con bordados multicolores.



Figura 5: Taller de artesana bordadora Zoyla Cabrera
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP



Es así como las y los artesanos han construido esta ciudad desde remotos tiempos, sus formas están impregnadas en hermosas tallas de madera que miran desde los portales de las Iglesias de las Conceptas y La Merced, o en las puertas de casas que se abren para contarnos historias pasadas, balcones de hierro forjado que se complementan con vasijas de barro llenas de coloridos geranios. Canaletas de zinc que bordean los tejados para refrescarse permanentemente con agua; de piedra y mármol tallado están hechas las tristes despedidas que "adornan" el Cementerio Patrimonial municipal, en los interiores de iglesias y conventos se custodian gran parte de la memoria artística artesanal de Cuenca, cuantas manos anónimas de hombres y mujeres habrán dado vida a la materia para prolongar su existencia a través de sus obras.

Figura 6: Detalle de la puerta de la Iglesia de las Conceptas
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP

A veces por costumbre o descuido perdemos de vista los talleres artesanales, que con sus sonidos aún conviven en medio de esta Cuenca. Cada vez son menos, debido a los altos costos arrendaticios, pero aquellos que se mantienen representan a los miles de talleres que se encuentran

“ocultos” en los domicilios del artesano joyero, ceramista, carpintero, costurera, tejedora, marmolista, sastre, talabartero, creadores que en el seno apacible del hogar, conviven con el oficio que se ha convertido en su eterno compañero.

Cuenca, capital de las artesanías en América. La creación del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares -CIDAP

En junio de 1973, se desarrolla en ciudad de México la “Primera Reunión Técnica sobre Artesanías y Artes Populares” (OEA, 1973) convocada para definir acciones encaminadas a generar políticas de carácter interamericano destinadas a proteger y conservar las diversas artesanías y expresiones del arte popular en América, se redacta lo que se denominó como Carta Interamericana de Artesanías y Artes Populares en la cual se recogieron criterios y recomendaciones que debían ser aplicadas por los Estados miembros dentro de sus territorios y las que la Organización de los Estados Americanos debía “poner en práctica a través de ella (...) a favor de las artesanías y el arte popular americanos, para su preservación y fomento” (OEA, 1973).

De los debates generados se identifica la necesidad de crear un Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares cuyas actividades serían:

Formar expertos en las diferentes especialidades en los campos de las artesanías y el arte popular a través de cursos interamericanos, regionales y nacionales; ser el centro que reúna, conserve y enriquezca la bibliografía especializada; servir de centro de investigación, información

y divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y las artes populares; prestar servicios de asistencia técnica a los gobiernos y entidades públicas o privadas de los Estados Miembros de la OEA; organizar una biblioteca especializada y un Centro Documental de Artesanías y Artes Populares que reúna, conserve, clasifique, distribuya y atienda las necesidades de transferencia de todo conocimiento y tecnología artesanales; reunir, conservar, registrar inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de las artesanías americanas y de las materias primas, herramientas, equipos y técnicas empleadas en el pasado o en la actualidad; organizar el Museo de las Artes Populares de América que contenga la muestras artesanales nacionales y regionales de todo el Continente para exhibición documental y de enseñanza para exposiciones circulares; organizar laboratorios experimentales y prestar servicios técnicos al artesano, a solicitud de los Estados Miembros (CIDAP, 1983)

El Ecuador forma parte de la OEA desde su creación en 1948; posee un infinito mundo de manifestaciones artesanales, decenas de oficios se han convertido en permanentes formas de vida de sus habitantes siendo las artesanías, expresiones estéticas que conviven en cada una de sus ciudades; en consecuencia con ésta realidad el Gobierno ecuatoriano consiente de la importante presencia de comunidades artesanales en todo su territorio, presenta su propuesta en la "VIII Reunión del CIDECA¹ desarrollada en las ciudades de Quito y Cuenca en mayo de 1974", para ser sede del proyecto multilateral CIDAP, siendo "aceptada en la IX Reunión del CEPCIECC² en junio de 1974" (CIDAP, 1976).

Este proyecto que se había trabajado en el más alto foro internacional de cultura de la OEA, requería de una ciudad sede, cuya tradición artesanal sustente firmemente su idoneidad. Como había mencionado antes, Cuenca se había posesionado en el panorama internacional por los famosos sombreros de paja toquilla (Panama Hats), parte importante de la población se dedicaba a esta labor, de igual manera la cerámica, la orfebrería, el textil artesanal, carpintería, y muchos oficios más. A ello se suma diversas instituciones cuyos objetivos estaba destinados al desarrollo artesanal, "... en 1972 la Junta para el Desarrollo Artesanal del Azuay fue la primera institución en formarse para la preservación y conservación de la artesanía; el CREA que trabajaba directamente con todos los gremios artesanales, y el Instituto Azuayo del Folklore" (D. Sojos, comunicación personal, 26 de febrero de 2020), en el ámbito clasista la Federación

Provincial de Artesanos Profesionales del Azuay y la Junta Provincial de Defensa del Artesano, todas estas organizaciones fortalecían y dejaban clara evidencia de la actividad artesanal de la ciudad y la convertían en idónea para su designación como sede del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.

Cuenca como bien menciona (Arteaga, 2000) "... es y ha sido considerada una ciudad de artesanos" en ella se conjugan saberes milenarios que le dan identidad a la urbe aún en estos tiempos en los que globalización cultural parece nos lleva a la "homogenización de la especie humana" (Malo, 2003). Durante varias etapas en las que diversos asentamientos humano ocuparon y conquistaron estas tierras, se fueron conformando nuevas "aleaciones culturales" que han perennizado su presencia, siendo las manifestaciones artesanales locales enriquecidas con los conocimientos, símbolos y lenguajes tecnológicos incorporados. Esa característica milenaria sería el principal argumento para que el Secretario General de la Organización de los Estados Americanos Galo Plaza "... influyera con acierto y profundo sentido de *ecuatorianidad*, en que el Departamento de Asuntos culturales, adscrito a la Organización, resolviera establecer en Cuenca del Ecuador, el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP" (Cordero, 1977), a ello se sumó el anhelo ciudadano de acoger en su territorio el proyecto multilateral con miras a que entre otros beneficios se promueva la internacionalización de Cuenca a través de su legado en el arte popular y las artesanías. Esta honrosa y justa designación tubo que sobrellevar en su

¹ Comité Interamericano de Cultura.

² Comisión Ejecutiva Permanente para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

concepción la incompresible carga centralista del Estado que puso en riesgo su concreción, desde la mirada local, no se defendía únicamente la implementación del Centro Interamericano, sino de manera integral todo aquello que le mereció ser considerada dentro del mapa continental artesanal.

En 1974 la inconformidad ciudadana ante la falta de atención de sus necesidades por parte de las autoridades nacionales, aumentó con la posibilidad de que el proyecto CIDAP sea implementado en otra ciudad, las reacciones de los cuencanos fueron contundentes, mediante nota de prensa, un titular publicado en el Diario local de Cuenca decía: ***“QUIEREN QUITARNOS: Cuenca no sería sede de Instituto de Artesanías”*** (El Tiempo, 1974), el texto de la noticia redacta la entrevista realizada al Coronel Richelieu Lavoyer Subsecretario de Industrias: ***“... Cuenca tiene posibilidades para constituirse en esta sede pero, sin embargo, hay otra ciudades como Quito, Ibarra, Esmeraldas, etc., que tienen igual aspiración y condiciones...”*** (El Tiempo, 1974).

El Secretario General de la OEA, Galo Plaza, para apoyar la postulación tomó como referencia la rica tradición artesanal arraigada en Cuenca, (Cordero, 1977) al respecto escribió:

Para el objeto presentó como argumento convincente, que en nuestra ciudad, desde los más remotos tiempos, no sólo de su fundación hispánica, sino de la tradición Cañari, las artesanías fueron ocupación fundamental de los habitantes, en diversos ramos de manufacturas, éstas si propiamente dichas, como obras realizadas por las manos del hombre (p. 20).

Las gestiones políticas como sociales por parte de los cuencanos permitieron finalmente la designación de la urbe como sede del proyecto internacional, en ello se debe reconocer las gestiones realizadas por el Dr. Gerardo Martínez Espinosa como Gobernador del Azuay, y como un homenaje a la Cuenca Artesanal mediante ***“(...) Decreto Presidencial N° 1149 del 3 de noviembre de 1974 señala a la ciudad de Cuenca como la sede de este organismo”***; meses después ***“en mayo de 1975 el Sr. Secretario General de la OEA Galo Plaza y el Ministro de Industrias Econ. Alejandro Rubio Chauvin firman en Cuenca el Acuerdo para el establecimiento del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares”*** (CIDAP, 1976).

A tan importante acontecimiento se dieron cita autoridades locales nacionales e internacionales, una nota de prensa redactada en mayo, 27 de 1975 describe:

La ceremonia tuvo lugar en el Salón de la Ciudad. Observase entre otras autoridades al Dr. Gabriel Ospina R. Representante de la OEA en el Ecuador; doctor Antonio José Lucio Paredes, Ministro de RR. EE.; Gobernador Militar del Azuay, General Fernando Drovonsky O.; Presidente de la República, General Guillermo Rodríguez Lara, que intervino como testigo de honor; Galo Plaza Lasso, Secretario General de la OEA. Ministro de Industrias, Econ. Alejandro Rubio; Alejandro Serrano A. Alcalde de la Ciudad, Prefecto Provincial, Gerardo Martínez Espinosa; Crnel. Richelieu Lavoyer A. Subsecretario de Industria, y, Enrique Arizaga T., Presidente del CREA. Miembros de la Banca, Industrias, Comercio, Agricultura y de la Artesanía Azuaya, asistieron a ésta histórica ceremonia.

Finalmente mediante **“Decreto Supremo Nro. 787 publicado en el Registro Oficial Nro. 894 el 22 de septiembre de 1975” (Registro Oficial N° 894, 1975) se crea el CIDAP**, acontecimiento que fue calificado por (Malo, 1975) como **“El milagro cuencano”**.

Cuenca por mérito propio había sido reconocida por su diversidad y riqueza artesanal gracias a las manos artesanas de sus hijos, artesanos y artesanías que dieron forma a los barrios de las Ollerías hoy Convención del 45, La Suelería, el barrio de las Herrerías, El Vado, Todos los Santos, San Blas y San Francisco, y cada una de las parroquias rurales en las que perviven las más profundas manifestaciones del arte popular, de sus tradiciones y costumbres; por todo ello se inserta una vez más en el contexto internacional pasando a convertirse en la Capital de la Artesanías en América. El eco ciudadano elogió la concreción de aquello que años atrás había sido planteado en la Carta Interamericana para establecer un organismo que se ocupe de manera integral por la *“conservación de los más altos valores del arte popular y las artesanías”* (OEA, 1973).

Hace algunos años se ha acariciado la idea de establecer aquí una institución de tipo internacional que aprovechase debidamente la habilidad manual y de la tradición aplaudida siempre de nuestros trabajadores que desde un Sangurima en los tiempos de los empeños independentistas han demostrado un talento excepcional y una destreza singular (...) Cuenca

por ello, al margen de cualquiera otra reclamación en el sentido del olvido y el discrimen que hemos vivido y vivimos, por tan largos años de preterición y que huelga apuntarlos en este escrito que está realmente infundido de regocijo sincero, debe quedar grata y reconocida a los ilustres miembros de la OEA que desde que visitaron la ciudad y ofrecieron señalar la sede más apropiada no han dejado de trabajar intensamente hasta que tal idea se convirtiese en halagadora realidad (Moscoso, 1975).

Para darle forma a la nueva institución creada llegó a Cuenca el Dr. Daniel Rubín de la Borbolla quien tenía pleno conocimiento de los antecedentes de creación del CIDAP pues había sido designado Presidente de la “Primera Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares” (OEA, 1973), el Dr. De la Borbolla fue contratado como Director Técnico del CIDAP por la OEA y como menciona Chamorro (2006) “... fue el encargado de encontrar a los funcionarios ejecutivos que pondrían en marcha el nuevo Centro siendo Gerardo Martínez y Diana Sojos de Peña los primeros Director y Subdirectora”. La primera etapa del CIDAP a cargo de Don Gerardo Martínez³ fue la más difícil “Gerardo hizo una gran labor porque fueron los años que no teníamos nada hasta ponerlo en una situación muy alta, Claudio Malo⁴ es nombrado Director del CIDAP y lo que hace es mantenerle en ese nivel” (D. Sojos, comunicación personal, 26 de febrero de 2020).

³ Director Ejecutivo del CIDAP 1975-1984.

⁴ Director Ejecutivo del CIDAP 1984-2011.

La presencia de Daniel Rubín de la Borbolla y de Gerardo Martínez Espinoza es de gran importancia para cimentar la estructura institucional desde la gestión técnica y administrativa consiguieron que el Centro se convierta "en el proyecto más importante de la OEA" (Sojos, 2020), permitiendo que el gobierno de Ecuador lo mire como un proyecto País lo que hace del CIDAP el único Centro de los 11 que fueron creados entre la OEA y los Estado Miembros que permanece activo y con gran trascendencia.

En 1975 para materializar los objetivos de creación institucional se realiza en Cuenca "el Primer Curso Piloto de Arte Popular con la participación de 43 representantes de 12 países de América" (Vicuña, 2012), con lo que inicia esta larga historia por medio de la cual de manera incansable se han cumplido con todos y cada uno de los objetivos de la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares y del CIDAP. Luego de 45 años la lista de actividades es interminable, pero es necesario nombrar algunos ya que su ejecución dejó raíces profundas en cada uno de los países en los que se desarrollaron, pero sobre todo reitero han hecho de Cuenca la Ciudad Artesanal de América: Cursos para Especialistas en Artes Popular realizado en Cuenca en los años 1975, 1976, 1978, Cursos Interamericanos de Diseño Artesanal realizados en 9 países, 9 Cursos Interamericanos para Artesanos Artífices desarrollados en Cuenca, Talleres y Seminarios Interamericanos, de Formación Profesional para artesanos artífices, Cursos de Diseño Artesanal pioneros en América, Cursos para especialistas en Artes Populares. En 1994 con el apoyo del Dr. Enrique Arizaga Chacón cuencano de nacimiento y radicado en Roma Italia, se da inicio el

convenio de cooperación con el Instituto Ítalo latinoamericano - IILA, mismo que se extendió hasta el 2008, se emprende en la capacitación sobre el uso de nuevas tecnologías para la labor artesanal, es necesario recalcar la figura del Dr. Arizaga:

me parece que el papel que jugó Enrique Arizaga en extremo importante, el Instituto Ítalo Latinoamericano como su nombre lo indica abarca toda América, Enrique Arizaga que comenzó a trabajar ahí años antes llegó a tener funciones de Director, y él más cuencano que el mote como el mismo lo decía, decidió que la colaboración hacia Latinoamérica se proyectaría a su país Ecuador considerando tanto más que en Cuenca estaba este Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, entonces todos los cursos y asesorías, el Instituto Ítalo Latinoamericano lo hizo a través el CIDAP (C. Malo, comunicación personal, 29 de enero de 2020).

“La presencia de Daniel Rubín de la Borbolla y de Gerardo Martínez Espinoza es de gran importancia para cimentar la estructura institucional desde la gestión técnica y administrativa consiguieron que el Centro se convierta “en el proyecto más importante de la OEA” (Sojos, 2020)”



*Figura 7: Primer Curso de Artesanos Artífices, 1975
Fuente: Archivo CIDAP*

De tal forma que desde la designación de Cuenca como sede del CIDAP, ha sido el escenario en el cual se ha reflexionado, propuesto y ejecutado acciones para la conservación, promoción, y fomento de las Artes Populares en toda América. Ese patrimonio institucional permite que en los actuales tiempos nuestra ciudad pueda tener a su alcance para su disfrute y consulta más de 85.000 documentos especializados en Artesanías que forman parte del Centro de Documentación y Biblioteca del CIDAP, así también la invaluable Reserva del Museo de las Artes Populares de América en donde se custodian alrededor de 8300 objetos de 30 países, siendo una de las reservas más importantes para la investigación sobre las técnicas artesanales ancestrales, y por medio de las exposiciones permanentes y

temporales ser fuente de sensibilización y formación social. El aporte del Dr. Claudio Malo González merece un reconocimiento especial pues en su gestión a lo largo de 27 años el CIDAP, transitó por todos los senderos trazados como objetivos para la conservación, promoción y defensa de las artesanías y las artes populares de América.

En el ámbito de la promoción y comercialización de artesanías en el año 2003 inicia la "Feria Nacional de Excelencia Artesanal" en la Casona del CIDAP y cuyo objetivo es promover la gran calidad de la manufactura artesanal de Ecuador, visibilizar a los y las artesanas, proveerles de un espacio de alto nivel que dignifique su labor y convocar al público que gusta de la artesanía, educarlo y guiarlo hacia la revalorización

del trabajo artesanal y su importancia en la sostenibilidad de la identidad, es importante reconocer la visión de la Dra. María Leonor Aguilar, quien como Subdirectora de Promoción Artesanal acogió la propuesta de artesanos y diseñadores y la impulsó acertadamente, este evento hoy en día se ha convertido en el espacio de más alto impacto en el Ecuador, en el cual se dan cita artesanos y diseñadores que son seleccionados de manera democrática y que representan la gran diversidad artesanal tradicional y contemporánea contenida en las manifestaciones plásticas y que nos emocionan con artesanías de la más alta calidad.

En el año 2012 luego de 9 ediciones, la Feria del CIDAP bajo la propuesta de Juan Pablo Serrano⁵ se convierte en el "Festival Artesanías de América" e incorpora elementos que enriquecen para bien la comercialización de las artesanías; el paisaje natural y arquitectónico del Barranco del río Tomebamba se convierte en el escenario para recibir "Pabellones Regionales, exposiciones fotográficas, intercambio de saberes y experiencias entre artesanos, danzas de diversos países y demostraciones de artesanía en el espacio público como expresiones de Patrimonio vivo nacional e internacional, participaron además los ganadores del Reconocimiento a la Excelencia Artesanal de la UNESCO para la Región Andina formaron parte del Festival 2012 (CIDAP, 2013).

A partir de 2016 el Festival de Artesanías incorpora el Pabellón País Invitado con el cual se establecen relaciones de hermandad ya no sólo con los países del continente sino una relación con las

artesanías del mundo, Cuenca recibe a las delegaciones artesanales y culturales de la República de la India presidida por el Sr. Embajador Prabhat Kumar, convirtiéndose el Festival además en un evento articulador en el cual tanto autoridades locales y nacionales puedan generar acercamientos con miras a fortalecer las relaciones internacionales, en los años siguientes se presentan las delegaciones artesanales y culturales de la República de Indonesia presidida por la Sra. Embajadora Diennaryati Tjokrosuprihatono; de Chile presidida por el Sr. Embajador Eduardo Tapia, y México cuya participación fue propuesta por el Concejo de Innovación y Diseño de Jalisco.



Figura 8 y 9: Festival de Artesanías de América
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP

⁵ Director Ejecutivo del CIDAP 2012-2016.

La Medalla CIDAP desde 2016 es el Premio que impulsa e incentiva la producción artesanal en toda sus dimensiones, es una conexión entre la herencia artesanal y las demandas del mercado, es el momento en el que brota la más profundo de la sensibilidad del artesano artífice para manifestarse por medio de los elementos simbólicos que usa en cada una de sus obras, esperamos que en poco tiempo este Premio Medalla CIDAP tenga la marca Ciudad para convertirse en el reconocimiento nacional cuya sede será Cuenca.

La cultura es dinámica y en ese sentido el ser humano se reinventa permanentemente, así las ciudades son el reflejo del ser que habita en su interior, la artesanía no es ajena al proceso evolutivo de las ciudades, se incorpora a la propuesta de avanzada, las formas tradicionales transmutan hacia lo contemporáneo, renacen en nuevas expresiones plásticas sin abandonar ni negar la identidad de un pueblo que se sabe artesanal. En el 2018 Cuenca es la sede del Primer Encuentro "ARDIS Semana del Diseño para la Artesanía", propuesta del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares por medio de la cual se articulan el "saber hacer" desde la experticia del artesano con los procesos formales del Diseño con la intención de, actualizar el catálogo artesanal de la región e incursionar en la construcción de una "nueva identidad" artesanal contemporánea, siendo consien-

tes de que los procesos de innovación no pongan en riesgo el legado artesanal, sino que sirvan como herramienta para fortalecer su labor, prolongar su existencia y provocar un recambio generacional en la población artesanal.

La historia de la artesanía en Cuenca es digna de ser reconocida y celebrada permanentemente, cada uno de los calificativos que con gran orgullo y cariño se le ha puesto es bien merecida por esta comarca de artesanos y artesanas que han convivido en ella, en ese contexto y como un reconocimiento a la ciudad sede del CIDAP, institución que se ha impregnado en los más profundo de la *cuencanidad*, y en busca de potenciar las políticas locales en beneficio de la artesanía y el arte popular, y desde mi esencia de artesano en el año 2017 nos planteamos desde el CIDAP el reto de que Cuenca sea reconocida como **"Ciudad Artesanal y Diversa del Mundo"**, por lo que luego de los diálogos y gestiones realizadas con el Dr. Alberto de Betolaza, ex presidente del WCC América Latina y el ex Alcalde de Cuenca, Ing. Marcelo Cabrera, emprendimos en la elaboración del expediente para la postulación de Cuenca ante el Consejo Mundial de Artesanías. El trabajo conjunto con la Fundación de Turismo para Cuenca a cargo de Tania Sarmiento y luego Angélica León sumó en gran medida, una vez más Diana Sojos con su cariño a los artesanos y a Cuenca apoyó el proceso, desde le CIDAP en la recopilación de la información Norma Contreras con toda su experiencia en el Centro Documental permitieron la construcción del expediente técnico que apoyado por Gremios Artesanales, Universidades y la Municipalidad de Cuenca fue presentado a mediados del 2019 desde el Cabildo Cuencano gracias a la apertura del Alcalde Ing. Pedro Palacios.



Figura 10: Casona del CIDAP
Fuente: Andrea Valdiviezo - Archivo CIDAP

En Noviembre de 2019, en el marco del Festival de Artesanías de América, Cuenca recibió la visita de la Comisión Internacional del Consejo Mundial de Artesanías para evaluar la postulación, se realizaron visitas a varios talleres en toda la ciudad y como conclusiones conocimos de primera mano de la gran satisfacción de los miembros de la comisión, por lo que a la impresión y publicación de éste libro por el Bicentenario de Independencia política

de Cuenca, esperamos contar con ese justo y nuevo reconocimiento para nuestra ciudad, reconocimiento forjado por todos los Artesanos y Artesanas, por aquellos que hoy ya no están pero que han dejado su huella en la historia de nuestra ciudad a través de su trabajo artístico, comunitario, gremial, social y cultural y por todos aquellos que forjan día a día con su talento y esfuerzo esta Cuenca, Ciudad Artesanal y Diversa del Mundo. **¡Viva Cuenca!**

Referencias bibliográficas

- Arteaga, D. (2000). *El Artesano en la Cuenca Colonial, 1557-1670*. Cuenca, Ecuador: Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura.
- CIDAP. (abril de 1976). Se cumple aspiración de los países de América, *Boletín N°1*, p. 2.
- CIDAP. (1982). *Año Interamericano de las Artesanías*. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- CIDAP. (1983). *Codificación de instrumentos internacionales para el establecimiento del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares*. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- CIDAP. (2013). Festival de Artesanías de América 2012. Cuenca, Ecuador: CIDAP
- CIDAP. (2014). Revive l XII Festival de Artesanías de América 2014. Recuperado de: <https://www.cidap.gob.ec/noticias/90-video-40-anos>
- Chamorro, I. (2006). *Artesanías y Cooperación en América Latina*. Cuenca, Ecuador: CIDAP
- Galarza, L. (12 de diciembre de 1979). Obras artísticas de la Orfebrería Azuaya. *Revista de la Asociación de Joyeros del Azuay*, (4), p. 55.
- Lozano, A. (2016). *Guapondelik/Tumipamba/Cuenca. Huellas culturales y transformación territorial*. Cuenca, Ecuador: Dirección Municipal de Cultura, Educación y Deportes.
- Malo, C. (2003). *El Universo Artesanal, Diccionario de la Artesanía Ecuatoriana*. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- Malo, C. (27 de Mayo de 1975). El Milagro Cuencano. *El Mercurio*.
- Mendieta, M. (2017). *La depresión económica de la Región Centro-Sur del Ecuador durante los años cincuenta Recuento histórico previo a la creación del Centro de Reconversión Económica del Azuay, Cañar y Morona*
- Santiago - CREA (1950-1958). *EL CREA COMO ORGANISMO DE DESARROLLO REGIONAL*. Cuenca Azogues Macas. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Moscoso, V. L. (27 de mayo de 1975). Lo de ayer significa un hecho trascendental. *El Mercurio*.
- OEA. (1973). *Primera reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares. Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares*. Washington D.C. EE.UU.: OEA.
- Registro Oficial N° 894. (22 de septiembre de 1975). Decreto Supremo. Quito, Ecuador: Editora Nacional.



7

El CIDAP del ayer

*Museo de las
Artes Populares*

1180



Museo
de las
Salas Piqueteras CICAP



EL MERCURIO

Miércoles 22 de Julio de 1992 **5A**

CULTURA Y EDUCACION

CUENCA - AZUAY



Una noche de arte y de folclórica costumbre cuencana se realizó en el CIDAP con motivo del inicio del Curso Internacional para artesanos.









II Feria Nacional "Excelencia Artesanal"

29 octubre - 3 noviembre de 2004 / Cuenca
 Centro Interamericano de
 Artesanías y Artes Populares -CIDAP-
 Paseo 3 de Noviembre y La Escalinata







Créditos de fotografías

Archivo CIDAP 1975 - Actualidad.

Susana Mattanó, Lcda. en Bellas Artes, ex becaria OEA - CIDAP.

Redes Sociales

Facebook: CIDAP América (@america.cidap)

Twitter: @CIDAPAMERICA

Instagram: @cidapamerica

YouTube: CIDAP AMERICA

www.cidap.gob.ec



45 AÑOS
cidap
1975
2020

www.cidap.gob.ec